

Библиотека / Абсолют

Чужой жизни – нет

Марина  
**Цветаева**

Автобиографическая проза  
Воспоминания о современниках  
Статьи

*Librar* Absolut

Библиотека «Абсолют»

Марина Цветаева

**Чужой жизни – нет**

«Издательство АСТ»

УДК 882-94  
ББК 84.7

**Цветаева М. И.**

Чужой жизни – нет / М. И. Цветаева — «Издательство АСТ»,  
— (Библиотека «Абсолют»)

ISBN 978-5-17-110141-1

Проза Марины Цветаевой – явление уникальное. Она не писала рассказов, повестей, романов, а создавала произведения в тесном сплетении этих жанров. С первых строк ее проза околдовывает и уводит в дальнее плавание по страницам афористичной, музыкальной, ритмичной речи. И читатель погружается в жизнь трехпрудного дома, наполненного звуками рояля и произведениями классиков литературы, гуляет по Москве, присутствует на открытии Музея изобразительных искусств, едет в Тарусу, Александров, Коктебель, Берлин. И видит перед собой, как живых, И.В. Цветаева, профессора, основателя Музея; историка Д. Иловайского; поэтов В. Брюсова, К. Бальмонта, М. Волошина, А. Белого, О. Мандельштама, М. Кузмина, П. Антокольского; актеров студии Е. Вахтангова, а также саму М. Цветаеву, человека непростой судьбы и блистательного дарования.

УДК 882-94  
ББК 84.7

ISBN 978-5-17-110141-1

© Цветаева М. И.  
© Издательство АСТ

## Содержание

«Дар моему огню»	6
Я непорядок вещей	11
Мать и музыка	11
Черт	26
Конец ознакомительного фрагмента.	40

**Марина Ивановна Цветаева**  
**Чужой жизни – нет. Автобиографическая**  
**проза, воспоминания о**  
**современниках, статьи**

© Е.В. Толкачева, составление, предисловие

© ООО «Издательство АСТ», 2019

## «Дар моему огню»

Марина Ивановна Цветаева родилась 26 сентября 1892 года. Мать решила, что дочь должна быть музыкантшей, и через несколько лет начала учить ее музыке. Примерно тогда же в своем дневнике она отметила: «4-летняя моя Маруся ходит вокруг меня и складывает слова в рифмы». Тем не менее, когда Муся (так ее называли домашние) научилась свои стихи записывать, бумагу ей мать не давала. Но она забыла, что в доме есть обои, много обоев. Пришлось бумагу дать.

Один из первых опытов девочки как-то прозвучал в семейном кругу:

Ты лети, мой конь ретивый,  
Чрез моря и чрез луга  
И, потряхивая гривой,  
Отнеси меня туда!

Возник справедливый вопрос «куда?» и всеобщий смех. Ответ пунцового, как пион, ребенка, еле сдерживающего рыдания: «Туда – далёко! Туда – туда!»

Пройдет время, и Марина Цветаева, известный поэт, ответит на этот вопрос более определенно в своей поэме «На Красном Коне»: с земли – в царствие небесное.

Не случайным представляется этот конфликт бытия земного и небесного, возникший еще в самых первых авторских сборниках. Сама жизнь подсказала его. В своей семье Марина чувствовала себя одинокой и мало любимой: в доме на всем лежала печать прошлых несчастий взрослых и как следствие – их полного отчуждения. Мать, Мария Александровна Мейн, замечательная пианистка, удивительно талантливая женщина, знавшая четыре языка, прекрасно рисовавшая, заполняла музыкой свою печаль о любимом, некоем С.Э., за которого ей не разрешили выйти замуж; замуж пришлось выйти за вдовца с двумя детьми, а любовь к С.Э. она сохранила на всю жизнь. Отец, Иван Владимирович Цветаев, – уважаемый профессор, классический филолог, основатель Музея изобразительных искусств, потеряв первую супругу, красивую женщину, певицу, дочь историка Д.И.Иловайского, остался верен ее памяти до конца своих дней, чем уязвлял самолюбие второй жены. Так у каждого на сердце была своя рана, жизни шли рядом, не сливаясь. Мать много времени отдавала дочерям, Асе и Мусе, учила их немецкому, французскому, знакомила с шедеврами мировой литературы, часто в оригинале, очень много играла на рояле – произведения Шумана, Бетховена, Гайдна, Шопена... Отсюда – увлечение Марины романтизмом и осознание в себе музыки как второй «линии жизни».

А какая первая? Слова. «...мне хочется Прометеева огня. “Это громкие слова”, скажете Вы. Пусть громкие слова! Громкие красивые слова выражают громкие, дерзкие мысли. Я безумно люблю слова, их вид, их звук, их переменность, их неизменность. Ведь слово – всё! За свободное слово умирали Джордано Бруно, умер раскольник Аввакум, за свободное слово, за простор, за звук слова “свобода”, умерли они». Свобода, произведения романтиков с их трагической нотой в основе и в то же время «крест несчастной женской доли» в родной семье в итоге привели ее к мыслям о самоубийстве. И в отроческие годы Цветаева несколько раз пытается его совершить. Но «судьба ее хранила». Миру должен был явиться поэт. И в 1910 году Цветаева выпускает свой первый лирический сборник – «Вечерний альбом», на который получает благожелательные отзывы. Знакомится с одним из рецензентов – Максимилианом Волошиным. Знакомству суждено было стать для нее во всех отношениях знаковым. «Все, чему меня Макс учил, я запомнила навсегда». В частности, он, собиратель уникальной библиотеки, открыл ей новые литературные горизонты, увлек своим мифотворчеством, даром «творить встречи и судьбы».

Коктебельской весной 1911 года, в доме у Волошина, произошла знаменательная встреча.  
«– Макс, я выйду замуж только за того, кто из всего побережья угадает, какой мой любимый камень.

– Марина!.. влюбленные, как тебе, может быть, уже известно, – глупеют. И когда тот, кого ты полюбишь, принесет тебе (сладчайшим голосом)... булыжник, ты совершенно искренно поверишь, что это твой любимый камень!

– Макс! Я от всего умнею! Даже от любви!»

И чуть ли не в первый день знакомства семнадцатилетний Сергей Эфрон (инициалы С.Э.) «отрыл» и вручил ей сердоликовую бусину, которую потом она хранила всю жизнь. Казалось бы, счастливый брак, но – их жизни шли рядом: у каждого своя. Хотя любовь, единственная настоящая любовь, и была отдана друг другу. Это – в реальном земном мире. А в творческом она жила иначе, там царили другие герои и героини, необходимые ей как «впечатления» для создания лирических и прозаических текстов. Так творился миф, потому что «всё – миф, не-мифа – нет, вне-мифа – нет».

В семнадцать лет она воскликнула: «Я жажду сразу – всех дорог». Дорогу, понятно, выбрала одну, а все остальные, о которых тогда мечтала, воплотила в своих стихах. Ей хотелось,

Чтоб был легендой – день вчерашний,  
Чтоб был безумьем – каждый день.

Собственно, так и вышло. Недаром позже она признавалась: «Я не себя боюсь. Я своих стихов боюсь».

Юность Цветаевой проходит довольно насыщенно, если не сказать бурно. У нее рождается дочь Ариадна; они с Сережей находят дом в Москве с удивительной планировкой комнат – совсем под стать своей хозяйке; сама Цветаева, издав к тому времени три стихотворных сборника, начала «выходить на публику», печататься в альманахах. Она побывала в Петербурге, который принес ей встречу с Осипом Мандельштамом, Михаилом Кузминым, Сергеем Есениным... Мечтала повидать в те дни своих «северных» кумиров – Анну Ахматову и Александра Блока, но – не сложилось. Зато с Мандельштамом – этим «молодым Державиным», «певцом захожим», «с ресницами нет длинней» – сложилось: к нему Цветаева испытывала «материнские чувства» (как, кстати, и к собственному мужу, как – позже – и ко многим другим), и, когда он приехал в Москву, щедро, с упоением «дарила» ему свой город.

