

Елена Айзенштейн

Сонаты без нот

Игры слов и смыслов в книге
М. Цветаевой «После России»



Елена Айзенштейн
Сонаты без нот. Игры
слов и смыслов в книге М.
Цветаевой «После России»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8387608

ISBN 9785447402655

Аннотация

Книга «СОНАТЫ БЕЗ НОТ» посвящена последней прижизненной книге Марины Цветаевой «После России» (1928). Ее автор – известный цветаевед Елена Айзенштейн. Первое издание «Борису Пастернаку – навстречу!» было опубликовано в 2000 году. В настоящем издании, расширенном и дополненном, автор использовал не публиковавшиеся ранее уникальные архивные материалы из рукописного фонда Цветаевой в РГАЛИ. Книга написана как роман и будет интересна не только специалистам, но и широкому кругу читателей.

Содержание

Введение	5
Глава первая. «На языке двуостром»	9
Глава вторая. «Город друзей»	21
Глава третья. «В новой школе»	31
Глава четвертая. «Кариатида»	38
Глава пятая. «Златоуст»	44
Глава шестая. «Ликующая Суламифь»	61
Глава седьмая. «Древняя Сивилла»	73
Глава восьмая. «В голосовом луче»	85
Глава девятая. «В смертных изверьях»	97
Глава десятая. «Голос маленьких швеек»	106
Глава одиннадцатая. «Шагом Семирамиды»	118
Глава двенадцатая. «Из сырости и сирости»	128
Глава тринадцатая. «Не надо ее окликать»	140
Конец ознакомительного фрагмента.	143

**Сонаты без нот
Игры слов и смыслов
в книге М. Цветаевой
«После России»**

Елена Айзенштейн

Фотограф Елена Айзенштейн

Прочие участники Рецензент-профессор Осипова Нина
Осиповна

© Елена Айзенштейн, 2024

© Елена Айзенштейн, фотографии, 2024

ISBN 978-5-4474-0265-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение

*На берег невстреч
Одна за другой набегают
Соленые волны...
Жаль, что не видишь ты,
Как мои рукава промокли!¹
(XIII—XIV вв.)*

Книга «СОНАТЫ БЕЗ НОТ», посвящена «После России» – последнему прижизненному сборнику лирики Марины Цветаевой, объединившему стихи берлинского и чешского периодов творчества, стихи 1922—1925 годов, лучшему сборнику, в котором поэт предстает во всем величии своего таланта. За годы выхода книги «Борису Пастернаку – на встречу!» (2000), посвященной сборнику «После России», была издана обширная переписка двух поэтов, стал доступен целый ряд документов (в том числе – рабочие тетради поэта), позволивших уточнить и конкретизировать сказанное нами ранее. В настоящем издании сделан акцент на том, как Цветаева отбирала и совершенствовала поэтический материал.

Стихи «После России» – стихи поры человеческой и личностной зрелости поэта, книга-дневник, почти ежедневная запись душевных пожаров, страстей, надежд, катастроф.

¹ Эйфукумонъин Из японской женской лирики XIII—XIV веков. // Иностранная литература, №3, 2009, с. 170. Перевод с японского Т. Соколовой-Делюсиной.

«Умоляю о сохранении под стихами года» (МВР, с. 85), – просила Марина Ивановна своего редактора в одном из писем. Она требовала от своего творчества «истины данного мгновения», еще с 1913—го года начав датировать стихи; хронологический принцип – в основе всех ее книг (отмечено в работах Кудровой (К97, т. 2, с. 55), Nasty (p. 56). Исключения составляют лишь «Психея» и сборник 40—го года, где Цветаева *впервые* не ставит дат: то ли оттого, что отобрала для книги то, что «просеяно временем, что сохранилось в просторах Души, в угожьях Духа» (Сб 40, с. 21), то ли потому что готовилась к уходу из мира чисел и Времени в мир иной. Дневниковость «После России» подчеркнута точностью датировки текстов, делением книги не на разделы, а на *тетради*. Предпринятое нами чтение «После России» как лирического дневника дает ключ к более глубокому пониманию, нежели при восприятии стихов вне контекста книги. Хронологический принцип сознательно почти не нарушался нами при подходе к стихотворениям, входящим в различные циклы, поскольку объединение в последние осуществлялось автором после создания отдельных вещей. Такое «дневниковое» чтение обнаруживает особую связанность «После России» с Борисом Пастернаком. В «Истории одного посвящения» (1931) Цветаева писала: «Недаром я – вовсе не из посмертной женской гордости, а из какой-то последней чистоты совести – никогда не проставляла посвящений.) – Поверх голов – к Богу! По крайней мере – к ан-

гелам. Хотя бы по одному тому, что ни оно из этих лиц их не приняло, – не присвоило, к себе не отнесло, в получке не расписалось. Так: все мои стихи – к Богу если не обращены, то: возвращены» (IV, 135—136). Готовя «После России» к печати, Цветаева сообщала своей чешской приятельнице А. А. Тесковой: «... у меня в книге будет только два посвящения: одно Пастернаку, другое (весь цикл) Вам» (VI, 358). Цветаева проставила посвящение Тесковой цикла «Деревья»), но ей не хотелось делать чувство к Пастернаку общим достоянием. 7 октября 1927 года она писала Пастернаку: «Борис, сегодня держала корректуру своей книги, уже сверстана, со страницами (153, стихи в ряд), вся книга о тебе и к тебе, даже в самый разгар Горы – обороты на тебя» (ЦП, с. 397). Без Пастернака не было бы «После России», вернее, это была бы совсем *другая* книга: «Des Herzens Woge schäumte nicht so schön empor, und würde Geist, wenn nicht der alte stumme Fels, das Schicksal, ihr entgegenstände» – «Сердечная волна не вздымалась бы так высоко и не превращалась бы в Дух, когда бы ей не преграждала путь старая немая скала – Судьба» (нем.) – эпиграф к циклу «Провода». От Пастернака у Цветаевой билось сердце, он был той «прорвой», в которую Марина Ивановна могла обрушить лавину строк, его «сторожкое» ухо было готово услышать все обертоны цветаевского голоса. Равнодушный, заоблачный, «вершинный брат», рифма и пара... Книга «После России» – это страстная исповедь, жалоба, плач, любовное признание, монолог

о душе, о стихах, о творчестве, об участии поэта, о жизни и смерти.

Все стихи сборника «После России», а также стихи других периодов творчества приведены в книге по БП90 без указания страниц в тексте. *Остальные* стихи Цветаевой, не опубликованные в БП90, все цитаты из прозы, статей и писем – по Ц7 с указанием тома и страниц в скобках. Письма к Тесковой – с указанием страницы в скобках либо по МЦТ, либо по Ц7. *Некоторые* цитаты из писем, ввиду обнаруженных погрешностей, приводятся по ЦТ, поскольку в этом издании тексты сверены с рукописными оригиналами.

Автор выражает благодарность Е. И. Лубянниковой и И. Д. Шевеленко – за критические замечания, благодарит Е. Б. Коркину и сотрудников РГАЛИ за помощь в работе с рукописями.

Глава первая.

«На языке двуостром»

В мае 1922 года Марина Цветаева уехала за границу в эмиграцию, продлившуюся семнадцать лет, будучи уже сравнительно известным поэтом, автором «Верст», поэмы «Царь-Девница», неопубликованных «Юношеских стихов» и «Лебединого стана»; автором «Ремесла»; сборников «Разлука» и «Стихи к Блоку», выпущенных ранней весной 1922 —го, перед ее приездом в Берлин. В России от голода в Кунцевском приюте в 1920 году у нее погибла младшая дочь Ирина. Марине Цветаевой было двадцать девять лет. Она приехала в Берлин 15 мая 1922 года и вместе с дочерью Алей и поселилась вначале в пансионе на улице Прагерплац, где жили литераторы, издатели и другие эмигранты. Здесь Марина Ивановна с Алей ждали С. Я. Эфрона, бывшего белого офицера, который после разгрома белой армии стал пражским студентом. Он должен был приехать к жене и дочери из Праги. Душевное состояние Цветаевой в те дни передаст стихотворение «Так, разложена и не воссоздана...», записанное 30 мая 1922 г. (не вошло в «После России»):

Так, разложена и не воссоздана:

Перья щебеты – и кости порознь.

Так, доверчиво прождав, что сложится,
Изумленная своим ничтожеством,

Некой спорностию безголосую —
Под законностями, под колесами.

Так, растравленная до бесстрастия,
Без архангела, без веры в мастера,

Всеми ключьями поняв: не свяжется,
Так, без легкости, но и без тяжести —

Обесславленное и разъятое,
Дня из дней твоих творенье: пятое.

*[1: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 20 об. Опубликовано: СВТ,
с. 88. Вместо «пятое» «пятого».]*

Пятый день творения – день, когда Бог сотворил пресмыкающихся и птиц. Цветаева чувствовала себя совершенно раздавленной, у нее не было сил ни жить, ни писать (летать!), ни верить в то, что когда-нибудь будет иначе, и все же постепенно она оживает, занимается подготовкой к печати своих сборников «Психея», «Ремесло», второго издания поэмы «Царь-Девница». Марину Ивановну должны были поддержать появившиеся в печати хвалебные рецензии на ее сборники. На «Разлуку» сердечно, дружески откликнулся Эренбург открытым письмом как на книгу, свидетельствующую о «благородной поэтической генеалогии», о мудрости, о Музе по-

двига и героики. [2: ЦК, т. 1, с. 81—83.]

М. Л. Слоним в пражской «Воле России» написал об уходе Марины Цветаевой в круг «героического идеализма», назвав Цветаеву одной из лучших русских поэтесс (1 апреля 1922). [3: Там же, с. 87.] Тогда они еще не были знакомы, а познакомил их в Берлине в одном из кафе, где собирались писатели и издатели, поэт Саша Черный. Единственное упоминание о знакомстве Цветаевой с Сашей Черным – в воспоминаниях Слонима. Вряд ли Слоним мог «перепутать» его с А. Белым. См. строки о С. Черном как о детском поэте в прозе «Пленный дух», неодобрительный отзыв о его критической статье, посвященной Ремизову, в статье «Поэт о критике».

Андрей Белый 21 мая 1922 г. восторженно окрестил Цветаеву в своей статье о книге «Разлука» *композиторшей и певицей*. Несколько рецензий появится и на «Стихи к Блоку»: статьи Львова, Пильского – в апреле, Воинова – в мае Цветаева вряд ли видела; доброжелательную майскую рецензию Потемкина, вероятно, привез ей Эфрон из Праги. Был и восхищенный отклик некого Д. Гр-ва:»««Стихи к Блоку» и «Стихи о Москве» горят самоцветными камнями в кошнице нашей литературы», – писал он 10 июня 1922 года. [4: Там же, т. 1, с. 106.]

Началом июня датируются несколько неоконченных стихотворений Цветаевой: «Рук самозванческий захват...», «Божественно и безоглядно...», «А у Нежности путь отлогий...». Кажется, глухая стена молчания прорвана, настал

черед стихам. Книгу «После России» впоследствии откроет стихотворение, датированное 11—ым июня 1922 года:

Есть час на те слова.
Из слуховых глушизн
Высокие права
Выстукивает жизнь.

Быть может – от плеча,
Протиснутого лбом.
Быть может – от луча,
Невидимого днем.

Способность писать стихи связана у Цветаевой с чувством и человеческим общением, питающими душу, будящими мысль. Как Гейне, окунувшийся после Германии в бурный водоворот парижской жизни, почувствовала свою поэтическую надобу Цветаева, оказавшись в Берлине. Высокие права выстукивает сердце – рождаются поэтические строки. В начале июня сердце стучит в ритме недавно возникшего «дольнего» чувства к издателю ее «Разлуки», а потом и «Ремесла», к Абраму Григорьевичу Вишняку, или Геликону, как его нарекли по названию издательства. Ей должно было нравиться это прозвище: Геликон – гора в Древней Греции, где обитали музы, на ней находился источник, возникший от удара копыта крылатого коня Пегаса, символа поэтического вдохновения (такого черного Пегаса на золотом жето-

не выиграла она в юности, в самом начале творческого пути в конкурсе поэтов за стихотворение «Воспоминанье слишком давит плечи...»). Геликон попросил ее перевести «Флорентийские ночи» Г. Гейне... это была скорее душа, чем лицо, и потому-то я никогда не мог ясно представить себе его внешний облик» [5: Гейне Г. Проза поэта. М. : Вагриус, 2001. с. 108.], строки Г. Гейне Цветаева вполне могла бы отнести к себе, но перевод остался неосуществленным, а из переписки с Геликоном в 1933 году сложится эпистолярная повесть на французском, условно названная дочерью поэта при публикации «<Флорентийские ночи>», по стиху в черновой тетради 1922 года: «Нежной ночи Флорентийской», из незавершенного стихотворения. [6: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 33 об.]

Стихи пишутся усилием «лба», «от луча, невидимого днем», от неземного освещения тайников души работой луча мысли. «Работаю и прорабатываюсь в рай...» [7: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 26 об.] – записывает Марина Цветаева на одной из страниц тетради. Для нее творчество – час подлинного наслаждения, залог будущего райского сада, того природного рая, который никогда не давал ей чувствовать себя счастливой в земном мире. Творческий час – час пожара страстей, борьбы с собой – и «тишайших», молитвенных слов, час глубочайшего уединения поэта:

Жарких самоуправств

Час – и тишайших просьб.
Час безземельных братств,
Час мировых сиротств.

Высокие, заоблачные слова, утверждает Цветаева, растут из содранных недр. Поэт чувствует не рифмами, а ребрами, его стихи – жаркость чувств, исповедь сердца. Ей вдруг показалось, что раньше она была недостаточно искренна, совершенна в слове, и вот теперь новая любовь дает ей говорить, словно мир только сегодня сотворен:

[После словес выпренных
Здравствуй, покров содранный!

Целую жизнь – рифмами,
А на сей раз – ребрами.

Древним ребром вздыбленным:

Взрывами – первоглыбами...] – [8: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 70 об.]

так начиналось стихотворение «Лютая юдоль...», завершённое 12 июня 1922 года. Здесь Цветаева отождествляет себя то ли с Адамом, то ли с Евой. В окончательном тексте эти строчки отброшены, но автор по-прежнему концентрирует внимание на своем *двоемирии*:

Лютая юдоль,
Дольняя любовь.
Руки: свет и соль.
Губы: смоль и кровь.

Левогрудый гром
Лбом подслушан был.
Так – о камень лбом —
Кто тебя любил?

Цветаева признается, что состоит из двух половин. Одна ее часть – Ева, чей удел – «дольняя», земная любовь в миру поднебесном, и вторая – нечеловеческая, духовная часть (Адам), чьим воплощением является *лб*, [9: Впервые отмечено Е. Б. Коркиной: БП90, с. 25.] подслушивающий «левогрудый гром» страстей. Руки Цветаевой-поэта – свет невесомых, невидимых, ангельских крыл – и соль трудового пота. Как всякий истинный поэт, лирическая героиня живет в двух измерениях: в долине и в горнем мире, сводя две свои половины в искусстве, проверяя *лбом* кипенье чувств (эту тему находим в стихотворениях «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...», «В сновидящий час мой бессонный, совиный...», в других произведениях поэта). Поэзия не «замыслы» и «вымыслы», а сама Жизнь. В звучании живого ключа лирики выражена душа со всей страстностью природы и заоблачной возвышенностью чувств:

Бог с замыслами! Бог с вымыслами!
Вот: жаворонком, вот: жимолостью,
Вот: пригоршнями: вся – выплеснута
С моими дикостями – и тихостями,

С моими радугами заплаканными,
С подкрадываньями, забарматованьями...

Земная любовь – временное убежище. Цветаева отождествляет себя с птицей, садящейся на правом плече жизни (жизнь здесь, кажется, дана через образ памятника, на который садится птица-поэт), только затем, чтобы, оттолкнувшись от камня, ранним утром взмахнуть крылом и взметнуться в небо:

Милая ты жизнь!
Жадная еще!
Ты запомни вжим
В правое плечо.

Щебеты во тьмах...
С птицами встаю!
Мой веселый вмах
В летопись твою.

Стихи – вклад поэта в хронику жизни, веселый «вмах» творческого крыла в жизненную летопись. Именно искусство делает поэта счастливым, дает почувствовать гармонию, увидеть жизнь не ранящей, а «милой» и «жадной».

В рамках мотива первых дней от сотворения мира и Эдема вместо «С птицами встаю» второго стиха последнего четверостишия в белой тетради записан вариант: «Утр маня

змею...». [10: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 70 об.] Поэт – обольститель и обольщенный, деятель и созерцатель, Ева и Адам в одном лице, соблазненный могуществом Природы и *новой любовью*. Дочь Аля назвала в своих воспоминаниях эту любовь дружбой. О героине романа матери она, тогда девятилетняя, записала совсем по-взрослому: «Геликон всегда разрываем на части – бытом и душой. <...> Марина с Геликоном говорит, как Титан, и она ему непонятна, как жителю Востока – Северный полюс, и так же заманчива». [11: В89, с. 126.] Так же притягателен был Вишняк-Геликон для самой Цветаевой, которой не хватало простой жизни, прочного стояния на ногах, потому что *парить* она умела только, когда испытывала земную нежность, а без любви мучилась, не могла писать, чувствовала себя несчастной. Во время работы над стихотворением «Лютая юдоль...» после строки «С моими дикостями и тихостями» записано двустишие:

(В две пригоршнями – в две рученьки
Языческая великомученица...)

[12: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 23 об.]

Великомученица утешала себя стихами. Первое поэтическое обращение к Вишняку – «Так, в скудном труженичестве дней...», написанное 15 июня 1922 года, приоткрывает, что собеседник Цветаевой – простой смертный, для кого духовный мир лирической героини странен, экзотичен, хо-

тя и привлекателен. В своем «Я» Цветаева подчеркивает то, что отличает ее от «вечных женственностей», от не пишущих стихов прекрасных дам:

...суровости горький дар,
И легкой робостью скрытый жар,
И тот беспроволочный удар,
Которому имя – даль.

Наряду с жаром чувств, Цветаевой присущ трудный, мужественный дар поэта. Именно осененным мужским началом видела она творчество – беспроволочный удар из далей того света. Поэту ведомы все людские чувства, «все древности, кроме: дай и мой», все ревности, кроме той, земной», но, как Фома Неверующий, поэт подвергает их проверке: «... – но и в смертный бой / Неверующим Фомой». Лирическая героиня закликает своего собеседника быть осторожнее с ней, не впускать ее в сердце:

Мой неженка! Сединой отцов:
Сей беженки не бери под кров.
Да здравствует левогрудый ков
Немудрствующих концов!

Ее адресат живет земными ощущениями, жизнь его сердца не становится отлитой формулой стиха, и все же Цветаевой хочется надеяться, что Вишняк вспомнит ее рабочую,

писательскую руку, уста, говорящие стихами, глаза Сивиллы, видящие сквозь веки, изучающие свою душу, как мироздание: «Глаза, не ведающие век, / Исследующие: свет». «Вы меня разнеживаете, как мех, делаете человечнее, женственнее, прирученнее» (V, 464), – признается Цветаева в письме к Вишняку 17 июня 1922 года, ощутив прилив волны лирики – и Жизни. Тем же днем помечены строки о рождении стихов:

Ночные шепота: шелка
Разбрасывающая рука.
Ночные шепота: шелка
Разглаживающие уста.
Счета
Всех ревностей дневных —
и вспых
Всех древностей – и стис-
нув челюсти —
и стих
Спор —
В шелесте...
И лист
В стекло...
И первый птицы свист.

– Сколь чист! – И вздох.
Не тот. – Ушло.
Ушла.

И вздрог
Плеча.