По ее стихам, посвященным Москве, можно писать картины – настолько выпукло и зримо рисует Цветаева родной город, с которым абсолютно и навсегда соединяет себя: «Красною кистью / Рябина зажглась. / Падали листья, / Я родилась. / Спорили сотни / Колоколов. / День был субботний: / Иоанн Богослов». Родилась с пожаром в груди, чтобы потом до конца своих дней быть обреченной на внутреннее одиночество и трагическое мироощущение – ведь люди боятся пожара, особенно если он разгорается всё сильнее и сильнее, а огонь идет в их сторону. Вот и Мандельштам испугался – сбежал в Коктебель. А Цветаевой этого огня – огня вдохновения – было уже не загасить: творила легенду о Блоке, слагала гимны Ахматовой...

С Блоком она лично знакома не была, и даже, когда ей представился такой случай, незадолго до смерти поэта, к нему не подошла – гордость ли, робость ли помешала, но он так навсегда и остался для нее недостижимой вершиной, небожителем, и лишь имени его суждено было много раз появиться потом в ее прозе и письмах. «И по имени не окликну, / И руками не потянусь. / Восковому святому лику / Только издали помолюсь...» Ахматова ей виделась «поэтической сестрой», с которой у них «судьба одна» («И одна в пустоте порожней / Подорожная нам дана»), но Ахматовой, «чей голос... мне дыханье сузил», она всё же отдавала пальму первенства (хотя через пять лет и скажет: «Соревнования короста / В нас не осилила родства. / И поделили мы так просто: / Твой – Петербург, моя – Москва».) Они встретятся через двадцать

лет, проговорят несколько часов и... не поймут, не услышат друг друга: у каждой был свой взгляд на жизнь и свой сложный опыт. Так произойдет «разминование» поэтов, чье единство Цветаева ощущала в себе многие годы.

Пока Марина «крылатой женщиной» несется над «временем и тяготеньем», пробуя новые ритмы, новые мелодии стиха, превращая поэтические строки в песни, а смыслы в формулы («Две любимые вещи в мире – песня и формула»), Сергей собирается на войну. В 1918-м он уходит добровольцем в Белую армию. В характере Марины страшные революционные годы многое меняют. Если в юности она приветствовала революцию («Единственно ради чего стоит жить – революция»), то теперь не относится к ней «никак»: принимает как данность, не более того. Она становится требовательнее к себе, уже не кричит «я и мир» и не думает больше о своей известности: если раньше ей нужно было заявить о себе, то сейчас – только работать. С этих лет начнется ее вечная борьба за свободный час времени и тетрадь («Держит меня на поверхности воды конечно тетрадь», – заметит она однажды в частном письме).

В эти годы у нее родится вторая дочь, Ирина. «Случайный ребенок», – отметит она в записной книжке. Почему так выразилась – неведомо. Может быть, оттого что ждала мальчика или планировала появление ребенка в другое время? Но, видимо, сами обстоятельства воспротивились – через два года мать ее потеряет. И это останется в ней раной на всю жизнь. Другая душевная трагедия – неимение какой-либо информации о муже («Я не знаю, жив ли, нет ли, / Тот, кто мне дороже сердца, / Тот, кто мне дороже Сына...»). В Москве голод и холод. Цветаева пробовала служить, но на разных не высоких должностях продержалась меньше года, потом уволилась, чтобы уже ни на какие службы не ходить, ведь ее назначение – поэта – давно угадано: «Ремесленник – и знаю ремесло». Быт в революционной Москве очень тяжел. Помощников нет. Приходится все делать самой: дрова пилить, печь топить (когда нет дров, в ход идут книги, стулья), в ледяной воде мыть картошку, варить ее в самоваре, после – стирка, приборка, потом надо оббегать несколько столовых – может, где дадут супа, каши, – выстоять очередь за хлебом (каждый раз мозг сверлит ужас: не потерять бы хлебные карточки!) и только потом домой – кормить голодных детей... Однажды, когда стало совсем невозможно посмотреть на крюк в столовой: «Как просто! – Я испытала самый настоящий соблазн».

В это время она становится певцом Белого движения. В красной России такой поступок очень смел: «А меня никто не тронет: / Я надменна и бледна». Действительно, не тронули. Потому, что не всё поняли. Даже на публике позволяли выступать.

В те же революционные годы разгорится ее роман... с театром. Театр ей был близок по лирическим произведениям А.Блока, М.Кузмина, пьесам Э.Ростана. Цветаева знакомится с актерами-студийцами Е.Вахтангова Ю.Завадским, В.Алексеевым, С.Голлидэй, с педагогом и артистом А.Стаховичем. Главные роли некоторых своих пьес она будет предназначать им. Но ни одна из пьес при жизни Цветаевой сцены не увидит. Опять сбывались ее слова: «Театр не благоприятен для Поэта, и Поэт не благоприятен для Театра». Менее чем за полтора года Цветаева создаст шесть романтических пьес о любви. В трех из них обратится к героям XVIII века, герцогу Лозену и сердцееду Казанове. А в пьесе «Каменный Ангел», в основу которой положит взаимоотношения Юрия Завадского и Сонечки Голлидэй, поставит свой вечный вопрос о любви «земной» и «небесной». Все больше убеждалась Цветаева в том, что только там, в другом измерении, возможна настоящая жизнь и настоящая любовь. «Я, конечно, кончу самоубийством, ибо все мое желание любви – желание смерти! И м.б., я умру не оттого, что здесь плохо, а оттого, что “там хорошо”».

Хотя Цветаева, боясь одиночества, все время старалась окружить себя людьми, новыми знакомствами, внутренне она оставалась одинока. И всё время думала о Сереже. В 1921 году через Илью Эренбурга она получает радостную весть: Сергей Эфрон жив. Скоро он должен добраться до Праги. Она принимает решение – ехать. Распродает все оставшиеся вещи, отдает друзьям и близким книги из своей библиотеки. Со всеми прощается.

В 1922 году в Берлине Цветаева и Эфрон встретились. Он был уже студентом Карлова университета, диплом которого ему потом так и не пригодится. В эмиграции Сергей писал статьи, работал в редакциях различных периодических изданий, занимался кинематографом, даже снимался в кино. Роль пленного, которого ведут на расстрел (двенадцатисекундный эпизод), из фильма «Мадонна спальных вагонов» для него обернется трагическим предвестием октября 1941 года. В 1931 году он, то ли надеясь искупить вину перед родиной за белогвардейский выбор, то ли из желания самоутвердиться, то ли стремясь попасть обратно в Россию, пойдет работать в «Союз возвращения на родину». Другими словами, будет завербован органами НКВД. Но эта его деятельность была окутана тайной, и супруге он, конечно, ничего не рассказывал.

А Цветаева? Она продолжала писать, жить в сотворенном ею мире, в который на этот раз, как легкое дуновение ветра, ворвался Константин Родзевич – «Арлекин, Авантюрист, счастье, страсть». О страстной земной любви, сила которой уже предвещала расставание, повествуют удивительно музыкальные «Поэма Горы» и «Поэма Конца».

Да, Цветаева вся была соткана из противоречий, и всегда оставалась верна себе. Она мерила всех слишком высокой мерой своего гения, забывая, что перед ней самые обычные люди, чьи сильные стороны не в поэзии, а в чем-то другом. Но это, к сожалению, ею не учитывалось.

В 1925 году вспыхнет новый огонь – у Цветаевой родится долгожданный сын Георгий (Мур). Но скоро семье придется покинуть Чехию и перебраться во Францию. Жить станет значительно трудней: существенно осложнится быт, возникнут проблемы с печатанием стихов. «Иногда я думаю, что такая жизнь, при моей непрестанной работе, все-таки – незаслужена. Погубило меня – терпение, моя семижильная гордость, якобы – всё могущая: и поднять, и сбросить, и нести, и снести».