Записи стихотворения предшествуют любовные «ночные шепота». Спор голосов души сменяется дуновением вдохновения, которое живописуется через шелест верхушек деревьев (иносказательный образ звучащей в голове поэта мысли), звук листа по стеклу – звон стиха. Прием рассечения слова и его перенос («и стис-нув челюсти») символизирует борьбу с собой. Раздающийся лирический свист полностью освобождает от чувств, бушевавших ночью: «И вздох. Не тот – Ушло». Взмах творческого крыла возносит над страстями. Конец прилива лирики совпадает с приходом нового дня: рассвет, словно меч, разлучает с адресатом стихотворения, гасит ночные чувства: «И в эту суету сует / Сей меч: рассвет». Мотив меча, смиряющего плоть, встречаем и в поэме «Царь-Девушка», и в цикле «Двое». Его истоки – в германно-скандинавском эпосе о Сигурде (Зигфриде), в евангельской символике духовного меча (От Матф. 10; 34—35).

Глава вторая. «Город друзей»

В стихотворении следующего дня, 18 июня 1922 года, продолжая тему творчества, Цветаева обращается к прежнему адресату с призывом искать себе «доверчивых подруг, не выправивших чуда на число», то есть идти к тем, у кого чудо любви не становится «числом», формулой, стихом, к не-поэтам:

Я знаю, что Венера – дело рук,
Ремесленник – и знаю ремесло:

От высокаторжественных немот
До полного попрапия души:
Всю лестницу божественную – от:
Дыхание мое – до: не дыши!

В первоначальном варианте акцентировалось внимание на поэтическом инструменте: «Я знаю, что кифара дело рук». [13: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 30.] Цветаева – ремесленник, подобно скульптору, создающий «Венеру», произведение искусства. Здесь, вероятно, отклик на стихотворение Баратынского «Скульптор» (1841). Поэт сначала молчит от избытка эмоций, затем перемалывает чувства в творчестве, спасается от безмерности любви и нежности в небе искусства. Вишняк – один из тех, с помощью кого

Цветаева творит *свою* Венеру. 20 июня в полпятого утра Цветаева пишет ему любовное письмо, в котором едва заметна тень чуждости. Она отлично знает, что его душа – «бедный спорный дом» на час, и завтра она станет искать другого. 20 июня, будет записано стихотворение «Помни закон...». [14: Стихотворение «Помни закон...» получит в сборнике 40 года название «В Граде Друзей».] Неудовлетворенность романом с Вишняком, порыв к существу иного масштаба пронизывают стихотворение, задуманное 16—го июня. Об этом говорит лаконичная запись в тетради: «Город друзей», – обведенная карандашом. [15: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 30.]

Помни закон:
Здесь не владей!
Чтобы потом —
В Граде Друзей:

В этом пустом,
В этом крутом
Небе мужском
– Сплошь золотом —

В мире, где реки вспять,
На берегу – реки,
В мнимую руку взять
Мнимость другой руки...

Легонькой искры хруст,
Взрыв – и ответный взрыв.
(Недостоверность рук
Рукопожатьем скрыв!)

О этот дружный всплеск
Плоских как меч одежд —
В небе мужских божеств,
В небе мужских торжеств!

Цветаева призывает себя оставить любовь для Града Друзей, мужского горного неба «тарпейских круч», в котором на берегу Леты можно будет встретиться в дружеском рукопожатии или подобии его, в электрической искре, радуге с равными душами поэтов. Ища нужные эпитеты, она выстраивает в тетради свой столбец слов, обозначающих, о какой сильной, нестандартной, значительной руке в своей мечтает:

Рука:

спартанской
двужильная
вселенская
страстной
квадратная
солдатск <ая>
тарпейская

[16: РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 33 об.]

Цветаева грезит о заревых играх бесстрастных душ и вечных детей-поэтов «на сухом ветру» того света, тоскует о мифическом мире богов и героев:

Так, между отрочеств:

Между равенств,
В свежих широтах
Зорь, в загараньях

Игр – на сухом ветру
Здравствуй, бесстрастье душ!
В небе тарпейских круч,
В небе спартанских дружб!

Строки, зачеркнутые в рукописи, видимо, после шестнадцатого стиха, подчеркивают духовность лирической героини, для которой лоб явен, а уста условны, временны:

[(О как блаженно-пуст
Час и щедрa судьба! / свежа алчба
Мимо условных уст
В полную явность лба!
В беспрекословность лба!]

[17: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 15.]

А в стихотворении «Когда же, Господин...» (22—

23 июня 1922), видимо, родившемся из строки «ребро сиви <ллы>» [18: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 30 об.], записанной несколькими днями ранее, слышим ноты разочарования в жизни, усталости от страстей:

Когда же, Господин,
На жизнь мою сойдет
Спокойствие седин,
Спокойствие высот.

Когда ж в пратишину
Тех перволюбизн
Высокое плечо,
Всю вынесшее жизнь.

Она мечтает о спокойствии «седин», о бесстрастии духа, хочет окунуться в пратишину небесного царства. Со всех любовных перин рвалась она «в синь горнюю», и томила ее ложь произнесенных слов, поэтому вслушивалась она в голоса деревьев. «(Это не твой ли вздрог, / Гордость, не твой ли ворк, / Верность?)» – добавляет Цветаева в скобках. Утренняя творческая жизнь тоже природна, это воплощенная верность духовным корням, своей нечеловечьей, птичьей сути. Она понимает, что была бы счастливее, если бы жила только в одном, *человеческом* измерении:

– Остановись,

Светопись зорких стрел!
В тайнописи любви
Небо – какой пробел!

В черновике – отброшенный вариант 27—28 стихов, в котором сравниваются не любовь земная и небесная, а стихи о любви с пустотой небес: «В песеннике любви / Небо какой пробел!» [19: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 34 об.] В окончательном тексте лучи утреннего солнца и искусства – «бич в жимолость нежных тел»; удар, разрушающий земную любовь, вскрывающий раны, кровью которых пишутся стихи, ставящий запрет на людском счастье: «Если бы – не – рассвет: / Дребезг, и свист, и лист, / Если бы не сует / Сих суета – сбылись / Жизни б...». Творчество – малярный мел, закрашивающий «летопись ребра», чистый лист, пробел в земной жизни: Жимолость – это образ из легенды о Тристане и Изольде (подробнее об этом: //Нева, 2014, №1).

Во время работы над стихотворением «Когда же, Господин...» записан столбец:

«Вечная мужественность.
О Спарте (ландшафт)

—
жалоба в жару...»

[20: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 34.]

«Жалоба в жару» – строка стихотворения «Земное имя»,

вспомнившегося Цветаевой, спартански борющейся со своими страстями. «Двойственная грудь» [19: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 23 об.] – пишет о себе Марина Ивановна в тетради. – «Глаза в два света». [22: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 27 об. Близкий мотив прозвучит в 1939 году в неоконченном стихотворении «В два цвета – горноста́й...» (ЧТ-32).] Она Ева и Сивилла, в ней говорят, перебивая друг друга, земной, жалобный – и – духовный, бес­трепетный голоса. Возможно, мысль о двуединстве пришла к ней, потому что у нынешнего ее избранника *два имени*: земное, древесное – Вишняк, и книжное – Геликон. В своих письмах к нему Цветаева вообще обходится без имени, словно знает наперед, что письма останутся, а любовь погаснет. В ночь на 24—е июня Сивилла-Ева пишет ему: «Мой нежный! Несколько слов в Ваш утренний сон: ночью рука от нежности все-таки не удержала пера! У меня к Вам еще два блаженных камня – колеблюсь – *нужно*, чтоб знали, но – если Вы человек – Вам не может не сделаться больно. <...> Не камни: две ЛЮТЫЕ мечты, неосуществимые в сей жизни, исконная жажда моего существа, самая тайная, семижды семью печатями запечатанная. <...> То для чего я на свет родилась». [23: СВТ С. 96.] Если Вы человек, – сомневается Цветаева в чуждости собеседника. Эти слова заставляют подумать, что ЛЮТЫЕ мечты, неосуществимые в жизни, – это мечты о родном ей *нечеловеке-поэте*. Рядом в тот момент был Илья Эренбург, с которым дружило мужественное

«я» Марины. Виделась она в Берлине и с Сергеем Есениным. С поэтом Андреем Белым нянчилась, как с ребенком, так незащищен был он в берлинском своем несчастье. Белый на закате чудно рассказывал ей об Александре Блоке!

Цветаева намеренно не проставила даты в письме к Вишняку, словно писала из Вечности: «Рассвет какого-то июньского дня, суббота». [24: Там же.] Очевидно, «два блаженных камня» цветаевской мечты находятся *над* жизнью с ее числами, датами, сроками. Утром того же дня или на рассвете записаны стихи, энергичные, мажорные, передающие силу цветаевского голоса, ее жажду творчества:

По загарам – топор и плуг.
Хватит – смуглому праху дань!
Для ремесленнических рук
Дорога трудовая рань.

Здравствуй – в ветхозаветных тьмах —
Вечной мужественности взмах!

Цветаева стряхивает с себя прах страстей, их символом выступает эпитет «смуглый». Л. В. Зубова истолковала «смуглый» как символ «избранности, духовности и красоты». [25: 389, с. 118.] На наш взгляд, «смуглый» – эпитет, встречаемый в стихах «Ахматовой» « (1916), «Скоро уж из ласточек – в колдуньи!..» (1921), «Муза» (1921), «Бич жандармов, бог студентов...» (1931), является метафорой

загара Жизни, в противовес серебряному загару Вечности. [26: В цикле «Дочь Иаира» (1922) : «То Вечности / Бес- смертный загар»; «На пушок девичий, нежный – / Смерть серебряным загаром».] Смуглость кожи – опаленность солн- цем любви. Можно предположить, что его истоки – в биб- лейской Песни Песней: «Не смотрите на меня, что я смуг- ла, ибо солнце опалило меня: сыновья матери моей разгнева- лись на меня, поставили меня стеречь виноградники, – мое- го собственного виноградника я не стерегла» (1; 5). А еще – в любви Цветаевой к «негрскому» Пушкину. В стихотворе- нии «По загарам – топор и плуг...» Цветаева пишет о часе творчества, о дорогой для ремесленнических рук поэта тру- довой поре и ощущает себя ветхозаветным Авраамом, даю- щим жизнь стихам патриархом:

Мхом и медом дымящий плод —
Прочь, последнего часа тварь!
В меховых ворохах дремот
Сарру-заповедь и Агарь-

Сердце – бросив...
– ликуй в утрах,
Вечной мужественности взмах!

Земную любовь поэт отсылает прочь, усыпляет в себе «Сарру-заповедь и Агарь-сердце», долг жены и страсть лю- бовницы во имя вечной мужественности. В этом соотносе-

нии с Авраамом – цветаевский союз, «завет» с Богом (по легенде, Авраам является изобретателем алфавита, поэтому сопоставление продиктовано самой темой). Несколько дней спустя последняя строка этого стихотворения станет подзаголовком к статье о Пастернаке «Световой ливень» («Поэзия вечной мужественности»). В стихотворении «По загарам – топор и плуг...» Цветаева словно пишет портрет поэта своего поколения, а не автопортрет.

Глава третья. «В новой шкуре»

После приезда Эфрона семья перебралась «в маленькую гостиночку на Траутенауштрассе», где вместо прежнего большого номера заняла «два крохотных – зато с балконом». [27: В89, с. 131.] Этот балкон впервые упоминается в письме к Вишняку 25 июня 1922 года: «Рвусь сейчас между двумя нежностями, – пишет ему Цветаева, – Вами и солнцем. Две поверхности: песчаная – этого листа, и каменная – балкона. От обеих – жар, на обеих – без подушки, на обеих – закрыв глаза. И не перо одолевает, а Вы, – ибо стихов я сейчас не пишу. (Писала пол-утра!)

– Солнышко! Радость! Нежность! <...> А с Вами: шепота, щека, щебеты <пропуск одного слова> – жизнь, до безумия глаз мною сейчас любимое слово: в каждом стихе *Жизнь*. <...> знаю, что это безобразие с утра: любовь – вместо рукописей! Но это со мной ТАК редко, ТА'К никогда – я все боюсь, что это мне во сне снится, что проснусь <...>. – Радость!» [28: СВТ, с. 97.] Этим же днем датированы три стихотворения сборника «После России»: «Здравствуй! Не стрела, не камень...», «Некоторым – не закон...», «Дабы ты меня не видел...» Именно в таком порядке размещены они в сборнике. В БТ сначала дано «Некоторым не закон...», потом «Здравствуй! Не стрела, не камень...», потом «Дабы ты меня не видел...». Даты в белой тетради стоят только

под первым и последним из трех. Почему? Быть может, Цветаева указывает отсутствием даты на то, что стихотворение «Здравствуй! Не стрела, не камень...» она могла бы пометить любым числом, что оно из Вечности? Итак, 25—е – особенный день: окончены три стихотворения! Такой лирический взрыв связан с сердечными переживаниями огромной силы:

Здравствуй! Не стрела, не камень:
Я! – Живейшая из жен:
Жизнь. Обеими руками
В твой невыспавшийся сон.

Дай! (На языке двуостром:
На'! – Двуострота змеи!)
Всю меня в простоволосой
Радости моей прими!

Льни! – Сегодня день на шхуне,
– Льни! – на лыжах! – Льни! – льняной!
Я сегодня в новой шкуре:
Вызолоченной, седьмой!

– Мой! – и о каких наградах
Рай – когда в руках, у рта:
Жизнь: распахнутая радость
Поздороваться с утра!

Четыре года Цветаева ждала встречи с Эфроном, и ее чувство счастья вполне объяснимо долгой разлукой и свиданием. *Ль*, повторяемое в третьем четверостишии, воплощает нежность любви, но текст написанного в этот день письма заставляет подумать, что радостью жить Цветаева обязана Вишняку! Из-за *него* Цветаева почувствовала себя не духом, а «живейшей из жен», Евой, Змеей из Эдема, сбросившей старую кожу, самым воплощением Жизни и Лирики! Работая над текстом в белой тетради, Цветаева внесла вариант 7—го стиха, подчеркивающий *отождествление со змеей* (добавлен другими чернилами), с Медузой Горгоной, из капель крови которой родился конь Пегас: «Всю меня в змееволосой / Радости моей прими!» [29: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 74.] Возможно, вспоминала Марина собеседницу Максимилиана – Марию из «Флорентийских ночей», которую Гейне изобразил с длинными локонами, которые, «как вспугнутые золотые змеи, кольцами обвили ее голову», или Паганини, которого во время исполнения музыки Гейне тоже изобразил с волосами, «словно черные змеи».

Строки стихотворения Цветаевой изъясляют не только полноту женского счастья после любовной ночи, они о «простоволосой», непричесанной, стихийной радости лирического высказывания. Радость «поздороваться с утра» – подлинное счастье говорить стихом и быть услышанной, присутствие собеседника и адресата для стихов. Сегодня шхуна ее души плывет в океане лирики, подгоняемая ветром вдох-

новения. Цветаева не совсем оттаяла от льдов одиночества. Чужая душа – льняной парус, любовное полотно будущих стихов, которые напишет она, освободившись от прежних страстей, в новой «шкуре», «вызолоченный», «седьмой», отражающей *солнце* в стихах. Кто был этим солнцем: Эфрон или Геликон? Два солнца светили *одновременно* на ее небосклоне! (См. талантливый разбор стихотворения «Два солнца стынут – о Господи, пощади!», в статье С. Карлинского., назвавшего стихотворение об Эфроне и С. Парнок вариацией на романс Шуберта «Die Nebensonnen» («Ложные солнца») из цикла «Зимнее путешествие»). – Карлинский С. «Два солнца-соперники» (// Литературное обозрение, 1992. №11—12, с. 31—37). Если верить письму, Цветаева абсолютно занята Геликоном, *он* в ней пробудил и нежность, и жажду жить, и взметнул в облака ее Пегаса. Последнее четверостишие имело другие редакции: вариант, показывающий двуостроту цветаевского языка:

Мой! – И никаких законов:
Вздых! – И никаких застав:
Взмах! – И никаких спросонок
Клятв: все выцелуем в тьмах.

[30: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 38 об.]

И более «земной» вариант последней строфы в рабочей тетради:

«Мой! – и о каких наградах
Рим – когда в руках у рта:
Жизнь: распахнутая радость
Поздороваться с утра!»

[31: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 38 об.]

В Риме Марина Ивановна побывала в 1912 году, во время свадебного путешествия. А. С. Эфрон о дне берлинского приезда отца вспоминала: «Точная дата приезда моего отца в Берлин в памяти не сохранилась. <...> весть, со дня на день ожидавшаяся, застигла Марину врасплох, и мы с ней не просто поехали, а кинулись сломя голову встречать Сережу...». [32: В89, с. 130.] И. В. Кудрова, ссылаясь на надпись Цветаевой на „Разлуке“, пишет, что встреча Цветаевой с С. Я. Эфроном состоялась 7—го. [33: К97. т. 1, с. 14.] Действительно, можно так решить, прочитав:» – Сереже. – Берлин, 7—го нов. июня 1922 г. – День встречи. – Марина». [34: Поэт и время, с. 108.] Вероятнее всего, Цветаева надписала «Разлуку» заранее, на 7—е наметив свидание, состоявшееся позднее. Она так любила эту цифру, так верила в ее могущество! Тетради, стихи, посвящения на книгах Марина Ивановна любила отмечать именно этим днем. Возможно, Ариадна Сергеевна не хотела акцентировать внимание на дате приезда отца, потому что лирика тех дней была вызвана к жизни не отцом, а Геликоном? Поэт не подчиняется человеческим законам, не спит даже тогда, когда всё вокруг спит, в творческом сне анализирует свои чувства и обнару-

живает: в секретных лепестках стихотворения не того адресата, которым цвела душа:

Некоторым – не закон.
В час, когда условный сон
Праведен, почти что свят,
Некоторые не спят:
Всматриваются – и в скры-
тнейшем лепестке: не ты!

Стихи – способ укрыть свои эмоции от любопытствующих глаз за лживой изгородью слов, тайный дом запретных чувств, скрывающий сердечные тайны; изморозь, холодящая сердечный жар. О новой любви не должен узнать муж, к которому она так рвалась, с которым четыре года была в разлуке:

Дабы ты меня не видел —
В жизнь – пронзительной, незримой
Изгородью окружусь.

Жимолостью опояшусь,
Изморозью опушусь.

.....
Дабы ты во мне не слишком
Цвел – по зарослям: по книжкам
Заживо запропащу:

Вымыслами опояшу,
Мнимостями опушу.

Эфрон, конечно, все узнал, и, вероятно, постарался скрыть свою догадку. Об этом через год он с горечью расскажет в письме М. А. Волошину. Именно поэтому Сергей Яковлевич недолго пробыл в Берлине и предоставил Марине Ивановне полную свободу. Цветаева водила тогда дружбу с Эренбургам, с мужем и женой, встречалась с Андреем Белым, с Л. Е. Чириковой, с Сергеем Есениным, с Сашей Черным, с Романом Гулем, откликнувшись статьей на выход цветаевских «Верст» (1921). Во всем этом литературно-человеческом многоголосии главный голос неожиданно прозвучал *издалека*.

Глава четвертая. «Кариатида»

Видимо, поздно вечером 26—го июня Цветаева получила через посредничество Эренбурга письмо от жившего в России Бориса Пастернака. Такова дата на штемпеле (ЦП, с. 572). Ранее, в БПН, нами приводилась ошибочная дата – 21 июня. В воспоминаниях дочери поэта – 27 июня. До отъезда Цветаевой из России она и Пастернак несколько раз встречались в литературно-художественных кругах Москвы, но творчески почти не знали друг друга. Цветаева раз слышала Пастернака с эстрады, какие-то стихи знала от Эренбурга, «то, что <...> говорил Эренбург – ударило сразу, захлестывало: дребезгом, щебетом, всем сразу: как Жизнь» [35: ЦП, с. 16.], и все же она не прониклась его стихами всерьез. Пастернак уже после отъезда Цветаевой в Германию вдруг прочел ее «Версты» [36: Цветаева М. Версты: Стихи. Вып. первый. М. : Госиздат, 1922.] и, ошеломленный силой цветаевского дарования, отправил ей письмо, а следом свою книгу «Сестра моя – жизнь». [37: Пастернак Б. Сестра моя – жизнь: Лето 1917 г. : Посвящается Лермонтову – М. : Изд-во З. И. Гржебина, 1922.]

Читая письмо Цветаевой к Вишняку от 26 июня 1922 года, убеждаемся, что слово поэта обладает вещей, предсказывающей силой. И Цветаева сама поражается ворожащей мудрости своих стихов и писем: «Родной! То, что сегодня слетело

на пол и чего Вы даже не увидели, было ненаписанное письмо к П <астернаку>». [38: СВТ, с. 98.] Таким образом, письмо Вишняку 25 июня Цветаева наполнила мыслями, которые мог понять Пастернак, отославший ей письмо из Москвы 14 —го июня, с дрожью в голосе читавший вслух «Знаю, умру на заре...», потрясенный ее поэзией!

Мотивы письма 26 июня подхватывает обращенное к Геликону стихотворение, созданное в тот же день (не вошло в «После России»), говорящее о полифоничности души, о *троичности* сердечных переживаний, отраженных в лирике: «В пустынной храмине / Троилась – ладаном. / Зерном и пламенем / На темя падала». Дымок цветаевского поэтического дыхания, как ладан, *троится* в «храмине», потому что вызван сразу тремя собеседниками: Вишняком, Эфроном и Пастернаком. В стихотворении «В пустынной храмине...» Цветаева говорит о себе как о неземной птице, затем как о маленькой «жаровне», печи, где раскуривается тоска, согреваются «земные руки» и без остатка сгорает жизнь:

В ночные клёкоты
Вступала – ровнею.
Я буду крохотной
Твоей жаровнею:

Домашней утварью:
Тоску раскуривать,
Ночную скуку гнать,

Земные руки греть.

Призывает своего собеседника напрячь душевное зрение, чтобы понять, что она пришла не Логосом, не своей небесной сивиллиной сутью, а «пустоголовостью <...> щебечущей», пришла любить:

– Не властвовать!
Без слов и на' слово —
Любить... Распластаннейшим
В мире – ласточкой!

[39: Вероятно, в этом образе – воспоминание легенды о Тристане и Изольде.]

Но в концовке стихотворения Цветаева все же уподобляет себя ласточке, в которую обращается, побыв женщиной. Птица взмывает в поэтическое небо, чтобы проверить словом земную страсть. Сброшенная «с безжалостной груди богов» возвращается в облака. Возможно, вспомнив эти цветаевские стихи, Пастернак назовет главную героиню романа «Доктор Живаго» Ларой: Лара, Лариса – «ласточка». Это птичье слово – в письме Андрея Белого к Цветаевой: он горевал после разрыва с Асей Тургеневой, а в Цветаевой нашел утешительницу, поверил, что нужно жить дальше: «опять повеяло вдруг, неожиданно, от Вас: щебетом ласточек, и милой, милой, милой вестью, что какая-то родина – есть, и что ничто не погибло...» [4 0: В89, с. 128.]

В тетради Цветаевой 30 июня 1922 г., во время работы над стихотворением «Балкон», записи отдельных строк: «Любови и ремесла / Божественные тяго́ты» [41: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 42—42об.]; «Ибо на лбу моем трепет бес- смертных крыл»; «Кариатид <a>» (Там же). Цветаевой было свойственно отношение к поэту как к столпнику, памятнику. Духовный рост личности – один из основных мотивов в ее стихах и прозе. В 1932 году Цветаева писала о Рильке, подчеркивая его духовную близость русским столпникам и подвижникам: «Р <ильке> <...> никуда не двигался (в смысле продвиженья, развития), он *всего лишь* рос, как наши русские столпники, что пятьдесят лет подряд неподвижно стояли на деревянном столпе и в конце концов перерастали небо. (Я знаю, что Р <ильке> любил *ходьбу*, но когда в ходьбе не замечаешь, не чувствуешь своих ног, ощущая собственный шаг лишь по бегущим (летающим) мимо небесам и землям, это опять-таки рост – неподвижность – устремленность». [42: См. об этом: НА, с. 365.] Кариатиды – фигуры-колонны, держащие на своих плечах здание, кажутся Цветаевой символами поэтов. Вероятно, здесь вновь отголоски чтения «Флорентийских ночей» Г. Гейне, где ножками кровати Лоранс служили кариатиды и сфинксы, а орлы целовались клювами, точно голуби. [43: Г. Гейне. Указ. соч., с. 215.] В новелле Гейне важна тема сна, а Цветаева на протяжении всей жизни соотносила сон и творчество: «... эти ночные видения поистине не менее реальны, чем те гру-

бые явления дня, к которым мы можем прикоснуться руками и которые так часто нас загрязняют». [44: Г. Гейне. Указ. соч. с. 108.]

Превращение Кариатиды в ласточку происходит не всегда. В стихотворении «Балкон» (в БТ записано без заглавия) Цветаева на мгновение внутренне отказывается от лирики, от возможности излить чувства в стихах:

Ах, с откровенного отвеса —
Вниз – чтобы в прах и смоль!
Земной любви недовесок
Слезой солить – доколь?

Стихи – слезы, попытка выдохнуть ожесточение, переполняющее сердце, потому, вероятно, что любит она *не того*.

Балкон. Сквозь соляные ливни
Смоль поцелуев злых.
И ненависти неизбывной
Вздых: выдышаться в стих!

В черновиках находим другой вариант, подчеркивающий отсутствие собеседника, вакуум непонимания:

Под терпеливостью воловьей.
Кровь, под ногой этаж!
Чтобы с гранитного надбровья
В воздух шагнуть в тебя ж!

[45: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 42 об.]

Борьба с собой, борьба с любовью в следующих строках «Балкона» названа дикой и жестокосердой. Все усилия в конечном счете сводятся к тому, чтобы, оттолкнувшись от реальности, мысль устремилась в лазурь. Цветаева принимает своего избранника за совершенство, а потом вдруг, словно проснувшись, спохватывается, как героиня пушкинской «Метели»: «Ай, не он! Не он!» А рядом – ревнующий молодой муж, и он не может не чувствовать, что лирический огненный полог – не в его честь. Цветаева думает о той поре, когда навечно освободится от страстей:

Да, ибо этот бой с любовью
Дик и жестокосерд.
Дабы с гранитного надбровья
Взмыв – выдышаться в смерть!

Лирическая героиня Цветаевой – Кариатида, держащая небо искусства, чувствующая на своем лбу «трепет бес-
смертных крыл». [46: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 42 об.]

Глава пятая. «Златоуст»

Письмо к Вишняку 30—го июня еще полно нежности, но в нем уже намечена трещина будущего разлада. Цветаева видит вычерпанное дно его души, просит своего адресата о невозможном: «Вы мой человеческий дом на земле, сделайте та'к чтобы Ваша грудная клетка (дорогая!) меня вынесла, – нет! – чтобы мне было просторно в ней, РАСШИРЬТЕ ее – не ради меня: случайности, а ради того, что через меня в Вас рвется». [47: СВТ, с. 101.] Следующее письмо к тому же адресату датировано 2—ым июля. Насмешку, иронию в своей интонации Цветаева, позже перечитывая это письмо, почувствует и назовет «солнцеворотом»: в 1932 году запишет поперек страницы, перед началом письма: «Думаю, что между 30 т <ым> нов <ого> июня и 2ым нов <ого> июля – либо письмо Б. П., либо письмо к Б. П., либо усиление дружбы с Белым. Слишком явный – солнцеворот (от корреспондента!)». [48: Там же, с. 101.] Первое письмо к Пастернаку датировано 29—ым июня (29—ым июня Цветаева пометит в белой тетради и стихи «Помни закон...», написанные 20 июня, просто потому что по своей теме могли быть посвящены Пастернаку), а «восхитительная (от земли восхищающая) ночная поездка с Андреем Белым в Шарлоттенбург» [49: СВТ, с. 102.] состоялась 1—го июля. 1—го же Цветаева получила «Сестру мою – жизнь». О ней 3—го

июля в статье «Световой ливень» говорит: «Мой двухдневный гость» (V, 231). Об этом же ночном госте читаем в стихотворении, оконченном 2—го июля:

Ночного гостя не застанешь...
Спи и проспи навек
В испытаннейшем из пристанищ
Сей невозможный свет.

Но если – не сочти, что дразнит
Слух! – любящая – чуть
Отклонится, но если навзрыд
Ночь и кифарой – грудь...

То мой любовник лавролобий
Поворотил коней
С ристалища. То ревность бога
К любимице своей.

Очевидно, обращаясь, к Эфрону, Цветаева пишет, что тот не застанет у нее ночного гостя, потому что это не человек, а книга, «невозможный свет», льющийся со страниц пастернаковских стихов «световой ливень» (именно так Цветаева назовет написанную следом статью о Пастернаке). Этого странного гостя она утаит в своих стихах. В тетради – варианты 5—7 стихов, записанные во время подготовки книги в 1927 году, развивающие мотив творческого сна и думы о будущем, надежды на новую, настоящую, большую любовь.

Возможно, Цветаева из суеверия не внесла их в текст:

Но если сновиденно-развит
Слух, в комнате, где чуть
Не ладится...

[50: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 16, л. 45 об.]

Но если – не сочти, что дразнит
Слух! Будущее – чуть
Обмолвится

[51: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 16, л. 47.]

После записи синими чернилами стихотворения «Ночного гостя не застанешь запись карандашом:

«Ласточки жаль. к тебе
О П <астерна> ке»

[52: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 46 об.]

«Навзрыд ночь и кифарой – грудь» – от ночного чтения стихов. Цветаева тоже начинает писать стихи, просит Эфрона не ревновать к ночному гостю, которого она видит лавролобым богом, чье чело увенчано лавром победы в поэтическом искусстве. Впервые эпитет «лавролобый» появился в тетради Цветаевой во время работы над стихотворением «Балкон» 30 июня 1922 года, на следующий день после первого письма к Борису Пастернаку. [53: РГАЛИ, ф. 1190, оп.

3, ед. хр. 4, л. 42.] Она воспринимает Пастернака Аполлоном, богом поэзии. Общение с ним – обретение утраченного неба, возвращение на Олимп, беседа с *равным* собеседником из Града Друзей, способным услышать музыку лиры, понять особенный цветаевский язык. Об этом – стихотворение, не вошедшее в «После России»), записанное 3—го июля:

И скажешь ты:
Не та ль
Не ты,
Что сквозь персты:
Листы, цветы —
В пески...
Изустных
Вер – индус,
Что нашу грусть —
В листы,
И груз – в цветы
Всего за только всхруст
Руки
В руке:
Игру.
Индус, а может Златоуст
Вер – без навек,
И без корней
Верб
И навек – без дней...

(Бедней
Тебя!)
И вот
Об ней,
Об ней одной...

[54: БП90, с. 396.]

«И скажешь ты», – с обращения к Пастернаку начинается стихотворение, написанное, судя по черновой тетради, словно в один присест, и почти без помарок. Рассказ о себе Цветаева ведет от его лица. Ее явление подобно дождю или реке, льющейся сквозь барьеры – «в пески», в пустыню Вечности. Тема пустыни и индуса, возможно, отсылка к стихотворению Б. Пастернака «Тоска» («Сестра моя – жизнь»). Душа – река, устремленная к тому свету, «неудержимый ни в чьих руках (Поток.)». [55: СВТ, с. 449.] Поэт – «изустных вер – индус», «индус, а может Златоуст вер». Подобно Иоанну Златоусту, архиепископу, отличавшемуся необыкновенным красноречием в проповедях, поэт в золотом слове несет людям свою проповедь, выплескивает людскую грусть на листы бумаги, груз жизненного горя обращает в цветы лирики. И все это «за только всхруст руки в руке: игру» любовь, чтобы почувствовать себя в кругу родственных душ, Поэт закрепляет в слове бегущее мгновение.

Поэт – «Златоуст вер» «без корней верб». Верб – дерево, связанное с представлением о посмертии, символ лирической героини и Вечной жизни:

Вербочка! Небесный житель!
– Вместе в небо! – Погоди! —
Так и в землю положите
С вербочкою на груди.

(I, 396) (1918)

В стихотворении «И скажешь ты...» образ верб без корней подчеркивает оторванность поэта от земли, устремленность в Вечность. «Бедней тебя!» – восклицает Цветаева в скобках, обращаясь к собеседнику, от чьего имени производила она монолог, чьими глазами смотрела на себя. Она «бедней», он куда богаче, его уста куда красноречивей, *золоче!* И все-таки это стихотворение «об ней, об ней одной», о *себе*, а не о нем, хотя и о нем: Пастернак тоже индус, несущий в книгах свое представление о Боге и мире.

Возможно, в тот же день, 2—го июля, Цветаева пытается начать другое стихотворение – «Неподражаемо лжет жизнь...», которое было бы уже *только* о Пастернаке, записывает отдельные стихи: «Ибо Ладонь жизнь» [56: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 46 об.]; «львиные ливни»; «Так из-под ливня твоих <твоих> строк» (Там же). Окончены эти стихи 8 июля и помечены в тетради пастернаковскими инициалами, а в белой тетради под текстом стихотворения – уточнение: «Перерыв из-за статьи о Пастернаке: «Световой ливень». [57: БП90, с. 732.] Статья была закончена 7—го июля. В завершенном стихотворении ясно ощутимо восхи-

щение Пастернаком, чувство потрясенности силой его гения.
[58: Жимолость – отзвук легенды о Тристане и Изольде в пересказе Марии Французской.]

Неподражаемо лжет жизнь:
Сверх ожидания, сверх лжи
Но по дрожанию всех жил
Можешь узнать: жизнь!

Словно во ржи лежишь: звон, синь...
(Что ж, что во лжи лежишь!) – жар, вал...
Бормот – сквозь жимолость – ста жал...
Радуйся же! – Звал!

И не кори меня, друг, столь
Заворожимы у нас, тел,
Души – что вот уже: лбом в сон.
Ибо – зачем пел?

В белую книгу твоих тишизн,
В дикую глину твоих «да» —
Тихо склоняю облом лба:
Ибо ладонь – жизнь.

В белой тетради – заглавные буквы, превращающие «ладонь» стиха в метафору высшего существования: «Тихо склоняю облом лба: / Ибо Ладонь – Жизнь». [59: РГА-ЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 77.] В первоначальных ва-

риантах второго четверостишия и себя, и своего собеседника Цветаева уподобляет скалам и стенам, но все же возвращается далее к образу человеческого тела, противопоставленного тонкой душе. Завороженность стихами Пастернака передают многоточия и обрывистые, короткие предложения. Кажется, внутри стиха не уместается чувство. Жизнь «неподражаемо лжет», в ней Цветаева вечно чувствует себя солганной, неестественной, не собой, но «по дрожанию всех жил», по затронутости души, готовой задрожать струной, зазвучать музыкой, Цветаева узнает в стихах Пастернака преображенную Жизнь, какой в лучшие свои часы живет и она. Чтение пастернаковских стихов навеяло мысли о ржаном поле, соотнослось с просторами. Если любовь к Геликону – «земной любви недовесок», то новая любовь – *море хлеба*. С цветаевскими стихами любопытно сравнить черновой набросок раннего Пастернака «Быть полем для тебя; сперва как озимь...» (опубликовано без даты) :

Быть полем для тебя; сперва как озимь,
Неузнаваемая озимь. И сквозь сон
Услышать, как разбился скорбно о землю
Запекшихся ржаных пространств разгон.
Быть полем для тебя; все ежедневней
Идти событья душного межой
И знать, что поздно

[60: Все стихи Пастернака приводим по Собранию сочинений

в 5 т. т. 1—2. М. : Художественная литература, 1989, без указания страниц в тексте.]

По мнению Цветаевой, стихи переносят в Царство Небесное. В Евангелии высший мир соотносится с полем, скрывающим сокровища: «Еще подобно Царство Небесное сокровищу, скрытому на поле, которое найдет человек утаил и от радости о нем идет и продает все, что имеет и покупает поле то» (От Матф. 13; 44). « (Что ж, что во лжи лежишь!)» – уточняет Цветаева в скобках. Стихи – жизнь, преобразенная искусством, «поэтическое вымышление», как гласит эпитафия к «Тетрадке первой» «После России» (см. ниже). Именно «вымышление» и вызывает грандиозный пожар сердца, вздымает вал чувств, жужжанием тысячи пчелиных голосов проникает вглубь души. Погружение в лирику Цветаева обычно воспринимала сновидением. Мотив сна – и в черновиках к стихотворению о Пастернаке: «Не выводи же меня – в жизнь, / Лучше возьми – в сон» [61: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 47 об.], и в окончательном тексте. «Сестра моя – жизнь» – книга тишины, духовная, сновиденная книга, полная откровений обо всем несказа'нном, дикая глина ответов на произнесенные вопросы бытия, застывшие в первозданной красоте таблички клинописи древнего человека, создания бога-ваятеля, слепившего неповторимый мир. В «Сестре моей – жизни», как по ладони, она читает Жизнь Пастернака, свое родство с ним.

Концовка окончательного варианта стихотворения со-

звучна волошинскому обращению к Цветаевой после выхода ее *первой* книги, «Раскрыв ладонь, плечо склонила...» (3 декабря 1910), с близкой темой:

Раскрыв ладонь, плечо склонила...

Я не видал еще лица,

Но я уж знал, какая сила

В чертах Венерина кольца...

И раздвоенье линий воли

Сказало мне, что ты, как я,

Что мы в кольце одной неволи —

В двойном потоке бытия.

И если суждены нам встречи...

(Быть может, топоты погонь),

Я полюблю не взгляд, не речи,

А только бледную ладонь.

[62: Волошин М. Стихотворения и поэмы. СПб. : Наука, 1995, с. 148. Далее стихи Волошина – по этому изданию.]

«Склоняю облом лба» – «плечо склонила» – эта интертекстуальная связь включает Пастернака в общий с Цветаевой и Волошиным ряд небожителей-поэтов, живущих «в кольце одной неволи», «в двойном потоке бытия»: стихотворение Волошина построено на мотиве «О вещая душа моя...» (1855) Ф. И. Тютчева, а потому называет истинный, просторный поэтический круг, «город друзей» – поэтов:

О вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..

[63: Тютчев Ф. И. Сочинения в 2—х т. М. : Художественная литература, 1984, т. 1, с. 173.]

Цветаева начинает осознавать, насколько близкий поэт входит в ее жизнь, сколь сильной может оказаться любовь к нему, но боится своих чувств:

Думалось: будут легки
Дни – и бестрепетна смежность
Рук. – Взмахом руки,
Друг, остановимте нежность.

Выразительный черновой вариант 3—4 стихов:

Рук. – Дуновеньем души
Друг, остановимт <е> нежн <ость>

[64: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 48 об.]

Сначала ей казалось, что Пастернак не «любовь», а «дружба», что ее чувство к нему – чувство поэта к поэту; но вот она отмечает, что не могла бы встретиться с ним в бесстрастном рукопожатии, и пытается призвать, пока не поздно, пока он не стал любовью, которую она будет на рассвете проверять

формулой стиха, остановиться:

Не – поздно еще!
В рас – светные щели
(Не поздно!) – еще
Нам птицы не пели.