Конечно, Цветаевой будут помогать новые знакомые, но все время придется «просить», постоянно, как, впрочем, и прежде, менять съемные квартиры – выбирать те, что дешевле. Все больше Цветаева думает о родине, но понимает: вернуться теперь почти невозможно. «Была бы я в России, всё было бы иначе, но – России (звука) нет, есть буквы: СССР, – не могу же я ехать в глухое, без гласных, в свистящую гущу. Не шучу, от одной мысли душно. Кроме того, меня в Россию не пустят: буквы не раздвинутся... В России я поэт без книг, здесь – поэт без читателей. То, что я делаю, никому не нужно». Эмигрантские периодические издания под разными предлогами отказываются печатать ее стихи, да и платят совсем немного. В итоге в тридцатые годы Цветаева переходит на прозу. Теперь весь огонь ее души направлен в прошлое, в детские и юношеские годы; Цветаевой движет желание «воскресить весь тот мир». Так постепенно появляются ее очерки о родных, близких ей людях и о современниках. Чем ближе становится тот мир, тем больше тоска по родине: «Можно ли вернуться в дом, / Который скрыт?.. Той России – нету /– Как и той меня!» И вновь возникает символ, связанный с детством, с моментом рождения, явления в мир: «Рябина – / Судьбина / Горькая», и наконец стихотворение «Тоска по родине!..», где поэт выражает свое безразличие к миру и к своему существованию в нем («Мне совершенно все равно...»), которое сменяется саднящей болью: «Но если по дороге – куст / Встает, особенно – рябина...»

В 1937 году над семьей Цветаевой разверзается бездна: Сергея Эфрона обвиняют в соучастии убийства советского резидента И. ейсса, и он вынужден срочно «бежать» в Россию, куда недавно выехала и их дочь. В квартире – обыск. Цветаеву вызывают на допросы в полицию, она отвечает, что ничего о деятельности мужа не знает и что ее «доверие к нему непоколебимо». Года через полтора становится ясно: и ей пора вслед за Алей и Сергеем собираться с сыном на родину. Запад в это время уже охватывала Вторая мировая война, любимую Цветаевой Прагу оккупировали германские войска. Обожаемая с детства Германия теперь обманывала, «предавала ее чувства»: «Сгоришь, Германия! / Безумие, безумие, творишь!»

В июне 1939 года Цветаева с сыном покинула Францию на пароходе «Мария Ульянова». Почти недельное плавание («Так плыли: голова и лира...») явилось, по сути, прощанием поэта с жизнью. Неизвестно, какой прием ожидала найти Цветаева в предвоенной Москве, но никаких счастливых иллюзий на этот счет не строила. Сменялись страны, города, острова... ей вспоминались их великие жители: Андерсен, Лагерлёф, Рильке... Вспоминались строчки любимых произведений. Стоило опустить глаза – и взгляд упирался в роман А. Сент-Экзюпери «Планета людей» (Цветаева купила его в последний день отъезда), где писатель, размышляя о катастрофах, замечал, что спасаются только те, кого кто-нибудь ждет... С палубы слышался колокольный звон, «явственно и долго – подробно – во всем разнообразии», где-то раскачивался неутомный колокол. По ком звонил он? Ответ очевиден.

Москва не ждала Цветаеву. Это стало ей ясно с первой же минуты. С московского вокзала они с Муром сразу поехали в поселок Болшево, где жили Сергей и Ариадна Эфрон. Через два месяца последовал арест Али, еще через полтора – Сергея. И это явилось началом конца.

Далее – полгода проживания в Голицыне, затем – по разным углам в Москве. Обращения к Сталину, передачи в тюрьму и, чтобы как-то жить, переводы стихов зарубежных поэтов. «Я уже год примеряю смерть», – отметит Цветаева в частном письме, а в стихах скажет: «– Пора! для этого огня – / Стара! / – Любовь – старей меня!.. / Но боль, которая в груди, / Старей любви, старей любви».

Громовые раскаты войны докатились, наконец, и до Москвы. Цветаева принимает решение эвакуироваться вместе с сыном в Елабугу. Провожал Борис Пастернак, помогал нести вещи – последний человеческий жест со стороны родины. В Елабуге дали комнату. В поисках лучшего места жительства и работы Цветаева отправилась в Чистополь. Когда приехала, оказалось: есть одно место – судомойки в писательской столовой, правда, самой столовой пока нет. Что ж, подала заявление. Хотя понимала, что для нее все уже кончено. Ее видели там бледной, даже серой, с затравленными глазами. И слышали ее фразу: «Я все время ощущаю потерю личности».

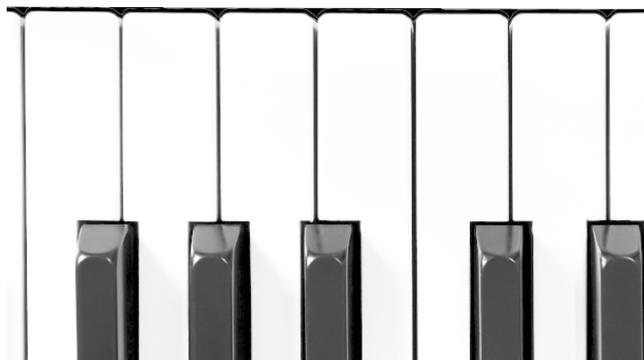
Когда вернулась в Елабугу, судьба «опустила руки»... За окном стояло 31 августа 1941 года. Сбылось свое же предсказание:

Все должно сгореть на моем огне!  
Я и жизнь маню, я и смерть маню  
В легкий дар моему огню.

Меньше чем через два месяца после смерти Марины Цветаевой будет расстрелян Сергей Эфрон, спустя почти три года погибнет на фронте сын, и только Ариадна, пройдя тюрьмы и лагеря, наконец, освободится, и начнет потихоньку возвращать на родину имя своей великой матери.

*Елена Толкачева*

## Я непорядок вещей Автобиографическая проза



### Мать и музыка

Когда вместо желанного, предрешенного, почти приказанного сына Александра родилась только всего я, мать, самолюбиво проглотив вздох, сказала: «По крайней мере, будет музыкантша».

Когда же моим первым, явно-бессмысленным и вполне отчетливым догодовальным словом оказалась «гамма», мать только подтвердила: «Я так и знала», – и тут же принялась учить меня музыке, без конца напевая мне эту самую гамму: «До, Муся, до, а это – ре, до – ре...» Это до – ре вскоре обернулось у меня огромной, в половину всей меня, книгой – «кингой», как я говорила, пока что только ее «кинги», крышкой, но с такой силы и жути прорезающимся из этой лиловизны золотом, что у меня до сих пор в каком-то определенном уединенном *ундинном* месте сердца – жар и жуть, точно это мрачное золото, растопившись, осело на самое сердечное дно и оттуда, при малейшем прикосновении, встает и меня всю заливает по край глаз, выжигая – слезы. Это до – ре (Дорэ), а ре – ми – Реми, мальчик Реми из «Sans Famille»<sup>1</sup>, счастливый мальчик, которого злой муж кормилицы (*estopié*<sup>2</sup>, с точно спиленной ногой: *piéd*) калека *Père Barberin* сразу превращает в несчастного, сначала не дав блинам стать блинами, а на другой день продав самого Реми бродячему музыканту Виталису, ему и его трем собакам: Капи, Зербино и Дольче, единственной его обезьяне – Жоли Кёр, ужасной пьянице, потом умирающей у Реми за пазухой от чахотки. Это ре-ми. Взятые же отдельно: до – явно белое, пустое, *до* всего, ре – голубое, ми – желтое (может быть – *midi*<sup>3</sup>?), фа – коричневое (может быть, *фа*евоe выходное платье матери, а ре – голубое – река?) – и так далее, и все эти «далее» – есть, я только не хочу загромождать читателя, у которого *свои* цвета и *свои*, на них, резоны.