(9 июля 1922)

В четверостишии – автореминисценция стихотворения «Ночные шепота: шелка...», связанного с Геликоном. Тогда стихи отрезвляли ее страсть, возвращали к сознанию одиночества. Вспоминая недавнюю любовь, Цветаева боится, что та же участь постигнет и этот, еще не начавшийся роман:

Будь на – стороже!
Последняя ставка!
Нет, поздно уже
Друг, если до завтра!

Пастернак – «последняя ставка» на лучшую себя, которая может осуществиться в любви к нему. И она признается, что уже поздно быть настороже, нежность не остановима, нельзя «откладывать смерть» земных страстей:

Мертвые – хоть – спят!
Только моим сна нет —
Снам! – Взмахом лопат
Друг – остановимте память!

Комментируя в примечании к стихотворению интонацию этих стихов, Цветаева написала: «Ударяется и отрывается первый слог. Помечено не везде». Для нее графика была символом того самого взмаха руки, останавливающего сердце, роняющего страсть на дно души.

9 июля 1922 года записано еще одно стихотворение, развивающее тему предшествующего:

Руки – и в круг
Перепродаж и переуступок!
Только бы губ,
Только бы рук мне не перепутать!

Этих вот всех
Суетностей, от которых сна нет.
Руки воздев
Друг, заклинаю свою же память!

В черновике стихотворение начиналось образом Фомы Неверующего, а лирический герой отождествлялся с Христом:

Дело не в том:
Нынче меня, а потом другую!
Легким перстом
Новую рану твою ревную.

Ревность в дугу
Сжав – заклинаю свою же верность.
В легком кругу
Недостоверных моих соперниц.

(II, 501)

В окончательном тексте стихи о ревности к тайным и явным соперницам сменяет живописание лирической героини в кольце компромиссов, «перепродаж и переуступок». Свою любовь к Пастернаку она стремится выделить из циркового круга жизни, воздевает руки к нему, как к богу или ангелу:

Чтобы в груди
(В тысячегрудой моей могиле
Братской!) – дожди
Тысячелетий тебя не мыли...

Тело меж тел,
– Ты, что мне пропадом был
двухзвездным!..
Чтоб не истлел
С надписью: не опознан.

Концовка стихотворения в тетради была такой:

[Ты, что мне воздухом был и розой!]
[Ты, что мне воздухом был морозн <ым>]
Чтоб не истлел

С надписью: не опознан.

[65: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 49 об.]

Двухзвездный пропад – две ночи, проведенные с пастернаковской книгой. Этот вариант победил выразительное отождествление поэзии Пастернака с воздухом и розой. Пастернак не окажется в «свалочной яме» бывших «Высочеств». Один из коронованных и развенчанных – Геликон, которому ночью 9-го июля написано прощальное письмо: «Сегодня наши мысли врозь, Вы берете в сон – другую, я – целое небо. <...> Вне милых брэнностей: ревностей, нежностей, верностей, – вот та'к, под пустыми небом: *Вы мне дороги*. Но мне с Вами просто нечем было дышать». [66: СВТ, с. 103—104.] Пустое небо, плывущее над Цветаевой, – облака лирики Пастернака. Эти мысли сквозят в стихотворении «Слушать шаг...». В белой тетради оно записано после стихотворения «Берлину», в черновике предшествует ему:

Слушать шаг,
Слушать трость.
Зубы в такт.
– Шаг! – В кровь
Губы.
– Так.
Тоже трость
По пятам.
Так же вроде

Будем там.

Так же гвоздь
В мозг. Всхруст.
Та же гроздь —
Мимо уст.

И не шаг – кровь в ушах.
И не кровь:
Реки вспять.
– Брось! —
Спать.

[67: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 78. Вероятно,
публикуется впервые.]

Это стихотворение, не включенное автором в книгу, со-
держит едва читаемые намеки: «Так же врозь / Будем
там» [68: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 18, л. 56об.], – пи-
шет Цветаева в тетради. О каком «врозь» думает она? О раз-
рыве с Геликоном или о разминовении с Пастернаком? Она
любила бродить с тросточкой, как Пушкин. Речь, наверное,
все-таки о шаге *поэта*, идущего впереди, или о современни-
ке, идущем за *ней*, шаг в шаг. Может, это обман, иллюзия,
и вслушивается она в голос собственной крови, видит оче-
редной творческий сон? «Слуш <аю> себя как лес всадников
ночных шаг <и> и птиц. *Раздвоение*: ты лес, ты же и шаг» –
запись в одной из тетрадей 1927—1928 годов. Кажется, ей
все не верится, что рядом с ней въяве появился тот, с кем

ей захочется всегда идти рядом. Образно стихотворение перекликается со стихотворением 1916 года «Руки люблю...», входившим в «Версты».

Глава шестая. «Ликующая Суламифь»

10—го июля Цветаева надписывает для Пастернака свою «Разлуку»: «Борису Пастернаку – навстречу!» Марина Цветаева. Берлин. 10 нов. июля 1922 г.» [69: ЦФ, с. 140.] – и надписью пророчит будущее свидание. В тот же день заносит в тетрадь стихотворение «Берлину». Первый стих из него – «Копыта как рукоплесканья...» [70: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 48.] – был записан 8 июля, во время работы над стихотворением «Неподражаемо лжет жизнь...»:

Дождь убаюкивает боль.
Под ливни опускающихся ставень
Сплю. Вздрагивающих асфальтов вдоль
Копыта – как рукоплесканья.

Поздравствовалося – и слилось.
В оставленности златозарной
Над сказочнейшим из сиротств
Вы смилостивились, казармы!

Отброшенный вариант последнего четверостишия подчеркивал обращенность к конкретному адресату: «Сплю... нищенств <о> мое с твоим слилось». [71: РГАЛИ, ф. 1190,

оп. 3, ед. хр. 4, л. 50 об.] Наверное, она писала не о реальном дожде, а о ливне пастернаковской лирики, убаюкивающей боль и тоску. Душа погружается в сон, несмотря на доносящиеся с мостовой звуки лошадиных копыт о мостовую, подобные рукоплесканиям, – отзыв души Марины Ивановны на лирику Бориса Пастернака. Временное берлинское жилище, воспринимаемое «казармами», вдруг обернулось Домом, смилостивилось над беженкой, потому что заговорило языком Поэзии.

Тема обретения сиротой дома и духовного покровителя уже на библейском материале звучит 12 июля 1922 года в стихотворении «Удостоверишься – повремени!..». Легенду о царе Соломоне и бедной девушке из виноградника Цветаева знала отчасти по повести Куприна «Суламифь». На это указывает первоначальный вариант стихотворения, не вошедший в «После России»: [72: Т. А. Горькова почему-то отнесла эти стихи к Геликону. КС, с. 813.]

...От нищенств и напраслин
Да, ибо в час, когда придут цари,
Дитя покинет ясли.

Сиротствующее – найдет отца,
И даже век не взбросит,
Когда придут и розы, и сердца,
И лавры на серебряном подносе.

Удостоверишься, – повремени! —
Что, выброшенной на солому,
Не надо было ей ни славы, ни
Сокровищницы Соломона.

И вместо всех – в маревах дней и судеб —
Мне строящихся храмин —
Я бы хотела так: камень на грудь —
И под голову – камень.

(II, 502)

Нищее дитя, сирота, Суламифь, «покинет ясли», станет взрослой, «когда придут цари», когда в ее жизнь придет царь Соломон, который спасет ее «от нищенств и напраслин», от всех земных обид. В повести Куприна говорится, что Соломону не было сорока пяти, Суламифи исполнилось тринадцать. [73: Куприн А. И.. Собр. соч. в девяти томах. М. : Художественная литература, 1972, т. 5, с. 19.] Цветаева убеждена, что Суламифь после смерти отца нашла в Соломоне не любовника, а духовного покровителя. Она не поразились ни любви, ни лаврам победительницы, ей не важны были сокровища, которыми Соломон любил украшать ее. Выброшенной на солому, наказанной братьями, Суламифи нужен был лишь *дом*, который нашла она, обретя нового «отца». В рабочей тетради вариант 9—11 стихов подчеркивал мотив покоя:

Что, выброшенной на каменья,
Не надо было ей ни стад, ни царств
А этого: упокоенья.

[74: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 52об.]

Пастернак был ровесником Цветаевой, но она увидела его в тот час творчески выше себя, поэтому возраст Суламифи и Соломона – символ *духовной* иерархии. Одна из строк в рабочей тетради: «О чем ликующая Суламифь» [75: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 53.] – говорит о том, что Цветаева, благодаря эпистолярному и творческому диалогу с Пастернаком перестает ощущать свое сиротство.

«Выброшенной на солому» – автореминисценция стихотворения «Наша зала» («Вечерний альбом»), где Цветаева ощущает себя гостьей в собственном доме, потому что изменила милому (В. О. Нилендеру) :

Этим поздним укором я душу связала,
Как предателя бросив ее на солому,
И теперь я бездушно скитаюсь по дому,
Словно утром приехав с вокзала.

(I, 90)

В черновой тетради 1922—го года тоже возникает образ вокзала: «С мачт и вокзалов / Голос отчизн», [76: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 53 об.] – потому что жизнь для Цветаевой – лишь «гостеприимье» [77: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед.

хр. 4, л. 53 об.], а она пребывает словно вне времени, на отлете, там, где ветер гуляет, так непрочно *поэтические* хоромы. Ночное убежище, найденное в лирике Пастернака, действует в час чтения, а утром соломой сгорает в *своих* стихах. [78: См. этот мотив в стихотворении «Мой путь не лежит мимо дому твоего» (I, 525).] Цветаева вместо всех «храмин» мечтает пребывать в *лирическом* доме души поэта-современника. Позже, 19 ноября 1922 года Цветаева напишет Пастернаку: «Тогда было лето, и у меня был свой балкон в Берлине. Камень, жара, Ваша земная книга на коленях. (Сидела на полу.) – Я тогда десять дней жила ею, – как на высоком гребне волны: поддалась (послушалась) и не захлебнулась, хватило дыхания ровно на то восьмистишие, которое – я так счастлива – Вам понравилось. – От одной строки у меня до сих пор падает сердце». [79: ЦП, с. 25.] Она скрыла, что написала из-за пастернаковской книги не одно восьмистишие.

Для Соломона и Суламифи домом была сама природа: «... и ложе у нас – зелень; Кровли домов наших – кедры, потолки наши – кипарисы» (Кн. Песн. Песн. 1; 15—16). Как бы отталкиваясь от прекрасного земного шатра любви Соломона и Суламифи, Цветаева в стихотворении «Удостоверишься, – повремени! – ...» древесное, зеленое начало в своем творческом «доме» с Пастернаком заменяет каменной безжизненностью. Ее пристанище – в камне стиха, залог духовного роста ввысь, сквозь каменные плиты. [80: См. близкий образ в «Поэме Горы»: «Горе началось с горы. / Та гора

на мне – надгробием». Поэмы, с. 185. Все фрагменты поэм – по данному изданию без указания страниц.] Образ камня, возможно, связан со стихотворением Б. Пастернака «Внедренная» («Поверх барьеров», 1917), позже получившим название «Душа»:

О, – в камне стиха, даже если ты канула,
Утопленница, даже если – в пыли,
Ты бьешься, как билась княжна Тараканова,
Когда февралем залило равелин.

В последней строке своего стихотворения Цветаева, по-видимому, вспоминает и о первой книге Мандельштама – «Камень», надписанной для нее: «Марине Цветаевой – камень-памятка. Осип Мандельштам. Петербург 10 янв. 1916». [81: РГАЛИ, ф. 237, оп. 2, ед. хр. 216.] Таким образом, всякие талантливые стихи – слова на сон. Себя Цветаева видела столпником, таким же столпником был для нее Пастернак, влекущий читателя в сны лирики, превративший и Цветаеву в столпника, видящего чужие сны.

Иначе звучало стихотворение о Суламифи в окончательной редакции:

Удостоверишься – повремени! —
Что, выброшенной на солому,
Не надо было ей ни славы, ни
Сокровищницы Соломона.

Нет, руки за́ голову заломив,
– Глоткою соловьиной! —
Не о сокровищнице – Суламифь:
Горсточке красной глины!

Стих-обращение к Пастернаку открывает стихотворение, ставшее вдвое короче. Изгнанной из дома, Суламифи не надо было славы и сокровищницы Соломона, полностью повторяются 8—11 стихи первоначального варианта, но в концовке исчезают строки, отрицающие важность для Суламифи страсти Соломона. Вместо «век не взбросит» появляется «руки за́ голову заломив». Цветаева хотела бы видеть себя бесстрастной Суламифью, но во втором варианте стихотворения она, в сущности, признается в обратном: заломленные руки – от любви, от отчаяния, от мечты о неосуществимом.

Усилив внимание читателя к важной для нее строке обрамляющим тире, автор делает акцент на отождествлении Суламифи с соловьем, который в ряде текстов символизирует поэта-лирика. Соломон был очарован, услышав чистый голос Суламифи – Пастернак восхитился поэтическим голосом Цветаевой. В повести Куприна Суламифь поет простую песню о воображаемом возлюбленном. Цветаевская Суламифь поет свои песни не о поэтических сокровищах, а о «горсточке красной глины». И образ камня начальной редакции, и образ глины связаны с восприятием поэта горой. Если с камнем Цветаева связывала неживое, нечелове-

ческое, то влажная глина земнее. В «Поэме Горы»: «Гора горевала (а горы глиной / Горькой горюют в часы разлук), / Гора горевала о голубиной / Нежности наших безвестных утр». Горы горюют глиной, поэты – стихами. Лирика Пастернака – тайнопись, письма для будущих читателей. Красный – цвет любви и страсти. В черновом варианте стихотворения «Неподражаемо лжет жизнь...» глина не красная, а рыжая, огненная:

В рыжую глину твоих «да» —
Тихо склоняю облом лба:
Ибо ладонь – жизнь.

[82: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 47 об.]

Стихи Пастернака вызывают пожар любви, с которым Цветаевой не совладать. В февральском письме к Пастернаку 1923 г. о «Темах и вариациях» Марина Ивановна признается: «Ваша книга – ожог: Та – ливень („Сестра моя – жизнь“ – Е. А.), а эта ожог: мне было больно, и я не дула». [83: ЦП, с. 39.] Если Суламифь первого варианта стихотворения «Удостоверишься – повремени!..», ждала духовного отца, то Суламифь окончательной редакции – возлюбленного.

Справившись с пожаром чувств, 16 июля Цветаева живописует свои отношения с Пастернаком как диалог поэта с поэтом, стиха со стихом через природные образы, оставаясь в восточных «одеждах» стиха:

Светло-серебряная цвель
Над зарослями и бассейнами.
И занавес дохнет – и в щель
Колеблющийся и рассеянный.

Свет... Падающая вода
Чадры. (Не прикажу – не двинешься!)
Так пэри к спящим иногда
Прокрадываются в любимицы.

Пастернак пришел в ее жизнь лирическим дождем, и Цветаева пытается живописать, как Пастернак погружается в ее сны, как он читает ее стихи. В текстах «После России» седой, серый, серебряный цвет занимает необыкновенно высокое место, «являясь символом высоты духа и бессмертия». [84: Е. Б. Коркина «Заметки о цветописи М. Цветаевой». ТП, с. 56.] Цветаева отождествляет душу с рекой, покрытой светло-серебряной цвелью, скрытой серебристой пленкой слов, не дающей реке страстей течь шумным потоком. Стихи – «падающая вода чадры», скрывающая истинные черты души. Поэтический диалог с Пастернаком – лирический взаимообмен водного и светового потоков. Цветаева видит себя пэри, Музой, хочет остаться для возлюбленного «вымыслом». «Спи, нежное мое неравенство!» – обращается она к Пастернаку, ощущая его творчески выше. Троекратным «спи» Цветаева словно пытается заклисть, утихо-

мирить бушующую страсть. В последнем убеждает стихотворение «Вкрадчивостию волос...», написанное 17 июля 1922 г. на одном дыхании и родившееся после вечера в берлинском кафе с писателем Романом Гулем. В письме Гулю позже Цветаева вспоминала: «Помню один хороший вечер с Вами – в кафе, Вы все гладили себя против шерсти, и я потом украла у Вас этот жест – в стихи» (VI, 532).

Вкрадчивостию волос:
В гладь и в лоск
Оторопию продольной —

Синь полуночную, масть
Воронову. – Вгладь и всласть
Оторопи вдоль – ладонью, —

начало стихотворения живописует жест Романа Гуля, приглаживающего волосы «в гладь и в лоск». Этот жест спутника становится символом загнанности мыслей лирической героини под череп, сглаживания смолы лирики, рвущегося стать плотью стиха:

Неженка! – Не обманись!
Так заглаживают мысль
Злостную: разрыв – разлуку —
Лестницы последний скрип...
Так заглаживают шип
Розовый... – Поранишь руку!

Цветаева признается, что ей «ведомо <...> в жизни рук многое», что в этом жесте она узнала себя, свою попытку спрятать поглубже мысли, а цвет волос она в стихах «перекрасила». У Гуля волосы были светлые, как у Беллини во «Флорентийских ночах» Гейне, где есть эпизод, как прелестная дама тросточкой разрушила тщательно сделанную прическу Беллини, и рассказчик почувствовал что-то родственное с музыкантом. «Мазь воронову» Цветаева, вероятно всего, заимствовала у похожей на статую героини «Флорентийских ночей» Лоранс, чьи волосы были похожи «на крылья ворона». Еще один комментарий к стихотворению – в «Повести о Сонечке»: Володя Алексеев, придя к Марине перед отъездом, оказался не черноволосый, а русский, и она удивилась, потому что встречались они неизменно при *ночном* освещении. Цветаева всегда людей видела в особенном свете, и Гуль не исключение. Куда болезненнее гладить себя против шерсти, чем выпускать мысли на творческий простор! Незаписанные стихи рвутся наружу, но поэт заставляет себя молчать:

Весь противушерстный твой
Строй выслеживаю: смоль,
Стонущую под нажимом.

Жалко мне твоей упор-
ствующей ладони: в лоск

Волосы, – вот-вот уж через

Край – глаза... Загнана внутрь

Мысль навязчивая: утр

Наваждение – под череп!

Утр наваждение – стихи, оставшиеся под черепом, жаждавшие быть записанными. Цветаева жалеет свою голову, полную стихов, несказавшуюся в стихах жизнь. Разрыв слова, слоговой перенос «упор-ствующей» передает ощущение насилия – над ладонью, над жизнью, над стихом.

Глава седьмая. «Древняя Сивилла»

«Я в Берлине надолго, хотела ехать в Прагу, но там очень трудна внешняя жизнь», [85: ЦП, с. 16.] – писала Цветаева 29 июня Пастернаку в первом письме, просила сообщить, реальна ли его поездка в Берлин (Пастернак намеревался прибыть в Германию к середине августа), и, кажется, собиралась с ним встретиться. Одним из последних в Германии было двустихие о Пастернаке: «Ты, последний мой колышек / В грудь забитую наглухо». [86: РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 59.]

«NB! Агарь

Ависага...

За какие – ковры плачусь?»

[87: РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 57 об.]

записывает Марина Ивановна в тетради. *Ковры* – иноска-
зательный образ поэтического ремесла и, возможно, отголосок стихотворения А. С. Пушкина «В прохладе сладостной фонтанов...»: «Его рассказы расстилались, / Как эриванские ковры, / И ими ярко украшались / Гиреев ханские пиры». [88: Здесь и далее все цитаты из произведений Пушкина по изданию: Пушкин А. С. Сочинения в трех томах. М. : Художественная литература, 1985, без указания стра-

ниц в тексте.] Образ ковров мог быть связан и с романом Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея»: «Конечно, хорошо бы написать роман, роман чудесный, как персидский ковер, и столь же фантастический». [89: О. Уайльд. Портрет Дориана Грея. Роман. Сказки. Пьесы: М. : АСТ, 2004, с. 49.] Герой романа, Лорд Генри признается, что не пишет книг, потому что слишком любит читать. Цветаева в эти дни тоже много читает. Не об этих ли несотканных «коврах» речь? В тетради – разрозненные записи: «Сивилла: Etre vaut mieux <qu> «avoir» [90: Лучше быть, чем иметь (фр.). РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 59. Эта фраза встречается в статье «Поэты с историей и поэты без истории».];

«Легкий на низких нотах спор.

—
Шепотом ухожу

—
Сердца у бессонных ламп / тяжелостопный ямб.

—
NB! Летейские ивы...»

[91: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 59—59об.]

Из этих разобщенных строк возникает стихотворение «Леты слепотекущий всхлип...», завершающее черновую тетрадь. 31—го июля, на следующий день после своих именин, Марина Ивановна садится в поезд и уезжает в Чехию, буквально *убегает* из Берлина, как Дафна от Аполло-

на, из чувства долга перед мужем. Стихотворение в белой тетради помечено днем отъезда: [92: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 80.]

Леты слепотекущий всхлип.
Долг твой тебе отпущен: слит
С Летою, – еле-еле жив
В лепете сребротекущих ив.

Вариант второго стиха в БТ: «Век твой тебе отпущен: слит». [93: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 79 об.] Предпочтение отдано слову «долг», вмещающему чувство вины. Живая река лирики Цветаевой соотносится с рекой забвения Летою. Тайный всхлип связан с необходимостью покинуть Берлин в канун пастернаковского приезда. Грех своей любви она видит почти отпущенным, а долг жены («Сарры-заповедь») исполненным.

На' плечи – серебро-седым плащом
Старческим, серебро-сухим плющом
На плечи – перетомилась – ляг,
Ладанный слеполетейский мрак
Маковый...

– ибо красный цвет
Старится, ибо пурпур – сед
В памяти, ибо выпив всю —
Сухостями теку.

Тусклостями: ущербленных жил
Скупостями, молодых сивилл
Слепостями, головных истом
Седостями: свинцом.

Тема серебряности как бесстрастности и духовности, звучавшая ранее в стихотворении «Светло-серебряная цвель...», слышна и в стихотворении о Лете. Если в первом серебряная пленка лишь отчасти сковывала свободное течение реки, во втором лепет «сребротекущих ив», «сребролетейский плеск» сменяется вначале «сребросухим плющом», а затем «свинцом», холодом металла и того света. Голос Цветаевой звучит загробным, потусторонним звоном, «седостями: свинцом». «Сердца тяжелостопный ямб» приглушен усилием воли. В этих стихах Цветаева писала о старости, а ведь ей было только тридцать! Кажется, ранняя седина ее не печалит или она пытается уверить себя в этом: «Ранней седостью горжусь / Платиною перед златом!» [94: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 27.]

Образ Сивиллы, чьи предсказания делались обычно гекзаметром, впервые встречается в стихотворении доэмигрантского периода «И как под землю трава...» (август 1918), затем в стихотворении «Друзья мои! Родное триединство...» (13 января 1919), в пору дружбы со студийцами Вахтангова:

И, упражняясь в старческом искусстве
Скрывать себя, как черный бриллиант,
Я слушаю вас с нежностью и грустью,
Как древняя Сивилла – и Жорж Занд. (1, 460)

Куманская Сивилла получила от влюбленного в нее Аполлона дар прорицания, испросила у него долголетия, позабыв вымолить вечную молодость, через несколько столетий она превратилась в высохшую старуху. [95: О связи мифа о Сивилле с мифом об Орфее см. кн. О. Nasty, chapter 4.] Цветаевой в 1919 году исполнилось 27 лет, но у нее было ощущение жизни из самых истоков ее, сознание собственной мудрости и силы! Тогда она намеревалась «скрывать себя, как черный бриллиант», не записывать стихов. Спустя два года, в стихотворении «Веками, веками...», написанном почти сразу после смерти Блока (2 сентября 1921 г.), появление греческой прорицательницы вновь связано с темой поэтической немоты. И в стихотворении «Леты слепотекущий всхлип...», год спустя, Цветаева говорит о себе как об одной из сивилл, утративших страстный, земной голос. Она слишком боялась очной ставки – берлинского свидания с Пастернаком. «Не люблю встреч в жизни: сшибаются лбами. Две глухие стены. (Брандмауэра, а за ними – Brand!) [96: СВТ, с. 148. Brand – Пожар (нем.), а также имя героя одноименной драмы Г. Ибсена – Там же, с. 577.]. Та 'к не проникнешь. Встреча должна быть аркой. А еще лучше – радугой, где под каждым концом – клад. (Où l'arc en

ciel a posè son pied...») [97: Там же, с. 148. «Где радуга опустила свою ногу» (фр.). – Там же, с. 577.], – объясняла Цветаева в неотправленной редакции письма к Борису Пастернаку. В ЧТ во время работы над циклом «Деревья» записаны строки: *NB!* «Голосовая рана души. / Голосовая арка встреч». [98: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 19.] Позже, в марте 23—го года, Цветаева напишет, что «Сестра моя – жизнь» пробудила в ней чувство, которое она попыталась остановить, перерубив отъездом «в другую страну, в другую жизнь» (VI, 238). Своеобразным комментарием к спешному отъезду Цветаевой из Берлина служат строки ноябрьского ее письма к Л. Е. Чириковой: «Но есть два уезда: *от* – и: *к*. Предпочла бы первое: это благородный жест: женщина как я ее люблю. Не отъезд: отлет. Если же *к* – или: *с* – что ж, и это надо, хотя бы для того, чтобы потом трижды отречься, отрясти прах. Душа от всего растет, больше всего же – от потерь» (VI, 303). Это было бегство от исполнения желания, бегство от счастья и очной ставки с сотворенным кумиром.

Цветаева приехала в Прагу 1—го августа 1922 года. Первый день в Чехии отмечен владельческой надписью Цветаевой на «Книге образов» Рильке: «Прага, 1—го нов. августа 1922 г. – первый день – ». [99: Поэт и время, с. 128.] Двойное тире, выделившее наиболее важную часть надписи, показывает, с каким внутренним напряжением Цветаева ждала встречи с Чехией, как важно было найти душевную опору. Такой поддержкой стал для нее Рильке, родив-

шийся и учившийся в Праге: осенью 1895 года Рильке начал занятия на философском, а потом на юридическом факультете университета. [100: Райнер Мария Рильке. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М. : Искусство, 1994.] У Цветаевой возникает надежда на то, что и она сможет прижиться здесь. Позже, в 1926 году, заочно познакомившись с Рильке благодаря посредничеству Пастернака, напишет ему: «... уехала я – через Берлин – в Прагу, взяв Ваши книги с собой. В Праге я впервые читала «Ранние стихотворения». И я полюбила Прагу – с первого дня – потому что Вы там учились». [101: П26, с. 86.] Творчески первыми днями окажутся 5 и 6 августа: Цветаева открывает черновую тетрадь эпиграфом из Тредьяковского: «От сего, что поэт есть творитель не наследует, что он лживец: ложь есть слово против разума и совести, но поэтическое вымышление бывает по разуму так, как вещь могла и долженствовала быть» (*Тредьяковский*) “ и первым стихотворением цикла «Сивилла», «Сивилла: выжжена, сивилла: ствол...». А. С. Эфрон отмечала, что стихотворение это родилось вне тетради, «в разгар переезда, поисков жилья <...>, в бытовой суматохе и суете» (В89). В «После России» оно датировано 5 августа:

Сивилла: выжжена, сивилла: ствол.

Все птицы вымерли, но бог вошел.

Сивилла: выпита, сивилла: сушь.

Все жилы высохли: ревностен муж!

Вновь Цветаева ощущает себя «выбывшей из живых»: она не цветущее дерево, не жимолость (*жимолость – жизнь*), а выжженный ствол, на котором умерли птицы Лирики. Вероятно, Цветаева обыгрывает этот мотив: дерево без листьев – поэт без стихов. Рот пророчицы рисуется зевом «доли и гибели». Сивилла исполнила то, чего от нее требовал рас-судок, но вместе с этим умервила свою душу: «Сивилла: вы-была, сивилла: зев / Доли и гибели! – Дерево меж дев».

Куманская Сивилла, предлагавшая купить свои книги с прорицаниями римскому царю, сожгла шесть из девяти книг после отказа царя купить книги. Кажется, так же поступает Цветаева со своими стихами, жгущими душу. Страст-ное горенье сменяет чувство «под веками»:

Державным деревом в лесу нагом —
Сначала деревом шумел огонь.

Потом, под веками – в разбег, врасплох,
Сухими реками взметнулся бог.

И вдруг, отчаявшись искать извне:
Сердцем и голосом упав: во мне!

Позже близкий мотив возникнет в «Поэме Конца»: «Как будто бы душу сдернули / С кожей! Паром в дыру ушла / Пресловутая ересь вздорная, / Именуемая душа». Цветае-ва вдруг понимает, что она вечно будет сводом для «дивно-

го голоса» Пастернака, умчавшего ее из жизни «в звездный вихрь»:

Сивилла: вещая! Сивилла: свод!
Так Благовещенье свершилось в тот

Час не стареющий, так в седость трав
Бренная девственность, пещерой став

Дивному голосу...
– так в звездный вихрь

Сивилла: выбывшая из живых.

Благовещением назвала Цветаева час встречи с голосом Пастернака, которому стала пещерой Сивилла, отказавшаяся от осуществления своей любви.

Цветаева набрасывает несбывшийся план будущей большой вещи о Сивилле:

Сивилла

- 1) Детство Сивиллы
(не успею)
- 2) Первая встреча (Феб)
- 3) Сивилла и первый отрок (молодая)
- 4) Сивилла и воин.
- 5) Сивилла: не помнящая (себя)
- 6) Сивилла: не помнящая (других) Вас много...

7) Старая сивилла (честь)

8) Сивилла и отрок (другой)

9) Последняя встреча.

.....

Голос и кость.

[102: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 8. Весной 1923 года Цветаева вновь вернется к этому замыслу. См. материалы в СВТ, с. 174—175.]

Предсказания Сивиллы, по легенде, были записаны на пальмовых листьях и составили девять Сивиллиных книг. У Цветаевой это соответствует девяти пунктам плана произведения о Сивилле. Продолжением темы Сивиллы звучит стихотворение следующего дня, где Цветаева отождествляет себя с каменной глыбой, точно с Каменным Ангелом, живущим «с веком порвав родство». Закаменелость, статуарность – символ безжизненности, устремленности ввысь:

Каменной глыбой серой,

С веком порвав родство.

Тело твое – пещера

Голоса твоего.

Недрами – в ночь, сквозь слепость

Век, слепотой бойниц.

Глухонемая крепость

Над пестротою жниц.

Свою увлеченность Пастернаком Цветаева дает через образ Сивиллы – глухонемой крепости, таящей в недрах души своего бога, противостоящей «жницам», живущим рожью, хлебом поэтических строк. Сивилла, укрытая от жизни лирикой, словно плащом, видит «в прозорливых тьмах», внутренним оком. Ее любовь – любовь царицы к царю, равной к равному. Лирика – лишь обломки прекрасных царств души, сказавшихся в слове, «прах» того, что жаждет выражения. В одном из первоначальных вариантов «Каменной глыбой серой...» оканчивалось следующими стихами:

Горе горе! Как стольким
Встав, созерцать в веках
Глиняные осколки
Царств и дорожный прах

Битв... ибо веком сглазив
Вечным – навек взошел
В тело (столбняк и кладезь)
Фебовой флейты ствол.

[103: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 8. Именно под этими стихами автором проставлена дата 6 го августа 1922 года.]

Возникает картина метафорического певучего вечнозеленого дерева, растущего на вершине горы. В этом финальном образе происходит слияние Сивиллы и Феба, срастание двоих в едином образе флейты – музыкального голоса Сивиллы,

обреченной на вечное пение. В окончательном тексте стихотворение заканчивалось иначе:

Горе горе! Под толщей
Век, в прозорливых тьмах —
Глиняные осколки
Царств и дорожный прах

Битв....

[104: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 9.]

Горе «горы», цветаевское горе в том, что ее стихи — такие же глиняные, сердечные черепки. Цветаева застыла в столбняке восторга, закаменела от открывшихся ей звуков волшебной флейты Пастернака. Любовь к гению-поэту — «кладезь», и расходовать ее можно вечно.

Глава восьмая. «В голосовом луче»

По-видимому, еще в Берлине Цветаева прочла раннюю лирику Пастернака. Не знаем, прочла ли «Близнец в тучах» (1914), но «Поверх барьеров» (1917) вероятнее всего. Уже в примечании к статье «Световой ливень», ошибочно назвав «Сестру мою – жизнь» первой книгой Пастернака, Цветаева пишет: «В последнюю секунду следующих две достоверности: 1. „Сестра моя Жизнь“ вовсе не первая его книга; 2. Название первой его книги не более и не менее, как „Поверх барьеров“» (V, 234). О неточности мог сообщить кто-то из окружения. Было бы странно, если бы, узнав о существовании двух других книг Пастернака, Марина Цветаева спешно не попыталась их разыскать. Косвенно подтверждает это стихотворение «Но тесна вдвоем...» (8 августа 1922), первоначально опубликованное под заголовком «Река» (альманах «Струги»), а затем, в 1926 году, третьим в цикле из четырех стихотворений «Сивилла». В нем Цветаева обращается со своими речениями к Пастернаку, названному здесь Адамом. Такое обращение, очевидно, связано со стихотворением «Эдем», открывавшим первую книгу Пастернака «Близнец в тучах»:

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,

Налево глины слижет Инд,
А вправо уйдет Евфрат.

Горит немислимый Эдем
В янтарных днях вина,
И небывалым бытием
Точатся времена.

Минуя низменную тень,
Их ангелы взнесут.
Земля – сандалии ремень,
И вновь Адам – разут.

«Самого Пастернака я бы скорей отнесла к самым первым дням творения: первых рек, первых зорь, первых гроз. Он создан до Адама» (V, 233), – писала Цветаева в статье «Световой ливень», еще не зная «Эдема». Как скоро должна была она убедиться в собственной прозорливости, найдя у Пастернака отождествление с Адамом, ощущение жизни первым днем творения! Пастернак назвал Адамом не только себя. «Эдем» был посвящен Николаю Асееву. В стихотворении речь о *поэтах*, которые должны приготовить *чуткость к чуду*, чтобы постигнуть красоту бытия, вознестись над жизнью, увидеть райскую прелесть Земли, немислимый свет солнца и снега, пришедших на смену мраку «предсолнечных ночей». Начальные строки Цветаевой словно звучат ответом Пастернаку:

Но тесна вдвоем
Даже радость утр.
Оттолкнувшись лбом
И поддавшись внутрь,

(Ибо странник – Дух,
И идет один),
До начальных глин
Потупляя слух —

Над источником,
Слушай-слушай, Адам,
Что проточные
Жилы рек – берегам...

«До начальных глин потупляя слух», Пастернак должен прислушаться к истинам, которые шепчут «жилы рек – берегам», сивиллины уста Марины Ивановны – жизни. Отвечая на пастернаковское «поэты взор вперят», на эту поэтическую множественность, Цветаева утверждает, что «даже радость утр» «тесна вдвоем». Творческое утро – час сиротства, когда Поэт одинокой дорогой бредет к Богу: « (Ибо странник – Дух, / И идет один)... ». Позже, в 1926 году, о том же напишет ей Рильке:

Но каждый восполниться должен сам, дорастая, как
месяц

ущербный до полнолуныя.

И к полноте бытия приведет лишь одиноко
прочерченный путь
Через бессонный простор.

[105: П26, с. 129. Перевод З. А. Миркиной.]

«Никаких земель / Не открыть вдвоем» – главный посыл, давший жизнь стихотворению, недаром Цветаева сформулировала, что Поэт – «и путь и цель», и «след и дом». По ее мнению, «правда поэта – тропа, зарастающая по следам» (V, 365). Поэт – проводник «в горный лагерь лбов», в мир мысли, в мир Бога. Но поэт взрывает мост, перейдя на тот берег, потому что поэтический Бог «самовластен», ревнив, не допустит союзничества поэта с кем бы то ни было. В черновой тетради рядом со строками «Ибо страстен / самовластен Бог / И меж всех ревнив» – запись: «Бог тоже бродяга». [106: РГА-ЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 11.] Бог создал поэта как свое подобие. Из гостеприимья жизни поэт возвращается домой к Отцу: «– Берегись слуги, / Дабы в отчий дом / В гордый час трубы / Не предстать рабом». «Князья народов господствуют», «вельможи властвуют» (от Матф. 20; 25), но в Царстве Небесном «будут последние первыми, и первые последними» (От Матф. 20; 16). Цветаева предостерегает Пастернака от любви, потому что это тоже земной соблазн, как для женщины – драгоценности, а душа «в голый час трубы» должна быть свободна от земного родства, обнажена для встречи с Богом:

Берегись жены,
Дабы, сбросив прах,
В голый час трубы
Не предстать в перстнях.

.....

– Берегись! Не строй
На родстве высот.
(Ибо крепче – *той*
В нашем сердце – тот.)

Вариант в ЧТ: «Берегись в виссон / Облаченных
дружб. / Ибо крепче жен / В нашем сердце муж». [107: РГА-
ЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 13.] Родство духовное, в духе
(тот) крепче, чем земное родство с женщиной (той) : муже-
ственное, духовное – вечное. Сердечное, страстное – прехо-
дящее и проходящее. Жизнь, «в перстнях», в лирике, отра-
жающей земные страсти, останется человечеству. Голый час
трубы – освобождение от Земли:

Говорю, не льстись
На орла, – скорбит
Об упавшем ввысь
По сей день – Давид!

Строки стихотворения Цветаевой уводят в стихотворение
Пастернака «Я рос, меня, как Ганимеда...» (1913) из книги
«Близнец в тучах», где Пастернак отождествляет себя с сы-

ном троянского царя Троя и нимфы, который был похищен Зевсом, превратившимся в орла или пославшим орла, и унесен на Олимп. Ганимед исполнял обязанности виночерпия, разливая на пирах богов нектар:

Я рос, меня, как Ганимеда,
Несли ненастья, сны несли,
И расточительные беды
Приподнимали от земли.

Я рос, и повечерий тканых
Меня фата обволокла,
Напутствуем вином в стаканах,
Игрой печального стекла.

Я рос, и вот уж жар предплечий
Студит объятие орла.
Дни – далеко, когда предтечей,
Любовь, ты надо мной плыла.

Заждавшегося бога жерла
Грозили смертного судьбе,
Лишь вознесенье распростерло
Мое объятие к тебе.

Эти стихи о драматической любви, которую Пастернак воспринял предтечей поэтического предназначения. Цветаева в *своем* стихотворении просит не льститься на страсть,

несущую гибель. Так же в 1916 году стихами «Гибель от женщины. Вот знак...» предостерегала она Осипа Мандельштама. В 1922 году ее мысль обращается к вознесению царя Саула, покончившего с собой, когда его войско потерпело поражение. Давид оплакивал смерть Саула, упавшего на свой меч. Отсюда цветаевское «скорбит / Об упавшем ввысь / По сей день – Давид!». Образ царя Давида интересовал Цветаеву еще в России (подробнее об этом: Айзенштейн Е. Дорогой подарок царь-Давида // Нева, 2013, №9). Впервые имя царя Давида в *сохранившейся* рабочей тетради 1922 года записано во время работы над стихотворением «По загарам топор и плуг» [108: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 35.] в июне 1922 г. Рядом строка – «Вечной мужественности меч» [109: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 35.], близкая подзаголовку к статье о Пастернаке «Поэзия вечной мужественности». Марина Ивановна не хочет быть Давидом, оплакивающим Саула, заклинает Пастернака от пушкинской гибели из-за женщины, от наполеоновского соблазна самоубийства. В следующем предостережении Цветаева просит беречься «могил» и «гробниц», беречься естественной смерти. Ей хочется, чтобы Пастернака после смерти не схоронили, а сожгли, а прах развеяли по ветру. О том же читаем в письме Цветаевой к Пастернаку 10 февраля 1923 г. О смерти через сожжение Цветаева писала О. Е. Черновой и 10-го мая 1925 г. (VI, 743—744). Эта мысль метафорически звучит в стихах:

От вчерашних правд
В доме – смрад и хлам.
Даже самый прах
Подари ветрам!