Слуху моему мать радовалась и невольно за него хвалила, тут же, после каждого сорвавшегося «молодец!», холодно прибавляла: «Впрочем, ты ни при чем. Слух – от Бога». Так это у меня навсегда и осталось, что я – ни при чем, что слух – от Бога. Это меня охранило и от самомнения, и от само-сомнения, со всякого, в искусстве, самолюбия, – раз слух от Бога. «Твое – только старание, потому что каждый Божий дар можно загубить», – говорила мать поверх моей четырехлетней головы, явно не понимающей и уже из-за этого запоминающей так, что потом уже ничем не выбьешь. И если я этого своего слуха не загубила, не только сама не загу-

---

<sup>1</sup> «Без семьи» (*фр.*).

<sup>2</sup> Искалеченный (*фр.*).

<sup>3</sup> Полдень (*фр.*).

била, но и жизни не дала загубить и забить (а как старалась!), этим опять-таки обязана матери. Если бы матери почаще говорили своим детям непонятные вещи, эти дети, выросши, не только бы больше понимали, но и тверже поступали. Разъяснять ребенку ничего не нужно, ребенка нужно – заклясть. И чем темнее слова заклания – тем глубже они в ребенка врастают, тем непреложнее в нем действуют: «Отче наш, иже еси на небесех...»

С роялем – до-ре-ми – клавишным – я тоже сошлась сразу. У меня оказалась на удивительность растяжимая рука. «Пять лет, а уже почти берет октаву, чу-уточку дотянуться! – говорила мать, голосом вытягивая недостающее расстояние, и, чтобы я не возомнила: – Впрочем, у нее и ноги такие!» – вызывая у меня этими «ногами» смутный и острый соблазн когда-нибудь и ногой попытаться взять октаву (тем более что я одна из всех детей умею расставлять на ней пальцы веером!), чего, однако, никогда не посмела не только сделать, но даже додумать, ибо «рояль – святыня», и на него ничего нельзя класть, не только ног, но и книг. Газеты же мать, с каким-то высокомерным упорством мученика, ежеутренне, ни слова не говоря отцу, неизменно и невинно туда их клавишному, с рояля снимала – сметала – и, кто знает, не из этого ли сопоставления рояльной зеркальной предельной чистоты и черноты с беспорядочным и бесцветным газетным ворохом, и не из этого ли одновременно широкого и педантического материнского жеста расправы и выросла моя ничем не вытравливаемая, аксиомная во мне убежденность: газеты – нечисть, и вся моя к ним ненависть, и вся мне газетного мира – месть. И если я когда-нибудь умру под забором, я, по крайней мере, буду знать *отчего*.

Кроме большой руки, у меня оказался еще «полный, сильный удар» и «для такой маленькой девочки удивительно-одушевленное туше». Одушевленное туше звучало как бархат, и было коричневое, а так как *toucher* – трогать, выходило, что я рояль трогаю, как бархат: бархатом: коричневым бархатом: кошкой: *patte de velours*<sup>4</sup>.

Но о ногах я не кончила. Когда, два года спустя после Александра – меня, родилась заводный Кирилл – Ася, мать, за один раз – прирученная, сказала: «Ну, что ж, будет вторая музыкантша». Но когда первым, уже вполне осмысленным словом этой Аси, запутавшейся в голубой сетке кровати, оказалось «ранга́» (нога), мать не только огорчилась, но вознегодовала: «Нога? Значит – балерина? У меня – дочь балерина? У дедушки – внучка балерина? У нас, слава богу, в семье никто не танцевал!» (В чем ошиблась: был один роковой, в жизни ее матери, бал и танец, с которого все и пошло: и ее музыка, и мои стихи, вся наша общая лирическая неизбывная беда. Но *она* этого не узнала – никогда. Узнала – я, без малого сорок лет спустя этого ее горделивого утверждения, в Русском Доме Св. Женеви́евы – как, расскажу в свой срок.<sup>5</sup>)

Годы шли. «Нога», как будто, сбывалась. Во всяком случае, Ася, очень легкая на ногу, на рояле играла ужасно – совершенно фальшиво, но, к счастью, так слабо; что уже из смежной гостиной ничего не было слышно. Боюсь теперь ошибиться, но навряд ли она, добросовестно, до предела растянув руку, брала больше чем от *до* до *фа*. Рука (как и нога) была крохотная, удар – мимовой, а туше – мушиное. Все же вместе, когда доходило до уха, резало его, как бритвой (мочку).

– Значит, в Ивана Владимировича, – сокрушенно, но уже смирившись, говорила мать, – у него на редкость никакого слуха. Впрочем, у Асенки как будто слух есть, и если бы можно было расслышать, что она поет, – может быть, и было бы верно? Но почему она на рояле так фальшивит?

Мать не понимала, что Ася за роялем, по малолетству, просто невыносимо скучает и только от собственного засыпания берет мимо (нот!), как слепой щенок – мимо блюда. А может быть, сразу брала по две ноты, думая, что так скорее возьмет – все положенные? А может

<sup>4</sup> Бархатной лапкой (*фр.*).

<sup>5</sup> По сведениям А. Саакянц, Цветаева в 1933 году познакомилась в упомянутом доме для престарелых с дальними родственниками своей матери, рассказавшими ей о юности матери, о ее предках Бернацких. Цветаева хотела написать повесть о детстве и юности М.А. Мейн. – *Здесь и далее примечания, не касающиеся переводов, составителя.*

быть (по две), как муха, по недостатку веса не могущая нацелиться на именно эту клавишу? Так или иначе, игра была не только плачевная, но – слезная, с ручьями мелких грязных слез и нудным комариным: и – и, и – и, и – и, от которого все в доме, даже дворник, хватались за голову с безнадежным возгласом: «Ну, завела!» И именно потому, что Ася играть продолжала, мать внутри себя от ее музыкальной карьеры с каждым днем все безнадежнее отказывалась, всю свою надежду вымещая на большерукой и бесслезной мне

– Нога, нога, – говорила она задумчиво, идя с нами, уже подростками и тоже стриженными, по стриженному осеннему калужскому лугу, – но что ж, в конце концов, балерина тоже может быть порядочной женщиной. Я знала одну, в Сокольниках – у нее даже было шесть человек детей, и она была отличная мать, настолько образцовая, что даже *дедушка* однажды отпустил меня к ней на крестины... – И уже явно шутя (и мы это понимали): – Муся – знаменитой пианисткой, Ася (как бы проглатывая)... знаменитой балериной, а у меня от гордости вырастет второй подбородок. – И, вовсе уже не шутя, а с глубокой сердечной радостью и горестью: – Вот мои дочери и будут «свободные художники», то, чем я так хотела быть. (Ее отец стоял за домашнее воспитание и пребывание, и на эстраде она стояла только раз, вместе со стариком Поссартом<sup>6</sup>, за год до его и своей кончины.)

...Но с нотами, сначала, совсем не пошло. Клавишу нажмешь, а ноту? Клавиша есть, здесь, вот она, черная или белая, а ноты нет, нота на линейке (на какой?). Кроме того, клавишу – слышно, а ноту – нет. Клавиша – есть, а ноты – нет. И зачем нота, когда есть клавиша? И не понимала я ничего, пока однажды, на заголовке поздравительного листа, данного мне Августой Ивановной для *Glückwunsh'a*<sup>7</sup> матери, не увидела сидящих на нотной строке вместо нот – воробушков! Тогда я поняла, что ноты живут на ветках, каждая на своей, и оттуда на клавиши спрыгивают, каждая на свою. Тогда она – звучит. Некоторые же, запоздавшие (как девочка Катя из «Вечерних досугов»: поезд, машина, уходит, а опоздавшие Катя с няней – плачут...) – запоздавшие, говорю, живут над ветками, на каких-то воздушных ветках, но все-таки тоже спрыгивают (и не всегда впопад, тогда – фальшь). Когда же я перестаю играть, ноты на ветки возвращаются и так, как птицы, спят и тоже, как птицы, никогда не падают. Лет двадцать пять спустя они у меня все же упали и даже – ринулись:

Все ноты ринулись с листа,  
Все откровенья с уст...