Последние строки двойственны: Цветаева призывает Пастернака беречься гробниц, жить и – не копить в себе, как в гробе, «вчерашние правды»: жизнь мгновений, чувства – не захламлять душу потерявшим ценность грузом, сжигать страсти на творческом костре, пускать по ветру душевные печали. Сквозь стихотворение рефреном проходит призыв прислушаться к ее пророчесвающим устами, уберечься от всех соблазнов.

Продолжая тему возвращения поэта в Царство Небесное в стихотворении «Леты подводный свет...» 11 августа 1922 года, Цветаева убежденно говорит: поэт унесет с собой на тот свет «нерастворенный перл», жемчужину поэтического голоса. Лирика пишется не только сердцем («красного сердца риф»), не только чувствами, в ней есть «Леты подводный свет», метафизическое, духовное начало. Представляя вскрытие на том свете певческого горла, Цветаева предсказывает: оно обнаружит «нерастворенный перл», жемчужину, от которой не избавит ни ланцет, ни пила, ни сверло, ни сама смерть:

Горе горе! Граним,

Плавим и мрем – вотще.
Ибо нерастворим
В голосовом луче

Жемчуг...
Железом в хрип,
Тысячей пил и свёрл —
Неизвлеченный шип
В горечи певчих горл.

Образ поэтического жемчуга, который уцелеет и в Царстве Небесном, возможно, возник как реминисценция евангельского уподобления Царства Небесного купцу, «ищущему хороших жемчужин» (от Матф. 13; 45). «Чётки» Ахматовой и «жемчуга» Цветаевой связаны, по-видимому, с книгой «Эмали и камеи» Теофиля Готье, со стихотворением А. С. Пушкина «В прохладе сладостной фонтанов...», где Крым назван место рождения сказок и стихов, мудрости и красно-речия:

В прохладе сладостной фонтанов
И стен, обрызганных кругом,
Поэт, бывало, тешил ханов
Стихов гремучих жемчугом.

На нити праздного веселья
Низал он хитрою рукой
Прозрачной лести ожерелья

И чётки мудрости златой.

Любили Крым сыны Саади,
Порой восточный краснобай
Здесь развивал свои тетради
И удивлял Бахчисарай.

Крым во время пребывания в доме М. А. Волошина был сопряжен у Цветаевой с первым ощущением себя поэтом; женщиной, по мудрости и величию ума *равной* мужчинам. Вспоминая о Пушкине, о его милом волшебнике-поэте, выдумщике «сказок и стихов», ей хотелось верить, что после смерти уцелеет жемчужина ее голоса: на том свете продолжится самовыражение через звуковую стихию. В черновой тетради – варианты 9—10 стихов: «Певчее горло! Стон / Под золотым ключом»; «Горло! Певучий стон / Под золотым ключом!» [110: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 17.], – воплощающие поэта певучей дверью в Царство Небесное. В белой тетради после этих стихов помета: « (Перерыв из-за «Мблодца»)». [111: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 84.] Цветаева сосредоточивается на новой поэме, начатой еще в мае, до отъезда за границу, на чужой жизни, которую выдумывает она, избывая свою тоску, страсть, увлекаясь сюжетом. Как и поэма «Царь-Деввица», «Молодец» – новая «сказка», жанр, в котором Марина Ивановна тоже идет за Пушкиным. Правда, *ее* сказки не предназначены для детского чтения. Определение «сказкой» обезоруживает против обвине-

ний в кошунстве и святотатстве, успокаивает самого автора, напоминает читателю: поэт снит очередной творческий сон.

Цветаева постоянно соотносила себя с Пушкиным, а в момент создания «Мблодца» ей столько же, сколько Александру Сергеевичу в 1829 году, когда он написал. «Подъезжая под Ижоры...», где в строке «Хоть вампиром именован» Пушкин сравнивает себя с Байроном, который был очернен в романе В. Полидори «Вампир», так что избрание в качестве главного героя упыря и вампира продиктовано любовью к Пушкину и Байрону. Среди других источников «Мблодца» – сказки под редакцией Афанасьева, стихотворение Гейне «Друг откройся предо мною...» («Liebste, sollst mir heute sagen...») о вампирах и крылатых конях:

Василиски и вампиры,
Конь крылат и змей зубаст —
Вот мечты, его кумиры,
Их творить поэт горазд!

(перевод Ф. И. Тютчева) [112: Из кн. : Лев Копелев. Поэт с берегов Рейна, М. : Прогресс-Плеяда, 2003, с. 493.]

И его же «Флорентийские ночи»; в центре второй ночи в новелле – история Лоранс, оглядываясь на которую, Цветаева писала Марусю в «Мо'лodge». Цветаеву привлекли в новелле Гейне и в фантастических рассказах Максимилиана странное рождение Лоранс в могиле спящей в *летаргическом сне* матерью, посленаполеоновская эпоха (Лоранс была

замужем за старым бонапартистом, командовавшим частью в окрестностях Парижа) [113: Надо сказать, Гейне изображает черные волосы Лоранс, подобными крыльям ворона, а в пьесе Ростана «Орленок» с эпитафией из Гейне похоже показана шляпа Наполеона, сделанная, «будто из двух вороньих крыльев».], уподобление Лоранс Прозерпине, ее невероятные танцы, когда она словно прислушивалась к звукам из иного мира, разговаривала с кем-то с того света: «... через несколько недель я уже ничуть не удивлялся, когда ночью раздавались тихие звуки треугольника и барабана и моя дорогая Лоранс внезапно вставала и с закрытыми глазами начинала танцевать свое соло». [114: Г. Гейне. Указ. соч. с. 170.] У Гейне в новелле – две ночи, у Цветаевой – две части поэмы, две жизни, два сна Маруси. Вспоминая Лоранс, Цветаева писала Марусю, танцевавшую во сне. Недаром во французском тексте «Молодца» («Le Gars») М. Цветаева назовет первую часть «Плясунья», а вторую – «Спящая», сделав акцент в первой на мотиве танцующей души, во второй – на уподоблении жизни и творчества сновидению. [115: Марина Цветаева. Мо'лодец. Поэма. Иллюстрации Натальи Гончаровой. ДОРН: Санкт-Петербург, 2003. Подгот. Н. Телетовой.]

Глава девятая.

«В смертных изверясь»

Стихи, созданные в сентябре – октябре 1922 года проникнуты чувством разочарования в жизни, ощущением сиротства, отношением к жизни как к «удушью уродств». И лечит душу природа. Тему деревьев встречаем в тетради еще в июне 1922 года: «На бересте божественного / вещественного / полунощного древа / Заря: разрез. / Рождение». [1: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 42.] Для Цветаевой этот образ ассоциировался с душевной разъятостью, с состоянием пред-творческого волнения. Здесь же – библейские имена: «Царь Давид» и «над Саулом». [2: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 4, л. 35 и 42.] Раньше видела *себя* Цветаева «юным Давидом», теперь стала старше и мудрее, и в набросках к первому стихотворению будущего цикла «Деревья» слышится мотив соперничества двух поэтов: Давида (Пастернака) и Цветаевой (Саула) : «Юным Давидом начав /... недуг / Арфу – Саулом / Рвать из Давидовых рук»; [3: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 5, л. 45 об.] «Разрозненные голоса / Арфы Давидовой»; «Кольцо Соломона / И арфа Давида. [4: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 5, л. 48 об.]

Уход в мир деревьев связан с чувством разочарования «в смертных», с желанием раствориться в родственном, со-

природном царстве. [5: Впервые о теме деревьев см. : Резина О. Г. Тема деревьев в поэзии М. Цветаевой. // Труды по знаковым системам. Вып. XV: Типология культуры. Взаимное воздействие культур. Тарту, 1982, с. 141—148. Дополненный вариант статьи: БЦ, с. 45—55.] После нескольких вариантов начала Цветаева записывает окончательный вариант 5 сентября, ровно месяц спустя после Сивиллы:

В смертных изверясь,
Зачароваться не тщусь.
В старческий вереск,
В среброскользящую сушь,

– Пусть моей тени
Славу трубят трубачи! —
В вереск-потери,
В вереск-сухие ручьи.

Лейтмотивом звучит тема духовной засухи, отрыва от жизни. В первоначальном тексте звучало признание в поэтическом несовершенстве: «Тихо изверясь / В слов <е> сказаться не тщусь». [6: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 5, л. 45 об.] «В смертных изверясь, / Зачароваться не тщусь», — признается она в окончательном тексте. Чтобы сбылись стихи, надо обязательно «зачароваться», влюбиться, поверить в чудо родной души. Во множестве смертных, не оправдавших надежд, мысль и о Пастернаке: со времени его перво-

го письма прошло два месяца. Выбывшая из живых, Цветаева по-прежнему служит пещерой пастернаковскому дивному голосу, острее, чем раньше, чувствует свое сиротство, ведь теперь она знает, что Пастернак в Берлине, ощущает жизнь двоедушьем дружб и удушьем уродств. Дружба, которую она чаяла обрести, не сбывается, лирика умерла, ведь тот, кем она заморожена, не пишет. « – Пусть моей тени / Славу трубят трубачи!» – с горечью восклицает Цветаева, ощутив себя тенью, спустившейся в Аид. «Старческий вереск! / Голого камня нарост!» – таковы ее неживые, устремленные в небытие стихи, бесстрастные мысли бесстрастной души, а она так любила когда-то *розовый* вереск! Работая над первым четверостишием стихотворения, записала, но не использовала стихи о розовом вереске детства: «Тихо изверясь / В важность и нужность души, / В розовый вереск». [7: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 5, л. 45 об. Подробнее о вереске: Айзенштейн Е. О. СМЦ, гл. 3.] Вечнозеленый вереск, растущий на суровой, каменистой почве, становится образом конца надежд на любовь, образом Вечности:

Сняв и отринув
Ключья последней парчи —
В вереск-руины,
В вереск-сухие ручьи.

Подобно деревьям, сбрасывающим парчовое золото листьев, Цветаева дописывает последние, как ей кажется, сти-

хи, жаждет раствориться в природе, смотрит «Ввысь, где рябина / Краше Давида-Царя! / В вереск-седины, / В вереск-сухие моря», забывает хотя бы на время о любви к новому «царю». Цветаева постоянно акцентирует внимание своих корреспондентов на том, что не любит моря: «На Океане я зритель: в театре: полулежа: в ложе. Пляж – партер. Люблю в театре только раёк (верх), т. е. горы, которых здесь нет. Кроме того, море либо устрашает, либо разнеживает. Море слишком похоже на любовь. Не люблю любви. (Сидеть и ждать, что она со мной сделает.) Люблю дружбу: гору» (8 июня 1926 г.) (МЦТ, с. 37) Ее «люблю» в данном случае просто попытка иерархии, а не отрицание морских красот. В этом утверждении, часто повторяемом, можно услышать настойчивость любви-вражды, слишком много в нем страсти и силы. В письме к Тесковой от 26—го декабря 1938 года читаем о тоске по Чехии, по Праге: «В Вашей стране собрано *всё*, что мне приходится собирать – и любить – врозь. А если у Вас нет *моря* – я его, руку на сердце положая, никогда не любила: не любила – *больше всего*, значит – не любила. (Читали ли Вы моего «Мой Пушкин» – там все: о море и мне.)» (ЦТ, 362). Получается, что Чехии для полноты счастья (жизни в ней или любви к ней) не хватает только моря. Значит, море всегда было все-таки неким *соблазном*, с которым Цветаева внутренне боролась. Она не любила море *больше всего*, то есть не могла его предпочесть, например, дереву, неуверенно плавала, мерзла в воде, но всегда стара-

лась с детьми уехать на лето к морю или на океан. Поэтому ее «не люблю моря» немного лживое, хотя ей не надо было ни перед кем отчитываться. Протест против общепринятой страсти к морю? желание скрыть свою любовь? Само *метафорическое* словоупотребление «В вереск-сухие моря» заставляет предположить, что, возможно, она сама до конца не знала, как относиться к морю, и, возвращаясь к этой теме, пыталась убедить себя, что не любит воду. Был у нее и страх воды, шедший из детских снов и пушкинского «Утопленника». Вообще, в ее отношении к морю совершенно литературная, поэтическая, *романтическая* основа. Будучи «морской» по имени, она все время ощущала притяжение неба, где живут птицы, деревья и боги. Если оказаться на высоте, в мире деревьев, можно понять свои истинные чувства, узнать настоящую меру вещей. Там, в небе, рябина прекраснее поэта, прекраснее самого Давида-царя. Давид, в переводе с еврейского, – «возлюбленный», а высь, красота куста рябины и заката – способ забыть о Пастернаке, ибо в голос *его* арфы зачарованно вслушивается Цветаева.

Продолжением темы звучит стихотворение, написанное 8 сентября, «Когда обидой – опилась...». Мир природы оказывается спасательным кругом для разгневанной души, уставшей сражаться «с земными низостями дней», утомившейся от рыночного рева жизни – и от стихов:

Когда обидой – опилась

Душа разгневанная,
Когда семижды зареклась
Сражаться с демонами —

Вариант первого четверостишия содержал строки о *Пегасе*, уставшем сражаться с демонами – так определила Цветаева в тот момент свое творческое поражение перед явлением пастернаковского поэтического гения:

Когда обидой – опилась
Душа разгневанная,
Когда не выдержал / вскинется Пегас
Сражаться с демонами

[8: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 5, л. 47 об.]

Древесный мир – более вольный мир, в котором можно *не быть*, вглядываясь в рой зеленых отсветов, во множество различных оттенков цвета, погружаясь в трепещущий световой поток, «В живоплещущую ртуть / Листвы – пусть рушащейся!» В душе в этот момент сплетаются две нити, два мотива: Цветаева работала над поэмой «Молодец», а строки будущего цикла «Деревья» пишутся как раз перед превращением Маруси в цветок (деревце). Древесная жизнь – без границ жизни, «без прически», искажающей лицо. *Простоволосость* деревьев – подлинная духовная свобода, какой нет у поэта. Древесный лейтмотив звучит и 9 сентября 1922 года. «Купальщицами», «стаей нимф-охранительниц»,

всадницами, танцовщицами живописует Цветаева березки, стоящие в кругу:

Купальщицами, в легкий круг
Сбитыми, стаей
Нимф-охранительниц – и вдруг
Гривы взметая

В закинутости лбов и рук,
– Свиток развитый! —
В пляске кончающейся вдруг
Взмахом защиты —

Длинную руку на бедро...
Вытянув выю...
Березовое серебро,
Ручьи живые!

Как не совпадает творческое полотно с бытовым! После этого стихотворения помета в тетради: « (Несколько дней в Праге, поиски комнаты, переезд в другую деревню.)» [9: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 85об.] Может быть, именно поэтому так необходимы деревья, чей хоровод – живительный, чистый источник древней мудрости (нимфы, в переводе с греческого, – «девы»), тайн жизни и смерти, исцеляющий и пророчащий, охраняющий вход в Царство Небесное. «Тело! Вот где я его люблю – в деревьях. Березы! Эвридики!» [10: ЗК, т. 2, с. 286.] читаем в за-

писной книжке Цветаевой. Под действием дуновения вдохновения дверь в небеса иногда растворяется: деревья взмывают «гривы» ввысь, закидывают лбы навстречу небу; раскручивают в стихах свиток души, а затем стесняются душевной обнаженности: свиток скручивается, пляска кончается «взмахом защиты». Как деревья в плаще листвы, поэты в стихах прячут души, а потом стоят, «вытянув выю», и ждут нового ветра вдохновения, зова небес. «Березовое серебро, / Ручьи живые!» – образ деревьев и несказанной бессмертной души поэта, недаром в стихотворении 17 сентября 1922 года Цветаева называет деревья «братственным сонмом»:

Други! Братственный сонм!
Вы, чьим взмахом сметен
След обиды земной.
Лес! – Элизиум мой!

Деревья – друзья небесного братства, Града Друзей, лечающие душу от земных разочарований и страстей, Элизиума, блаженной страны. Людская жизнь поэта – «в громком таборе дружб», в непрестанной жажде чужой души, сменится когда-нибудь трезвостью ума, «тишайшим братством» того света: «В громком таборе дружб / Собутыльница душ / Кончу, трезвость избрав, / День – в тишайшем из братств». Цветаева мечтает «с топочущих стогн», с громогласных площадей жизни с земными страстями перенестись «в легкий жертвенный огонь / Рош! В великий покой / Мхов!..», в совер-

шенное бытие, которое ждет «над сбродом кривизн», в Вечности – мотив, напоминающий «Деревья» Н. С. Гумилева. Земная жизнь поэта – рабство, искалеченность, согнутость. Во весь рост душа может проявиться в мире правды, «там, где все во весь рост, / Там, где правда видней: / По ту сторону дней...». В черновой тетради – вариант последнего двустишия, от которого Цветаева отказалась, вероятно, потому что никогда не заботилась о том, чтобы быть видней:

Там, где *Богу* видней:
По ту сторону дней.

[11: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7. л. 25.]

Глава десятая. «Голос маленьких швеек»

От мыслей о деревьях, сбрасывающих листья, в не вошедшем в «После России» стихотворении «Золото моих волос...» Цветаева уходит к думе о себе. В БТ его дата, день рождения дочери: Але исполнилось 10 лет: «18 го нов. сент <ября> 1922 г.» [12: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 86. В Ц7 стихотворение датировано неточно, между 17 и 23 сентября 1922 г.], и потому по-особенному звучит тема раннего старения. «Венец славы – седина, которая находится на пути правды» – гласит одна из Притч Соломоновых (16; 32). Цветаева размышляет на эту тему, и золото волос, тронутых ранней сединой, становится символом перемены поэтического голоса:

Золото моих волос
Тихо переходит в седость.
– Не жалейте! Все сбылось,
Все в груди слилось и спелось.

Спелость – как вся даль слилась
В стонущей трубе крайны.
Господи! Душа сбылась:
Умысел твой самый тайный.

(II, 149—150)

Подобно тому как среди золотых прядей волос появляются седые, в золотом звоне голоса лирической героини слышатся серебряные звуки, связанные не с жизнью сердца (золота), а с областью того света. «Не жалеите!» – говорит читателю Цветаева. Ей словно не жаль этой перемены, потому что «все сбылось», осуществилось в сердце и гармонизовалось в слове. Как стройно сливаются небеса и «окрайна» в стонущей фабричной трубе, чья верхушка упирается в небо, чье основание закреплено в земле, так в цветаевских волосах спеваются золотые и серебристые пряди, а в ее голосе звучат золотой и серебряный, земной и небесный лейтмотивы.

Образ трубы станет ключевым в написанных следом двух стихотворениях под заголовком «Заводские» (23, 26 сентября 1922), где можно заметить явную переключку с «Фабрикой» Блока, с «Необычайным приключением...» В. Маяковского. Цветаевские стихи, в которых запечатлены фабричные окраины Праги, говорят о тяжелом ремесле поэта, чья участь так же ужасна, как жизнь заводских:

Стоят в чернорабочей хмури
Закопченные корпуса.
Над копотью взметают кудри
Растроганные небеса.

В надышанную сирость чайной
Картуз засаленный бредет.
Последняя труба окраины
О праведности вопиет.

Поэт уходит в искусство, метафорически – в «чайную», чтобы напиться из стакана души, утолить жажду и позабыть хотя бы на время о закопченных корпусах своего поэтического «завода». Черноработчий души, поэт вечно жалуется на кривизны существования, его голос похож на вопль заводской трубы, в котором «на-смерть осужденность» и «заживо-зарытость». [13: Начальные стихи, из которых возникли «Заводские»: «И выброшенность на мороз», «Какая заживо-зарытость / И выведенность на убой». РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 27.] Поэты – бедные и сирые в мире богатых, в мире «бархатной сытости» тел, потому что душа в жизни бесправна, как заводской рабочий. Поэт не видит защиты и от Бога, «закуренного», задымленного земными низостями, чей искаженный образ можно увидеть лишь «над койками больниц и тюрем», над постелями смертников, на иконке, то есть в *искусстве*. Поэт – такой же «посредник» между небом и землей, между Богом и жизнью, как трагический взлет черной заводской трубы. Цветаева просит читателя вслушаться в свой отчаянный голос, предостерегая людей от дня, когда «над городом последним взревет последняя труба» – труба Страшного Суда, возмездия человечеству за бездушие, голос *последнего* поэта...

Продолжая тему 26 сентября, Цветаева пишет о том, что поэт листает на людских устах книгу вечности, то есть ищет в земной любви бессмертной души. На последней заставе между жизнью и тем светом, где «начало трав и начало правды», где начало подлинного бытия – мира истинного, обращен поэт «птичьим стаям вслед», навстречу Небу, потому что на земле поэту трудно дышать, он зарыт в землю, раб и судья людских пороков поднят над человечеством, «как позорный шест», распят, как Христос. Голос поэта – голос «шахт и подвалов»: сокровища души и лирики добываются тяжелым трудом. Голос поэта – голос «любви на чахлом стебле» – живых духом и едва живых телом. Голос поэта – голос «сырых и малых», одиноких и бедных в мире богатых, «правых» в своем негодовании, в ожесточенном отношении к жизни. Голос поэта – голос «всех прокопченных»: Цветаева перефразирует строки из «Скрипки Паганини» Б. Пастернака («Поверх барьеров») :

Я люблю тебя черной от сажи
Сожиганья пассажей, в золе
Отпылавших андант и адажий,
С белым пеплом баллад на челе,

С загрубевшей от музыки коркой
На поденной душе, вдалеке
Неумелой толпы, как шахтерку,
Проводящую день в руднике.

Позднее, в 1926 году, Цветаева напишет о Пастернаке П. П. Сувчинскому:» – Его там (в России – Е. А.) – за бессмертие души – едят, а здесь в нем это первенство души оспаривают. Делают из него *мастера* слов, когда он – ШАХТЕР – души» (VI, 319). Далее цитируются два стиха из «Скрипки Паганини». Заводская труба в ее «Заводских» – голос поэта, состоящего на службе у демона ради хлеба поэтической речи («Черт за корку купил!»), того, кто с помощью «рычагов и стропил» поэзии возносится в Небо. Поэт, вечно находящийся под ударом времени, это голос вещей, *не* имеющих голоса: «Голос всех безголосых / Под бичом твоим, – Тот! / Погребов твоих щебет, / Где растут без луча. / Кому нету отребьев: / Сам – с чужого плеча!» В погребках поэтического творчества, в недрах души, рождается щебет птенцов-стихов, жаждущих выбить пробки, сдерживающие вино лирики. Всякая чужая душа присваивается поэтом; его стихи – одежды «с чужого плеча», навалившиеся горой, так что поэт закаменел от ноши:

Шевельнуться не смеет:

Родился – и лежи!

Голос маленьких швеек

В проливные дожди.

Черных прачешен кашель,

Вшивой ревности зуд.

Крик, что кровью окрашен:
Там, где любят и бьют...

Образ швейки, многократно повторяемый Цветаевой, возник, вероятно, как отголосок стихотворения «Полярная швея» («Поверх барьеров») [14: См. «Весна наводит сон...», «Рельсы», «Крик станций», «Над колыбелью твоею – где ты?..», «Дней сползающие слизни...».] :

Смотри: с тобой объясняется знаками
Полярная швея.
Отводит глаза лазурью лакомой,
Облыжное льет стекло,
Смотри, с тобой объясняются знаками...
Так далеко зашло.

У Пастернака швея – «закройщица тех одиночеств» – природа, объясняющаяся знаками с влюбленным поэтом. У Цветаевой она сама – швейка, исполняющая небесный заказ. Отец величайшего поэта Германии, И. В. Гёте, *был сыном дамского портного*, и для Цветаевой, любящей Гёте, это, безусловно, символично. Поэтическое ремесло – искусство кройки и шитья. Цветаева использует образ швейки, когда хочет подчеркнуть рабскую зависимость от судьбы, от воли Закройщика человеческих жизней.

Поэт не поет, а выкашливает болезни своих легких; творчество – стирка загрязнившихся в жизни одежд души («Чер-

ных прачешен кашель»), избавление от зуда «вшивой ревности», низких чувств – намеренная (?) переключка со стихотворением Ахматовой «Мне ни к чему одические рати...» и воспоминание о главном герое романа Джека Лондона «Мартин Иден», работавшем в прачечной. Голос поэта, неимущего в мире имущих, души «без рубахи – челобитная Богу и ода красоте созданного им мира:

Еженощная ода

Красоте твоей, твердь!

Всех – кто с черного хода

В жизнь, и шепотом в смерть...

Лирика – ложь в Царстве земном, является правдой Царства Небесного, где поэта по-настоящему поймут. «Бедному на том свете дадут шубу, богатому – душу», [15: СВТ, с. 109.] – с усмешкой размышляет Цветаева в тетради. А 27 сентября возвращается к теме своей ранней седины в стихотворении «Это пеплы сокровищ». Серебристые струны волос – «пеплы сокровищ», прах перегоревших в душе страстей, утрат, сокровища лирики. Поэт – «голубь голый и светлый», сиротливый крылатый дух, чье одиночество воплощено в его лирике, в цвете его волоса и в звоне его голоса. Лирика – «Соломоновы пеплы», мудрость поэта, свидетельство того, что все чувства проходят, перекипев в котле души, застыв в слове: Соломоново... все суета и томление духа» (Екклез. 1; 14). Пожар страстей в душе сменяет-

ся мелом духовного прозрения. Смерть чувств – знак встречи с Богом, господство духа пламенного, победа Вечности над Временем: «Эта седость – победа / Бессмертных сил». В первоначальном наброске стихотворение «Это пеплы со-кровищ...» начиналось мотивом бессмертия:

Оттого что так рано мой волос сед
Обещаю и знаю, что смерти нет.

[16: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 38.]

Но не слишком уверенно Цветаева рисовала тот свет в своем воображении. В стихотворении «Спаси Господи, дым!..» (30 сентября 1922) человеческий страх перед неизвестностью Вечности соотносится со страхом квартиросъемщика, меняющего жилище. Вариантом начала было:

А уходят из этого мира
С тем же страхом, с каким
Переменяют квартиру

[17: Ц84, с. 615.]

В окончательном тексте:

Спаси Господи, дым!
– Дым-то, Бог с ним! А главное – сырость!
С тем же страхом, с каким
Переезжают с квартиры:

С той же лампою-вплоть, —
Лампой нищенств, студенчеств, окраин.
Хоть бы деревце хоть
Для детей! – И каков-то хозяин?

И не слишком ли строг
Тот, в монистах, в монетах, в туманах,
Непреклонный как рок
Перед судорогою карманов.

Этот свет задымлен печами быта и страстями, сыр от слез, тускл, освещен слабым творческим огнем. «Тот свет так же страшен, как этот?» – спрашивает себя поэт. И мечтает: «Хоть бы деревце хоть / Для детей!» «Дети» Цветаевой – десятилетняя дочь Аля и дети-стихи. «Деревце» – лик природы, предмет любования, образ ненаписанных, жаждающих осуществления стихов, как Маруся-деревце в «Молодце». Лирическая героиня вообще сродни божьему царству: «У меня румяна / Туманы». [18: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 86.] О чем она станет петь там, на новом месте? Так же ли строг «Тот» непреклонный Квартиросдатчик, как земные хозяева жизни? И какими стихами сможет расплатиться Орфей века двадцатого за вход в Царство Небесное? Этот мотив звучит в стихотворениях «Чтоб дойти до уст и ложа...», «Рассвет на рельсах», «Жалоба» («Федра»). В стихотворении «Спаси Господи, дым!...» после 12 стиха зачеркнутые строки в тетради:

Круто выпятив грудь,
(Свод отличий такого-то года...)
Хорошо б прошмыгнуть
Потихоньку по черному ходу!

[19: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 89.]

Мысль о «соседе», который окажется рядом в Царстве Небесном: «И каков-то сосед? / Хорошо б холостой, да потише!» – мечта о поэте. В этой связи упомянем мемуарное свидетельство Л. Озерова об Ахматовой, сказавшей о Пастернаке: «– Самый вероятный сосед на Страшном Суде...» [20: Л. Озеров. Разрозненные записи: В91, с. 599.]. Цветаева могла тоже подумать именно о Пастернаке. Наслаждения, счастья нет в старом, земном доме, но затхлость земного бытия привычна, воздух дома надышан легкими поэтов, «захватан» страстями: «нами надышан / Дом, пропитан насквозь! / Нашей затхлости запах!» Жизнь в искусстве – «как с ватой в ухе», искажение звучания голоса, но это привычное искажение: «спелость, сжилось». Земной дом хотя стар, «все мил». В восприятии Цветаевой, на том свете у души не будет своего дома, там – номера гостиницы («А уж тут: номера ведь!»), недаром в «Попытке комнаты» в 1926 году Цветаева вообразит Гостиницу Свиданье Душ. Тот свет страшит Цветаеву неизвестностью, непредсказуемостью не меньше, чем шекспировского Гамлета.

«Хвала богатым», датированная тем же днем, 30 сентяб-

ря, законченная, как помечено в белой тетради, в день Алиных именин, [21: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 90.] выросла из мысли предшествующего стихотворения о судороге карманов, особенно обидной из-за того, что дочери неимушая Цветаева хотела бы подарить весь мир. По мнению поэта, богатые на том свете окажутся бедными, потому что *там* будут судить по величию и богатству души: когда богатства мирские потеряют цену. И потому Цветаева жалеет богатых «за какую-то – вдруг – побитость, / За какой-то их взгляд собачий / Сомневающийся...». «... Удобнее верблюду пройти в игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие» (От Матф. 19; 24). Великие мира сего не могут войти в узкую дверь Царства Небесного. Считавшие бриллианты «по каратам», богатые – нищие в Царстве души:

Есть такая дурная басня:
Как верблюды в иглу пролезли,
...За их взгляд, изумленный на-смерть,
Извиняющийся в болезни,

Как в банкротстве... «Ссудил бы... Рад
бы —
Да»...
За тихое, с уст зажатых:
«По каратам считал, я – брат был»...
Присягаю: *люблю* богатых!

[22: Вариант в БТ: «о верблюдах, что в рай пролезли...».
РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 89.]

Последнее авторское признание «люблю богатых» двойственно. Любя *не* обладателей материальных ценностей, Цветаева слово «люблю» дает курсивом. Оно символизирует убеждение в том, что ложь в земном мире является правдой в Царстве Небесном. На *кривизну* своего «люблю» она в данном случае идет сознательно, подчеркивая лживость словесного выражения мыслей и чувств, ведь жить для нее – «это *кроить* и неустанно кривить и неустанно гнуться и уступать». [23: СВТ, с. 103.]

Глава одиннадцатая. «Шагом Семирамиды»

1 октября Цветаева продолжает жить думами о Царстве Небесном, пытается облечь в слова свои видения в стихотворении «Лицо без обличия...». Первые строки первого стихотворения будущего цикла «Бог» – вариант 7—8 стихов: «Все криком кричавшие / В тебе смолкли». [24: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 44. В окончательном тексте – вместо смолкли – «стихли».] Потом возникло известное всем начало: Бог у Цветаевой – «лицо без обличия», одушевленная «Строгость», пленительное олицетворение Согласия, Гармонии не спевавшихся в жизни голосов души. «Все ризы делившие / В тебе спелись» – вариация библейского: «Распявшие же Его делили одежды Его, бросая жребий» (от Матф. 27; 35). Царство Бога – область, в которой успокоятся «все криком кричавшие», все страдавшие поэты и художники, все мученики, чьи голоса сплуются в едином общем хоре. Тот свет – «победа над ржавчиной – / Кровью – сталью», над миром плоти, страсти и раны. На том свете во весь рост поднимутся распятые бытом: «Все навзничь лежавшие / В тебе встали». Жажду достигнуть совершенного Божьего царства Цветаева ощущает и в сбрасывающих листья деревьях. Она видела сходство вечно бегущего Бога и его творения – Зем-

ли: «Ибо Беглец Бог, / И мир за ним гонится...» [25: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 56.] – ищет она в тетради. В стихотворении «Беглецы? – Вестовые?..», написанном 3 октября 1922 года, лес воплощается наездником, пытающимся умчаться вслед Богу, на бегу роняющим одежды листвы, чтобы легче было нестись в небеса.

Беглецы? – Вестовые?
Отзовись, коль живые!
Чернецы верховые,
В чашах бога узрев?

Первоначальный вариант 3—4 стихов подчеркивал уподобление творчества сновидению: «Или сны верховые, / В чашах Бога узрев?», [26: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 55.] – из любимой сказки Андерсена «Снежная Королева», где сны – движущиеся персонажи сказки:

Сколько мчащих сандалий!
Сколько пышущих зданий!
Сколько гончих и ланей —
В убеганье дерев!

Вариант в тетради 7—го и 8—го стихов: «Сколько рушится зданий / В убеганьи дерев». [27: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 52.] Другой отвергнутый вариант: «Сколько рушится зданий / Молодых королев. / (Чтоб не слишком стра-

дали!)» [28: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 53.] Королевой из сказки Андерсена или Марией Стюарт видит себя Марина Ивановна? Ее царство в самом деле очень подвижно, буквально разбивается на лету. Листопад в окончательном тексте стихотворения назван сухолистым потоком и соотносится со всемирным. Цветаева использует образ наездника, всадника, чтобы дать движение лесу. Сквозь падающие листья живописует Цветаева «опрометь копий» и «рокот кровей», образы библейских царей Саула и Давида. Древесная тема сплетается с сердечными переживаниями, с мыслями о Пастернаке:

Лес! Ты нынче – наездник!
То, что люди болезнью
Называют: последней
Судорогой древес —

Это – в платье просторном
Отрок, нектаром вскормлен.
Это – сразу и с корнем
Ввысь сорвавшийся лес!

Нет, иное: не хлопья —
В сухолистом потоке!
Вижу: опрометь копий,
Слышу: рокот кровей!

И в разверстй хламиде

Пролетая – кто видел?
То Саул за Давидом:
Смуглой смертью своей!

В другой редакции после восьмого стиха следовало:

Лес! Ты нынче – наездник!
То, что люди болезнью
Мнят: под тысячей лезвий
Бьющей кровью древес —

Пурпур царской хламиды...
Знаю: тайны не выдам!
То Саул за Давидом:
Юной смертью своей!

[29: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 54. Опубликовано: Ц84,
с. 613.]

Применение образа «хламиды» возможно, связано с тем, что на том свете одежды земли будут не в цене, как *хлам*, отбрасываемый душой. «Тайны не выдам» – не выдам *сердечной* тайны. Подобно Давиду, спасавшемуся бегством от Саула (Перв. Кн. Ц. 19—23), Цветаева бежит от своего нового кумира и не может освободиться из лирического плена. Вариантом той же мысли было двустигийе: «Или тот лавролобий / В чащах Дафну узрев?..» [30: СВТ, с. 110.] Эпитет «лавролобий» о боге Аполлоне впервые употреблен во время работы над стихотворением «Ах, с откровенного отве-

са...». *Боговы* одежды – в беге дерев, его голос – в распеве поэтов и птиц: 4 и 5 октября Цветаева опять возвращается в живописанию Царства Бога („Бог“). Отдав людям книги и храмы, Творец мчит ввысь. Леса скрывают Бога одеждми листьев, служат „тайной охраной“:» – Скроем! – Не выдадим!» Поэты («нищие») в своей лирике поют о непознаваемости Бога, скрытого от людей темной древесной стражей:

Нищие пели:

– Темен, ох, темен лес!

Нищие пели:

– Сброшен последний крест!

Бог из церквей воскрес!

Цветаева убеждена, что Бога нет и в храме; «Бог из церквей воскрес», сбросил последнюю тяжесть, удерживавший его на земле церковный крест, – и взвился ввысь, «как стройнейший гимнаст». Для Цветаевой динамичный Бог похож на циркового артиста, способного улететь из жизни «в малейшую скважинку», на разводные мосты, перелетные стаи и телеграфные сваи; бог – кочевник и «седой ледоход» в «чувств оседлой распутице», замораживающий земные чувства. Хотя и поэтам, и летчикам хотелось бы услышать зов Великого Зодчего, но их надежды напрасны, «ибо бег он – и движется», а все мироздание, вся «звездная книжица» – «след плаща его лишь», след прекрасных одежд, оставленных человечеству.

Подобно Богу, поэт заживо раздает людям в творчестве одежды души, чтобы нагим подняться в небо. Об этом Цветаева размышляет во время работы над стихотворением «Так, заживо раздав...» (7 октября 1922), написанном, как пометила Цветаева в тетради, 25—го русского сентября 1922 г., в день именин С. Я. Эфрона, в полковой праздник бойцов «Марковского» офицерского полка Добровольческой армии, в котором три года гражданской войны воевал муж, и в канун своего тридцатилетия, когда еще так рано подводить итоги. Стихотворение возникло из четверостишия, записанного во время работы в сентябре над стихами, вошедшими потом в цикл «Деревья»:

Так, ризы заживо раздав
Кануть безвестно!
Посмертное струенье трав,
Рай мой древесный!

[31: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 20.]

Существует несколько его редакций, что свидетельствует о важности темы, о попытке наиболее точно выразить чувства. В черновом варианте «Так, заживо раздав...» встречаем сравнение с царицей Савской:

Так, заживо раздав
Жизнь: смехотворный скарб свой:
Памятей – песен – слав...

Шагом Царицы Савской,
Спускающейся в пруд,
(Шагом – без провожатых!)
И знающей, что ждут
Ризы – прекрасней снятых
По выходе из вод...
(А может от щедрот
Устав и от хваленой
Мудрости Соломона...)
Так стихотворный скарб свой
Раздариваю: вот! —
Жестом Царица Савской...

[32: БП90, с. 678.]

Переписывая это стихотворение в беловую тетрадь, Цветаева изъяла строку в скобках, касавшуюся Пастернака «(Шагом – без провожатых!)»; *его* мечтала видеть Цветаева спутником, провожатым в Царство Небесное; она ввела в текст новый вариант шестой строки: «Лестницей трав несмятых», а также немного усложнила пунктуацию, но, переписывая, остановилась на тринадцатом стихе. [33: РГА-ЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 92.] По преданию, у царицы Савской были козлиные ноги. Чтобы проверить, правда ли это, Соломон велел выложить пол в одной из комнат хрусталем. Царица приподняла край одежды, приняв пол за озеро, и царь смог узнать, истинно ли предание. Цветаева представляет, как, раздарив свои стихи, она отправится в реку

смерти; на вечном берегу ее будут ждать «ризы – прекрасней снятых». Частое упоминание одежд того света, возможно, связано с «Откровением» Иоанна Богослова: «Впрочем у тебя в Сардисе есть несколько человек, которые не осквернили одежд своих и будут ходить со Мною в белых *одеждах* ибо они достойны. Побеждающий облечется в белые одежды; и не изглажу имени его из книги жизни, и исповедаю имя его перед Отцем моим и Ангелами его» (3; 4—5). Вместе с тем, строки Цветаевой отсылают к «Урокам английско-го» («Сестра моя – жизнь») :

Дав страсти с плеч отлечь, как рубищу,
Входили, с сердца замираньем,
В бассейн вселенной, стан свой любящий
Обдать и оглушить мирами.