Но нот я, хотя вскоре и стала отлично читать с листа (лучше, чем с лица, где долго, долго читала – только лучшее!), – никогда не полюбила. Ноты мне – мешали: мешали глядеть, верней не-глядеть на клавиши, сбивали с напева, сбивали с знанья, сбивали с тайны, как с ног сбивают, так – сбивали с рук, мешали рукам знать самим, влезали третьим, тем «вечным третьим в любви» из моей поэмы (которой по простоте – ее, или сложности – моей, никто не понял) – и я никогда так надежно не играла, как наизусть.

Но помимо всего сказанного, верного не только для меня, но для каждого начинающего, теперь вижу, что мне для нот было просто слишком рано. О, как мать торопилась, с нотами, с буквами, с «Ундинами», с «Джэн Эйрами», с «Антонами Горемыками», с презрением к физической боли, со Св. Еленой, с одним против всех, с одним – без всех, точно знала, что не успеет, все равно не успеет всего, все равно ничего не успеет, так вот – хотя бы это, и хотя бы еще это, и еще это, и это еще... Чтобы было чем помянуть! Чтобы сразу накормить – на всю жизнь! Как с первой до последней минуты давала, – и даже давила! – не давая улечься, умяться (нам –

<sup>6</sup> Поссарт Эрнст – немецкий актер, режиссер, театральный деятель. М.А. Мейн пела в его хоре во время гастролей артиста во Фрейбурге зимой 1904/05 г.

<sup>7</sup> Поздравления (нем.).

успокоиться), заливала и забивала с верхом – впечатление на впечатление и воспоминание на воспоминание – как в уже не вмещающий сундук (кстати, оказавшийся бездонным), нечаянно или нарочно? Забивая вглубь – самое ценное – для долгией сохранности от глаз, про запас, на тот крайний случай, когда уже «все продано», и за последним – нырок в сундук, где, оказывается, еще – *всё*. Чтобы дно, в последнюю минуту, само подавало. (О, неистощимость материнского дна, непрерывность подачи!) Мать точно заживо похоронила себя внутри нас – на вечную жизнь. Как уплотняла нас невидимостями и невесомостями, этим навсегда вытесняя из нас всю весомость и видимость. И какое счастье, что все это было не наука, а Лирика, – то, чего всегда мало, дважды – мало: как мало голодному всего в мире хлеба, и в мире мало – как радия, то, что само есть – недостаток всего, сам недостаток, только потому и хватающий звезды! – то, чего не может быть *слишком*, потому что оно – само *слишком*, весь излишек тоски и силы, излишек силы, идущий в тоску, горамидвигающую.

Мать не воспитывала – испытывала: силу сопротивления, – подастся ли грудная клетка? Нет, не подалась, а так раздалась, что потом – теперь – уже ничем не накормишь, не наполнишь. Мать поила нас из вскрытой жилы Лирики, как и мы потом, беспощадно вскрыв свою, пытались поить своих детей кровью собственной тоски. *Их* счастье – что не удалось, *наше* — что удалось!

После такой матери мне оставалось только одно: стать поэтом. Чтобы избыть ее дар – мне, который бы задушил или превратил меня в преступителя всех человеческих законов.

Знала ли мать (обо мне – поэте)? Нет, она шла *va banque*, ставила на неизвестное, на себя – тайную, на себя – дальше, на несбывшегося сына Александра, который не мог всего не мочь.

Но все-таки для нот было слишком рано. Если неполные пять лет вовсе не рано для букв, – я свободно читала четырех, и много таких детей знаю, – то для нот то же неполное пятилетие бесспорно и злоторно – рано. Нотно-клавишный процесс настолько сложнее буквенно-голосового, насколько сложнее сам клавиш – собственного голоса. Образно говоря: можно не попасть с ноты на клавишу, нельзя не попасть с буквы – на голос. И, совсем просто говоря: если между мной и клавиатурой вставали – ноты, то между нотой и мной – вставляла клавиатура, постоянно теряемая – из-за нотного листа. Не говоря уже о простом очевидном смысле читаемого слова и вполне-гадательном смысле игаемого такта. Читая, перевожу на смысл, играя, перевожу на звук, который, в свою очередь, должен быть на что-то переведен, иначе – звук пуст. Но когда же мне, пятилетней, чувствовать и это чувство выражать, когда я уже опять ищущая: сначала глазами, на линейке, знака, потом, в уме, соответствующей этому знаку – ноты гаммы, потом – пальцем – соответствующей этой ноте клавиши? Выходит игра с тремя неизвестными, а для пятилетнего достаточно – одного, за которым еще, всегда, другое, которое есть только ввод в большее неизвестное, которое за всяким смыслом и звуком, в огромное неизвестное – души. Или уж – надо быть Моцартом!

Но клавиши – я любила: за черноту и белизну (чуть желтизну!), за черноту, такую явно, – за белизну (чуть желтизну!), такую тайно-грустную, за то, что одни широкие, а другие узкие (обиженные!), за то, что по ним, не сдвигаясь с места, можно, как по лестнице, что эта лестница – из-под рук! – и что от этой лестницы сразу ледяные ручьи – ледяные лестницы ручьев вдоль спины – и жар в глазах – тот самый жар в долине Дагестана из Андрушиной хрестоматии.

И за то, что белые, при нажмении, явно веселые, а черные – сразу грустные, *верно* — грустные, настолько *верно*, что, если нажму – точно себе на глаза нажму, сразу выжму из глаз – слезы.

И за самый нажим: за возможность, только нажав, сразу начать тонуть, и, пока не отпустишь, тонуть без конца, без дна, – и даже когда отпустишь!

За то, что с виду гладь, а под гладью – глубь, как в воде, как в Оке, но глаже и глубже Оки, за то, что под рукой – пропасть, за то, что эта пропасть – из-под рук, за то, что, с места не сходя, – падаешь вечно.

За вероломство этой клавишной глади, готовой раздаться при первом прикосновении – и поглотить.

За страсть – нажать, за страх – нажать: нажав, разбудить – все. (То же самое чувствовал, в 1918 году, каждый солдат в усадьбе.)

И за то, что это – траур: материнская, в полоску блузка того конца лета, когда следом за телеграммой: «Дедушка тихо скончался» – явилась и она сама, заплаканная и все же улыбающаяся, с первым словом ко мне: «Муся, тебя дедушка очень любил».

За прохладное «ivoire»<sup>8</sup>, мерцающее «Elfenbein»<sup>9</sup>, баснословное «слоновая кость» (как слона и эльфа – совместить?).

(И – детское открытие: ведь если неожиданно забыть, что это – рояль, это просто – зубы, огромные зубы в огромном холодном рту – до ушей. И это рояль – зубоскал, а вовсе не Андришин репетитор Александр Павлович Гуляев, которого так зовет мать за вечное хохотание. И зубоскал совсем не веселая, а страшная вещь.)

За «клавиатуру» – слово такое мощное, что ныне могу его сравнить только с вполне раскрытым крылом орла, а тогда не сравнивала ни с чем.

За «хроматическую гамму» – слово, звучавшее водопадом горного хрусталя, за хроматическую гамму, которую я настолько лучше понимала, чем грамматическое – что бы ни было, которого и сейчас не понимаю, с которого-то и перестаю понимать. За хроматическую, которую я сразу предпочла простой: тупой: сытой: какой-то нянькиной и Ванькиной. За хроматическую, которая тут же, никуда не уходя, ни вправо ни влево, а только вверх, настолько длиннее и волшебнее простой, насколько длиннее и волшебнее наша тарусская «большая дорога», где можно пропасть за каждым деревом, – Тверского бульвара от памятника Пушкина – до памятника Пушкина.

За то, что – это я сейчас говорю – Хроматика есть целый душевный строй, и этот строй – мой. За то, что Хроматика – самое обратное, что есть грамматике, – Романтика. И Драматика.

Эта Хроматика так и осталась у меня в спине.

Больше скажу: хроматическая гамма есть мой спинной хребет, живая лестница, по которой все имеющее во мне разыграться – разыгрывается. И когда играют – по моим позвонкам играют.

...За слово – клавиш.

За тело – клавиш.

За дело – клавиш.

И слово любила «бемоль», такое лиловое и прохладное и немножко граненое, как Валериины флаконы, и рифмовавшее во мне с желтофиоль, никогда не виденным материнским могильным цветком, с первой страницы «Истории маленькой девочки»<sup>10</sup>. И «диез», такое прямое и резкое, как мой собственный нос в зеркале. Labemo! же было для меня пределом лиловизны: лиловее тарусских ирисов, лиловее страховской тучи, лиловее сегуровской «Forêt des Lias»<sup>11</sup>.

Бемоль же, начертанный, мне всегда казался тайный знак: точно мать, при гостях, подымет бровь и тут же опустит, этим загоняя что-то мое в самую глубину. Спуском брови над знаком глаза.

Бэкар же был просто – пуст: знак, что не в счет, олицетворенное как не бывало, и он сам был не в счет, и его самого не было, и я к нему относилась снисходительно, как к пустому дураку. Кроме того, он был женат на Бэккере.

Вначале еще смущали верх и низ, верх, который я неизменно ощущала басами, *левым*, – а низ – дискантом, тонизной, *правым* концом клавиатуры, беззвучным уже дребезгом, концом

---

<sup>8</sup> Слоновая кость (*фр.*).

<sup>9</sup> Слоновая кость (*нем.*).

<sup>10</sup> Автобиографическая повесть Е. Сысоевой, очень популярная в конце XIX в.

<sup>11</sup> «Сиреневой роши» (*фр.*).

звука и началом лака. (Наверху – горы и гром, внизу – букашки, мухи, например, бубенчики, одуванчики, комары, пискари, – такое...) Теперь вижу, что была права, ибо читаем мы слева направо, то есть с начала к концу, а начало никак не может быть низом, который сам по себе есть сходжение на нет. (Тонкий звук сходит на нет, а глухой, басовый – *ins All*<sup>12</sup>. В рояльный лак. В гулы.) Клавишно-вокальное определение верха и низа соответствовало бы еврейскому письму.

Но больше всего, из всего ранне-рояльного, я любила – скрипичный ключ. *Слово* — такое чудное и протяжное и именно непонятностью своей (почему *скрипичный*, когда – рояль?) внедрившееся, как ключом отмыкавшее весь запретный скрипичный мир, в котором, из полной его темноты, уже занывало имя Паганини и горным хрусталем сверкало и грохотало имя Сарраматы, мир, – я это уже знала! – где за игру продают черту – душу! – слово, сразу делавшее меня почти скрипачом. И еще другой ключ: *Vorn*, ключ *Oheim Kuhlborn*: Дядя Струй, из жемчужной струи разрастающийся в смертоносный поток... И еще ключ – другой:

...холодный ключ забвенья,  
Он лучше всех жар сердца утолит! –

из Андрюшиной хрестоматии, с двумя неизвестными: «забвенье» и «утолит», и двумя известными: «жар» и «сердце», которые есть – одно.

Слово и вид – лебединый, вид, который я так любовно воспроизводила на нотной бумаге, с чувством, что сажаю лебедя на телеграфные провода.

Басовый же мне ничего не говорил: ни вид, ни звук, и я его втайне презирала. Во-первых, – ухо, простое грубое ухо с двумя дырками, но проткнутыми, – о глупость! не в нем, а рядом – и двумя вместо одной, точно можно в одном ухе носить две серьги и точно, вообще, бывает одно ухо. (Ушной вопрос меня очень интересовал, ибо мать, у которой уши были проткнуты и серьги – висели, называла это варварством, а ее падчерица, институтка Валерия, которая считала это красотой, никак не могла этого проткнутия добиться: то запухали, то зарастали, – так и ходила злая, с шелковинкой.) Слово же «басовый» – просто барабан, бас: Шаляпин. А одна полоумная поклонница (у нее пол-ума, и она все время кланяется!) ставит в двенадцать часов ночи своего трехлетнего Сашу на стол и заставляет его петь, «как Шаляпин». И от этого у него круги под глазами и он совершенно не растет. Нет, бог с басовым! И уже для собственного удовольствия, долбя коленями стул, локтями – стол, ряд чудесных скрипичных, один другого внизу – полнее, вверху – стройнее, – целая вереница скрипичных лебедей!

Но это было письменное, писецкое, писательское рвение. Музыкального рвения – и пора об этом сказать – у меня не было. Виной, верней причиной было излишнее усердие моей матери, требовавшей с меня не в меру моих сил и способностей, а всей сверхмерности и безвозрастности настоящего рожденного призвания. С меня требовавшей – себя! С меня, уже писателя – меня, никогда не музыканта. «Отсидишь свои два часа – и рада! Меня, когда мне было четыре года, от рояля не могли оттащить! “*Noch ein wenig!*”<sup>13</sup> Хотя бы ты раз, раз у меня этого попросила!» Не попросила – никогда. Была честна, и никакая ее заведомая радость и похвала не могли меня заставить попросить того, что само не просилось с губ. (Мать меня музыкой – замучила.) Но и в игре была честна, играла без обману два своих положенных утренних часа, два вечерних (до музыкальной школы, то есть до шести лет!), и даже не часто оглядываясь на спасительный круг часов (которых я, впрочем, лет до десяти совершенно не понимала, – с тем же успехом могла бы оглядываться на «Смерть Цезаря» над нотной этажеркой), но как их глубокому зову – радуясь! Играла без матери так же, как при матери, играла, несмотря на

---

<sup>12</sup> В бесконечность (*нем.*).

<sup>13</sup> Еще немножко! (*нем.*)

соблазны враждовавшей с матерью немки и сердобольной няньки («совсем дитя замучили!») и даже дворника, топившего печку в зале: «Пойди-ка, Мусенька, пробегись!» – и даже, иногда, самого отца, появлявшегося из кабинета, и, не без робости: «А как будто два часа уже прошли? Я тебя точно уж полных три слышу...» Бедный папа! В том-то и дело, что *не* слышал, ни нас, ни наших гамм, ганонов и галопов, ни материнских ручьев, ни Валерииных (пела) рулад. До того не слышал, что даже дверь из кабинета не закрывал! Ведь когда не играла я – играла Ася, когда не играла Ася – подбирала Валерия, и, покрывая и заливая всех нас – мать – целый день и почти что целую ночь! А знал он только всего один мотив – из «Аиды» – наследие первой жены, певчей и рано умолкшей птицы. «Даже “Боже, царя храни” не умеешь спеть!» – мать ему, с шутовой укоризной. «Как не могу? Могу! (и, с полной готовностью) Бо-о-же!» Но до «царя» не доходило никогда, ибо мать, с вовсе уже не шуточно, – а с истинно-страдальчески-искаженным лицом тут же прижимала к ушам руки, и отец переставал. Голос у него был сильный.

Позже, после ее смерти, он часто – Асе: «Что ты, Асенька, как будто фальшивишь?» – для очистки совести, – заменяя мать.

Нет, несмотря ни на какие соблазны, соблезнования и зовы – играла. Играла твердокаменно.