У Пастернака страсть как будничная одежда оставляется на берегу перед встречей со Вселенной. Легенда о Соломоне и царице Савской вспомнилась Цветаевой из-за обиды на Пастернака: « (А может от щедрот / Устав и от хваленой / Мудрости Соломона. . .)» – с нескрываемой досадой говорит она, заключая в скобках самые тайные переживания. Щедроты мудрого Соломона – сокровища лирики Бориса Леонидовича. От него с июня нет вестей, письмо придет только в ноябре.

В окончательной редакции «Так заживо раздав» всего девять стихов:

Так, заживо раздав,
Поровну, без обиды,
Пользующийся – прав.

Шагом Семирамиды,
Спускающейся в пруд
Лестницей трав несмятых,
И знающей, что ждут
Ризы – прекрасней снятых
По выходе из вод...

В этом варианте, опубликованном в «После России», свой шаг из жизни в реку смерти Цветаева живописует через воспоминание о Семирамиде – дочери сирийской богини, сироте, оставленной в горах, которую вскормили голуби, а воспитали пастухи. В образе Семирамиды Цветаеву привлекало ее сиротство. Тема сиротства лейтмотивно звучит в «После России». «Сиротство» – хотелось назвать Цветаевой одну из книг, возможно, «Земные приметы»: эти два заглавия рядом в тетради. Важны божественное происхождение Семирамиды, и горная тема в мифе о ней, и превращение после смерти, и значение имени: Семирамида, в переводе с греческого, – «горная голубка». В контексте мифа о Семирамиде, крылья и перья голубки – «ризы – прекрасней снятых», которые получит лирическая героиня после смерти, «по выходе из вод». В черновой тетради 1924—1925 гг. по-

явится еще один вариант соотношения с восточной красавицей Шахрезадой, тысяча и одну ночь рассказывавшей сказки царю Шахрияру: «Шагом Шахрезады... А может от длиннот / Устав – до птиц, и позже / Сказки своей, все той же...». [34: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 12, л. 74.] Той же сказкой назовет Цветаева перепевание одних и тех же тем в лирике, отлично сознавая, что лирическое высказывание «кругло», возвратно, о чем напишет в статье «Поэты с историей и поэты без истории».

Глава двенадцатая. «Из сырости и сирости»

В белой тетради стихотворение «Не краской, не кистью!...» помечено по старому стилю: «26—27 сентября 1922 г. (в первый и второй день моего 30 летия, и Сережинного 29 летия.)» [35: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 92об-93.], что делает стихотворение еще более важным, программным. 8—9 октября, глядя на листопад, Цветаева думает о бренности земных одежд, о бренности страстей, от которых когда-нибудь освободится она в посмертии, как деревья освобождаются от листьев. «Не краской, не кистью!» написаны черты Царства Божия. *Ego* Царство – господство света:

Не краской, не кистью!
Свет – царство его, ибо сед.
Ложь – красные листья:
Здесь свет, попирающий цвет.

Цвет, попранный светом.
Свет – цвету пятою на грудь.
Не в этом, не в этом
ли: тайна, и сила и суть

Осеннего леса?

Очевидна в черновике соотнесенность поэта и дерева, листов рабочей тетради и листьев. После первого четверостишия в черновике следовало:

Светлейший – пресветлый.
Нет слова для той светлоты.
Ты думаешь: ветки
Древесные? Скажешь: листья?

[36: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 61.]

Здесь же вариант 7— 8 стихов: «Как будто бы ветки / Древесные, тронешь – листья...». [37: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 61.] В окончательной редакции Цветаева, сосредоточивается исключительно на теме светящегося, древесного, потустороннего. Цвет – наносное, временное, ложное. Свет – вечное, истинное. Тот свет – иное освещение того, что на земле было явлено через цвет. В обнаженности древесных ветвей, в господстве света над цветом видит Цветаева раскрытие тайны:

Над тихою заводью дней
Как будто завеса
Рванулась – и грозно за ней...
Как будто бы сына

Провидишь сквозь ризу разлук —
Слова: Палестина

Встают, и Элизиум вдруг...

Как в иудейском храме Бог скрыт от людей завесой над ковчегом завета, так же скрыт лик Божий в одеждах деревьев. По преданию, завеса «раздралась надвое» в момент смерти на кресте Иисуса Христа (От Матфея: 27; 51). Цветаевой кажется, что свет, исходящий от обнаженных осенних деревьев – свет того света, позволяющий перенестись в Элизиум душ. Вместо «провидишь» сына в одном из черновых вариантов было «сновидишь» [38: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 67.]: сновидение – любимое соответствие высшим переживаниям. Другая редакция живописала *седого* Христа и была отвергнута, возможно, из-за противоречия Евангелию: «Как будто бы сына / Встречаешь, и сын этот сед... / (Зачем Палестина / Встает и Элизиум вслед?)» [39: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 67.] Этот седой блудный сын – муж Сергей Эфрон, седая Марина Ивановна. В окончательном тексте создан образ седеющего леса:

Осенняя седость.

Ты, Гётевский апофеоз!

Здесь многое спелось,

А больше еще – расплелось.

Во время составления книги «После России» в 1927 году записаны варианты второй строки этого четверостишия: «Ты, Вольфгангов апофеоз!»; «... Не занавес – апофеоз»).

[40: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 16, л. 74.] «Апотеоз» обозначает «обоготворение, обожение человека» (В Даль). «Апотеозом» называли описание или изображение вознесения души умершего; прославление его имени преобразованием жизни и смерти. Вероятно, Цветаева подумала о великом Гёте из-за его творческого долголетия, торжества духовной красоты и мудрости, пантеистического отношения к природе, а может быть, из-за его «Учения о цвете», которое не понимала!

В Царстве того света споется, что не спевалось, не сбывалось в жизни, расплетется казавшееся незыблемым на земле. В черновиках рабочей тетради осенние листья сначала отождествлялись с чувством потери. Варианты 21—22 стихов: «Священная седость, / – Утрата – расплата / растрата без слез...»). [41: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 12, л. 71.] Октябрьский лес – образ Царства Небесного – рисуется Цветаевой через отрицание пурпура, красного цвета, цвета крови, власти и страсти: «(Я краске не верю! / Здесь пурпур – последний из слуг!)» Но связь между тем и этим светом, сбывающаяся через природу, непостоянна. Кажется, Цветаева почувствовала «свет, смерти блаженнее», узнала таинственную силу древесного мира, и тут же пойманное ощущение ускользает:

...Уже и не светом:

Каким-то свеченьем светясь...

Не в этом, не в этом
ли – и обрывается связь...

Тетрадь поэта содержит черновую и окончательную редакцию стихотворения «Рассеивающий листву, как свет...», не вошедшего в «После России», в котором продолжается линия древесной приобщенности Царству Небесному. Приведем из него такие выразительные строки:

Бесстрастия прекраснейшую страсть
Ввысь – как псалом возносишь.

—

Рассеивающий листву, как свет —
Жрец! Клен багрянородный!
Лишь Богу своему глядящий вслед,
От похотей свободный...

[42: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 80.]

Если деревья свободны от земных страстей, то с поэтами, поющими о земных приметах души, все иначе. Сбоку Цветаева записывает о поэте: «в два света пишущий». [43: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 80.] Двоемирие Цветаевой, неизменно ощущающей зов страсти и «вечности бессмертный загар», в стихотворении «Та, что без видения спала...» 12 октября 1922 года воплощает дерево, соотнесенное с дочерью Иаира, воскрешенной Христом. Образ библейской дщери ранее встречался в стихотворениях «Каждый день все кажет-

ся мне: суббота!..» (1916), «Дочь Иаира» (1922). В стихотворении, вошедшем впоследствии в цикл «Деревья», деревья, подобно дочери Иаира, пробуждаются *от жизни*, от сна *без видения*, чтобы встать в Вечности:

Та, что без видения спала —
Вздрогнула и встала,
В строгой постепенности псалма,
Зрительною ска́лой —

Сонмы просыпающихся тел:
Руки! – Руки! – Руки!
Словно воинство под градом стрел,
Спелое для муки.

Постепенное упадание листвы соотносится с построением псалма, с ритмами религиозного песнопения, с поэзией и с вознесением. Листва, подобная лирике, – своеобразные сквозные одежды: страстные хламиды земной жены, невинные облачения бессмертной души, мечтающей о Царстве Небесном, и «отроческих – птицы» – невесомые крылья бессмертного духа. Деревья – «целые народы», жаждущие переселенья в небо. Цветаева строит свой текст как бы в двух ракурсах. Она пишет о деревьях, а видит библейскую картину жизни первых людей. Призыв «Вспомни!» обращен к воображаемому собеседнику; Цветаева побуждает его вспомнить о небесном доме, едином для деревьев и поэтов.

И в тот же день, 12 октября 1922 года, в рассветный час, пока не проснулись человеческие страсти, воюющие друг с другом, пока во взгляд поэта не вмещалась жизнь, а в рассветном тумане «полей не видно шахматных», на которые люди расставлены Богом, («Ведь шахматные же пешки! / И кто-то играет в нас») [44: Здесь – невольная или намеренная перекличка с Уайльдом: «Неужели нет спасения? Или мы в самом деле всего лишь шахматные фигуры, которые незримая рука передвигает по своей воле, – пустые сосуды, готовые для славы и для позора? Кентервильское привидение. Проза. Пьесы. Стихи. Спб. : Азбука-классика, 2006, с. 320.], в стихотворении «Рассвет на рельсах» Цветаева пытается восстановить *сновиденную* Россию, страну своей *мечты*:

Покамест день не встал
С его страстями стравленными,
Из сырости и шпал
Россию восстанавливаю.

.....
Из сырости – и стай...
Еще вестями шальными
Лжет вороная сталь —
Еще Москва за шпалами!

[45: В БТ записано без заглавия. РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 94—95.]

Иллюзия близости российской границы связана с тем, что «вестями шалыми» несется вороная сталь *лирических поездов* Бориса Пастернака. [46: Возможно, речь шла о стихотворении Пастернака «Вокзал».] Из-за *него* «еще Москва за шпалами». Пейзаж сновиденной России складывается из «сырости» и «сирости», «свай» и «стай»; Цветаева живописует духовное сиротство своей души, живущей на сваях искусства. Бесплотнейшее владение Цветаевой – Россия «в три полотница» – предвосхищает комнату сна в Гостинице Свиданье Душ («Попытка комнаты»). В «Рассвете на рельсах» набрасывается эскиз лирического пространства, откуда «невидимыми рельсами» на тот свет движутся «вагоны с погорельцами», пропавшие «навек для Бога и людей» поэты, предающие огню в лирике *клады чувств*. Сами слова *поезд* и *поэзия* у Цветаевой – родственные, созвучные, полные движения. Москва остается за шпалами, но едет Цветаева не в Германию, не в Берлин, где все еще находится Борис Леонидович, а в *даль*. Шлагбаум дали – метафорический образ двери в Царство Небесное, родственной двери в стихотворениях «Нежный призрак...», «Чтоб дойти до уст и ложа...», в поэмах «Егорушка», «Лестница», в «Поэме Воздуха». Один из интертекстуальных источников двери – евангельское «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет» (От Иоанн. 10; 9). Шлагбаум раскрывается в мир того света, «без низости, без лжи», откуда «по линиям, по линиям» можно уехать через

Россию в Вечность. Созвучна «Рассвету на рельсах» запись Цветаевой в тетради, сделанная в сентябре-октябре 1922 года: «Все поезда – в Бессмертье, по дороге – Россия. Все поезда – в Бессмертье, полустанок – Россия». [47: СВТ, с. 111.] Ощущение России *природной границей* с Царством Небесным будет позднее передано в статье «Поэт и время» (1932): «Есть такая страна – Бог, Россия граничит с ней», так сказал Рильке <...>. С этой страной Бог – Россия по сей день граничит. *Природная граница*, которой не сместят политики, ибо означена не церквями. <...> Россия для всего, что не-Россия, всегда была тем светом, с белыми медведями или большевиками, все равно – тем. <...> Россия никогда не была страной земной карты. <...> На эту Россию ставка поэтов. На Россию – всю, на Россию – всегда» (V, 335).

Последнее, не вошедшее в «После России» стихотворение 1922 года «В сиром воздухе загробном...» (28 октября 1922) – осознание духовного одиночества и творческого кризиса. Попытка восстановить Россию «во всю горизонталь», предпринятая несколькими днями ранее, оканчивается поражением: Москва уже не за шпалами, Цветаева едет в своем творческом поезде без Пастернака:

В сиром воздухе загробном —
Перелетный рейс...
Сирой проволоки вздрог,
Повороты рельс...

Точно жизнь мою угнали
По стальной версте —
В сиром мóроке – две дали...
(Поклонись Москве!)

Точно жизнь мою убили.
Из последних жил
В сиром мóроке в две жилы
Истекает жизнь.

(II, 160—161)

В черновике – уподобление поэтического голоса плачу проводов: «Если проволока плачет / Это я пою». [48: РГА-ЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 7, л. 84.] Лейтмотивом стихотворения становится эпитет «сырый»: сырый воздух, сирая проволока, сырый морок – образы лирического пространства. Воздух воспринимается загробным, потому что раньше душа жила «вестями шалыми», письмом и стихами Пастернака. Он не пишет, возможно, уже уехал из Берлина в Москву – вот отчего в скобках, как тайное, ставшее явным, Цветаева помещает просьбу: «Поклонись Москве!»

На рассвете 19 ноября 1922 года, прямо в утренний сон, Цветаева получила второе письмо от Пастернака, отозвавшееся на стихотворение «Неподражаемо лжет жизнь...», первоначально названное Цветаевой «Слова на сон». Оно показалось Пастернаку весьма близким стихам «Сестры моей жизни»; поэт воспринял его поддержкой «в минуты сомне-

ния в себе». [49: ЦП, с. 19.] Писал Борис Леонидович и о статье «Световой ливень», посвященной ему, о книжке «Разлука», присланной в подарок, которой гордился, как своей. Она ответила в тот же день, признавшись, что переписка, как и свидение, для нее – «любимый вид общения», а ее письма «*всегда* хотят быть написанными!». [50: Там же, с. 23—24.] Можно было услышать просьбу о письме, а Пастернак не внял ей; заметив за занавесом слов глубину чувств, умолк.

15 ноября, в день рождения своей матери, М. А. Мейн, Цветаева возобновила работу над поэмой «Мблodeц» и сделала первые записи в новой тетради, подаренной мужем. «Мблodeц» будет окончен в Сочельник, 31—го декабря по новому стилю. «Последняя строка Молодца:

До – мой:
В огонь синь

звучит как произнесенное: аминь: да будет так (с кем – произнести боюсь, но думаю о Борисе)», [51: СВТ, с. 161.] – пишет она в тетради. В 1924 году поэма выйдет с посвящением Борису Пастернаку. Сосредоточенность на теме соединения поверх жизни связана с невозможностью союза в земном воплощении, греховности такого союза *в неволе жизни*. Цветаева написала поэму о невозможной любви Маруси к упырю, ради которой та обрекает душу на вечную гибель и несется с милым в Аид. На новом материале, в сущности, разра-

батывалась тема, звучавшая в «Сивилле»: Маруся выбывает из жизни «в огонь синь», Сивилла – «в звездный вихрь». Маруся – сомнамбула, не могущая выйти из сна, откуда родной ей Молодец-упырь не пробудит ее своим окликом, не умчит в пробуждение смерти. И Пастернак словно окликнул Цветаеву по имени, ведомом только ему одному: «Все называли – никто не нáзвал». Так творчески насыщено заканчивался 1922 год – год переезда в новую страну, год встречи с соприродным поэтом, год, всерьез изменивший Музу Цветаевой, давший новое русло и направление лирическому потоку.

Глава тринадцатая.

«Не надо ее окликать»

1923 год начался возвращением к поэме «Егорушка» (1921). Марина Ивановна планировала ряд новых глав, но замысел остается неосуществленным, вероятно, отчасти из-за появления в феврале книги «Темы и вариации» [1: Пастернак Б. Темы и вариации. Четвертая книга стихов. Берлин: Геликон, 1923.], присланной Пастернаком в подарок, причем с датой *первого* цветаевского к нему письма – «29»: «Несравненному поэту Марине Цветаевой, «донецкой, горючей и адской» (стр. 76) от поклонника ее дара, отважившегося издать эти высеvky и опилки, и теперь кающегося. Б. Пастернак. 29II 23. Берлин». [2: Поэт и время, с. 128.] Первым ответом на голос поэта стало стихотворение, названное в письме к Пастернаку «Гора» (7 февраля 1923) [3: ЦП, с. 54.]. В тетради ему предшествует запись: «В промежутке «Молодец», статья о С <ергее> М <ихайловиче> (Волконском. – Е. А.) и переписывание «Земных примет».)» [4: РГА-ЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 4, л. 95.] «Промежуток» – от ноябрьского письма Пастернака до февральского. Первая строка стихотворения – явная переключка с завершенным «Молодцем»:

Не надо ее окликать:
Ей оклик – что охлест. Ей зов
Твой – раною по рукоять.
До самых органных низов

Встревожена – творческий страх
Вторжения – бойся, с высот
– Все крепости на пропастьях! —
Пожалуй – органом вспоет.

Варианты 5—6 стихов в ЧТ 1927 года, во время подготовки сборника, подчеркивают вземную природу лирической героини: «божеский страх / Страдания», «ангельский страх / Касания» [5: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 16, л. 52.]. «Не надо ее окликать» – то же можно было бы сказать о героине поэмы Марусе, которая рванулась к Молодцу прямо с церковной службы, когда тот окликнул ее, все забывшую, по имени. В декабре Марина Ивановна выслала Роману Гулю для Пастернака поэму «Царь-Девуца», написав: «Борису Пастернаку – одному из моих муз. Марина Цветаева, 22 декабря 1922, Прага» (VI, 541). Очевидно, Цветаева отправила берлинское издание поэмы, а надпись продиктована работой над «Молодцем». В 1925 году Цветаева отправит Пастернаку «Молодца» с посвящением: «за игру за твою великую, за утеху твою за нежные...». И объяснит: «А ты знаешь, откуда посвящение к «Молодцу»? Из русской былины «Морской царь и Садко». Когда я прочла, я сразу почувствовала тебя

и себя, а сами строки – настолько своими, что не сомневалась в их авторстве лет триста-пятьсот назад. Только ты никому не говори – про Садко, пускай ищут, свищут, я нарочно не проставила, пусть это будет наша тайна – твоя и моя» (VI, 246). Во время молчания Пастернака и поглощенности поэмой о Марусе, а затем поэмой «Егорушка» Марина Ивановна немного успокоилась, страсти уснули, но вот зов Пастернака опять будит любовь, а душа встревожена «до самых органических низов». «Сталь и базальт» горнокаменной породы души-горы может запеть «органом», «полногласием бурь», взорвать все крепости, построенные «на пропастьях». Образ органа, по-видимому, – отсылка к стихотворению Пастернака «Грусть моя, как пленная сербка»:

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.