Жара. Синева. Мушиная музыка и мука. Рояль у самого окна, точно безнадежно пытаюсь в него всем своим слоновым неповоротом – выйти, и в самое окно, уже наполовину в него войдя, как живой человек – жасмин. Пот льет, пальцы красные – играю всем телом, всей своей немалой силой, всем весом, всем нажимом и, главное, всем своим отвращением к игре. Смотрю на кисть, которую в детстве матери нужно было держать на одной линии (напряжения!) с локтем и первым пальцевым суставом и так неподвижно, чтобы не расплескать поставленной на нее (оцените коварство!) *севрской* чашки с кипящим кофе или не скатить серебряного рубля, а ныне, в моем – держать в непрерывном движении свободы, в чередовании поклона и заброса, чтобы играющая рука, в совокупности локтя, кисти и концов пальцев, давала пьющего лебедя, и на обороте которой (кисти) голубые жилы, у меня, если нажать, дают явную букву Н – того Николая, за которого, по толкованию немки, я через двенадцать лет выйду замуж, – по француженке же: Henri. Все на воле: Андрюша с папой пошли купаться, мама с Асей «на пеньки», Валерия в Тарусу на почту, только кухарка одна стучит котлетным ножом – и я – по клавишам. Или, осень: Андрюша строгаёт палку, Ася, высунув язык, рисует дома, мама читает «Eckerhardt», Валерия пишет письмо Вере Муромцевой, я одна – «играю» (Зачем??)

– Нет, ты не любишь музыку! – сердилась мать (именно сердцем – сердилась!) в ответ на мой бесстыдно-откровенный блаженный, после двухчасового сидения, прыжок с табурета. – Нет, *ты* музыку – *не* любишь!

Нет – любила. Музыка – любила. Я только не любила – свою. Для ребенка будущего нет, есть только *сейчас* (которое для него – *всегда*). А сейчас были гаммы, и ганоны, и ничтожные, оскорблявшие меня своей малюточностью «пьески». И моя будущая виртуозность была для меня совершенно тем мужем Николаем или Henri. Хорошо ей было, ей, которая на рояле могла все, ей, на клавиатуру сходящей, как лебедь на воду, ей, на моей памяти в три урока научившейся на гитаре и игравшей на ней концертные вещи, ей, с нотного листа читавшей, как я с книжного, хорошо ей было «любить музыку». В ней две музыкальные крови, отцовская и материнская, слились в одну, эти две-то ее всю и дали! И она не учитывала, что собственной, певчей, лирической, одностихийной, она сама же противопоставила во мне браком – другую, филологическую и явно-континентальную, с ее кровью, – неслиянную – и неслившуюся.

Мать – залила нас музыкой. (Из этой Музыки, обернувшейся Лирикой, мы уже никогда не выплыли – на свет дня!) Мать затопила нас как наводнение. Ее дети, как те бараки нищих на берегу всех великих рек, отродясь были обречены. Мать залила нас всей горечью своего несбывшегося призвания, своей несбывшейся жизни, музыкой залила нас, как кровью, кро-

вью второго рождения. Могу сказать, что я родилась не *ins Leben, a in die Musik hinein*<sup>14</sup>. Все лучшее, что можно было слышать, я отродясь слышала (*будущее* включая!). Каково же было, после невыносимого волшебства тех ежевечерних ручьев (тех самых ундинных, лесноцаревых, «жемчужны струи»), слышать свое честное, унылое, из кожи вон лезущее, под собственный счет и щелк метронома «игранье»? И как я могла не чувствовать к нему отвращения? Рожденный музыкант бы переборол. Но я не родилась музыкантом. (Помню, кстати, что одна из ее самых любимых русских книг была «Слепой музыкант», которым она меня постоянно попрекала, как и трехлетним Моцартом, и четырехлетней собой, а позже – Мусей Потаповой, которая меня обскакивала, и кем еще *не*, и кем только *не!*..)

Щелк метронома. Есть в моей жизни несколько незыблемых радостей: не идти в гимназию, проснуться не в Москве 19-го года и не слышать метронома. Как это музыкальные уши его переносят? (Или музыкальные уши другое, чем музыкальные души?) Метроном я, до четырех лет, даже любила, почти так же, как часы с кукушкой, и за то же: за то, что в нем тоже кто-то живет, причем кто – неизвестно, потому что я его, в доме, обновила. Это был дом, в котором я сама хотела жить. (Дети всегда хотят в чем-нибудь немислимом жить, – так мой сын, шести лет, мечтал жить в уличном фонаре: светло, тепло, высоко, все видно. «А если в твой дом бросят камнем?» – «Тогда я в них буду бросаться огнем!») Но как только я под его методический щелк *подпала*, я его стала ненавидеть и бояться до сердцебиения, до обмирания, до похолодания, как и сейчас боюсь по ночам будильника, всякого равномерного, в ночи, звука. Точно по мою душу идет этот звук! Кто-то стоит над твоей душой, и тебя торопит, и тебя удерживает, не дает тебе нидохнуть, ни глотнуть, и так же будет тебя торопить и удерживать, когда ты уйдешь, – один в пустой зале, над пустым табуретом, над закрытой рояльной крышкой, – потому что его забыли закрыть – и доколе не выйдет завод. Неживой – живого, тот, которого нет, – того, который есть. А вдруг завод – никогда не выйдет, а вдруг я с табурета – никогда не встану, никогда не выйду из-под тик-так, тик-так... Это была именно Смерть, стоящая над душою, живой душою, которая может умереть – бессмертная (уже мертвая) Смерть. Метроном был – гроб, и жила в нем – смерть. За ужасом звука я даже забывала ужас вида: стальная палка, вылезаящая, как палец, и с маниакальной тупостью качающаяся за живой спиной. Это была моя первая встреча с техникой и предрешившая все остальные, техника во всей ее свежести, ее стальной букет, ее первый, мне, стальной бутон. О, я никогда не отставала от метронома! Он меня держал – не только в такте, но физически приковывал к табурету. Открытый метроном был лучшей гарантией, что я не оглянусь на часы. Но мать, к счастью, иногда забывала, и никакая моя – ее! – протестантская честность не могла заставить меня напоминанием обречь себя на эту муку. Если я когда-нибудь кого-нибудь хотела убить – так метроном. И не перестал еще идти из глаз моих тот взгляд сладострастной мести, которым я, отыграв и с самым непринужденным видом проходя мимо этажерки, его, через все высокомерие плеча, дарила: «Я – иду, а ты – стоишь!»

Но мимо этажерки я не только проходила, я у нее подолгу стояла. Этажерка была та же библиотека, но – немая, – точно я вдруг ослепла или одурела. Или та же стена отцовских латинских, материнских английских книг, именно стена – непроницаемая: читаю буквы и не понимаю. Настолько ума у меня было, чтобы сознавать, что здесь, в этих коричневых, вожденно-толстенных и громадных тетрадных томах – все «жемчужны струи» и моря материнской игры. Но не слышу – глухо! Видит око – да зуб неймет! Тогда, отказавшись, начинаю читать слова: *Opus – Moll – Rubinstein – Нувеллист...*

Нотная этажерка делилась на «мамино» и «Лёрино». Мамино: Бетховен, Шуман, опусы, *Dur'ы, Moll'и, Сонаты, Симфонии, Allegro non troppo, и Лёрино – Нувеллист. Нувеллист + Романсы (через французское an).* И я, конечно, предпочитала «ансы». Во-первых, в них вдвое

<sup>14</sup> Не в жизнь, а в музыку (*нем.*).

больше слов, чем нот (на одну нотную строчку – две буквенные), во-вторых, я всю Лёрину библиотеку могу прочесть *подстрочно*, минуя ноты. (Когда я потом, вынужденная необходимостью *своей* ритмики, стала разбивать, разрывать слова на слога путем непривычного в стихах тире, и все меня за это, годами, ругали, а редкие – хвалили (и те и другие за «современность») и я ничего не умела сказать, кроме: «так нужно», – я вдруг однажды глазами увидела те, младенчества своего, романсные тексты в сплошных законных тире – и почувствовала себя омытой: всей Музыкой от всякой «современности»: омытой, поддержанной, подтвержденной и узаконенной – как ребенок по тайному знаку рода оказавшийся – родным, в праве на жизнь, наконец! Но, может быть, прав и Бальмонт, укоризненно-восхищенно говоря мне: «Ты требуешь от стихов того, что может дать – только музыка!») Романсы были те же книги, только с нотами. Под видом нот – книги. Только жаль, что такие короткие. Распахнешь – и конец.

Вот Дивный Терем, с нарисованной зеленой вроде-дачей на ходулях и таинственной, колышками, вкось, надписью: «Посвящается Ее Высочеству Великой Княжне (не помню какой) ко дню возвращения (а может быть, и отбытия) Ее Августейшего Жениха, Принца (забыла – какого)». «Дивный терем стоит – И хором много в нем...» Помню ожигавший и заливавший меня ликованием возглас: «Он вернется, жених!» – точно все спасение мира было в том, чтобы жених – вернулся, обещание, от музыки становившееся обетованием, звучавшее совсем как: «Благословен грядый во имя Господне!» – и, одновременно заливавшее меня тоскою – так, точно не вернется жених. Этот магический удар по мне Дивного Терема – те же острые верхи тоски! – я потом узнала в Нибелунгах и, целую жизнь спустя, в бессмертном эпосе Зигрид Ундсет. Это была моя первая встреча с Скандинавским Севером. «Жених» же мне почему-то представлялся летящим на ковре-самолете, или просто Змеем-Горынычем; во всяком случае чем-то воздушным, с неба падающим на ту самую гору. И – как продолжение этой горы – в другом уже романсе: «Милые го-оры, мы возврати-имся...» Что это значило? И кто сочинил эти страшные слова, кроме которых ничего не помню, да, кажется, ничего и не было. Кто (да еще *мы*, во множественном!) утешает *горы*, что – возвратится? Может быть, те самые Ее Высочество с Змеем-Горынычем, улетающие со своей горы – царствовать? Во всяком случае, для романса – слова странные, и как Святополк-Мирский говорил, «теряюсь в догадках». Достоверно одно: страсть моя к горам и тоска на ровном месте, дикие для средне-россиянки, – оттуда. Горы во мне начались с тоски по ним и даже с тоски – их – по мне: ведь я же им в утешение пела, что «возвратимся»!

А вот еще, и тоже с картинкой, которую Валерия по многу раз перерисовывала акварелью в альбомы своим институтским подругам: темно-коричневая старуха с одной серьгой, в большом клетчатом, как у нашей матери, платке, а нос и подбородок сходятся так, что как раз еще успеешь просунуть нож, – Ворожея.

Погадай-ка мне, старушка,  
Я давно тебя ждала.  
И косматая, в лохмотьях,  
К ней цыганка подошла.

– Лохматая, в космотьях! – как во все горло пел Андрюша, только и ждавший, чтобы певица попала на эту строку. Пение кончалось погоней, а песня – что любит. «Да, сказал цветок ей темным, сердцу внятным языком. На устах ее – улыбка, в сердце – радость и гроза...»

Всю эту Лёрину полку я с полным упоением и совершенно всухую целый день повторяла наизусть, даже иногда, забывшись, при матери. «Что это ты опять говоришь? Повтори-ка, повтори!» – «В сердце радость и гроза». – Что это значит?» – Я, уже тихо: «Что в сердце радость и гроза». – «Что? Что?» – мать, наступая. Я, уже совсем тихо (но твердо): «Гроза – и радость». – Какая гроза? Что значит – гроза?» – «Потому что ей страшно». – «Кому ей?» – «Которая подо-

шла к старушке, потому что старушка – страшная. Нет, это старушка – подошла». – «Какая старушка? Ты с ума сошла!» – «Из Лёриной песни. Одна барышня обдирала маргаритку и вдруг видит: старушка – с палкой... Это называется «Ворожéя» (ударяю на предпоследнем слог). Мать, так же: «А что значит Ворожéя?» – «Я не знаю». Мать, торжествующе: «А, вот, видишь, не знаешь, а говоришь! Я тебе тысячу раз говорила, чтобы ты не смела читать Лёриных нот. Не могу же я, наконец, от нее и этажерку запирать на ключ!» – мать, торопливо проходящему с портфелем в переднюю, внимательно-непонимающему отцу. Пользуясь отводом, скрываюсь в недостижимость лестницы, но уже с половины ее: «На устах ее улыбка, в сердце радость и гроза... Тá-та, тá-та, тá-та, тá-та... Он глядит в ее глаза...» – Так, из-под самого метронома, из-под самого его, полированного, носа лились на меня потоки самой *бестактной* лирики. А иногда я, застигнутая, просто – врала. (До четырех лет я, по свидетельству матери, говорила только правду, потом, очевидно, спохватилась...) «Что ты опять тут делаешь?» – «Я смотрю на метроном». – «Что значит “смотрю на метроном”?» Я, с протivoестественным восторгом: «Он такой красивый! (Пауза и, ничего не найдя): Желтый!» Мать, уже смягченная: «На метроном нужно не смотреть, а слушать». Я, уже на верху *спасательной* лестницы, разрываясь между желанием и ужасом быть услышанной, громким, но шепотом: «Мама, а я в Лёриных нотах рылась! А метроном – урод!»

К Лёриному репертуару относились еще все ноты ее матери, все эти оперы, и арии, и аранжировки, тоже со словами, но непонятными (пению училась в Неаполе) и с подавлявшим меня количеством ненавистных мне надлинейных трижды и четырежды перечеркнутых нот. «Нувеллист» же я, за детскую простоту нотного начертания, полную его доступность моей детской несостоятельности – презирала: столько белых и никаких перечерков, – точно взяли один материнский нотный лист и рассыпали (как кур кормят!) на целый год «Нувеллиста», – так, чтобы на каждую страницу хоть немножко попало, – почти что мой «Леберт и Штарк», – только с педалью. Педаль мне, кстати, была строго воспрещена. «От земли не видать, а уже педаль! Чем ты хочешь быть: музыкантом или (проглатывая «Лёру»)... барышней, которая, кроме педали да закаченных глаз... Нет, ты сумей *рукой* дать педаль!» Давала – ногой, но только в отсутствие матери, но зато так подолгу, что уже не понимала: уже я (гужу) или – еще педаль? (представлявшаяся мне, кстати, золотой туфелькой – Plattfuss<sup>15</sup> – Золушки!). Но у педали была еще одна – словесная родня: *педель*<sup>16</sup>, педель студенческих *сходок*, педель, забравший на сходке нашего с Асей до собачьего вою любимого Аркадия Александровича (Аркаэксаныча), Андрюшиного репетитора. Педелем вызвано второе мое в жизни стихотворение:

Все бегут на сходку:  
Сходка где? Сходка – где?  
Сходка будет на дворе.

Педель, мнившийся мне огромным, выше всего этого двора, и забирающий студентов (Аркаэксанычей) свыше, огромной раскоряченной лапой, как Людоед – мальчиков с пальчиков. Людоед – но так как это *все-таки* университетский служитель – то весь в медалях. И, конечно, такой же один, как педали – две. Но, назвав педеля, не могу не упомянуть его словесной родни: пуделя, белого ученого Капи из «Sans Famille»<sup>17</sup>, который рвет педеля за *панталоны* — тогда педель Аркаэксаныча выпускает, – и их общей, педея и педали, словесной родни, двоюродной сестры *падали*, той падали, которой пахнет – одну секунду – и каждый раз

<sup>15</sup> Плоскостопия (нем.).

<sup>16</sup> Надзиратель за поведением студентов в русских университетах.

<sup>17</sup> «Без семьи» (фр.).

– и безумно сильно – в бузине, у самого подступа к нашей тарусской даче, падали, от детства и Тарусы такой родной и мной-самой, что каждый раз, как это слово слышу – оборачиваюсь.

Но возвратимся на мой мученический табурет. Табурет был, как все, должно быть, но я-то тогда не знала, что все такие, и даже не знала, что есть еще такие, это был *табурет*, вещь в доме без себе подобных, магическая, ибо из всех вещей именно она требовала, чтобы я сидела смиренно, а сама – вертелась! На своей рубчатой шее, так напоминавшей ошпигованную индюшачью. Вывернешь ее до предела и ждешь не без волнения, что вот «голова», ослабнув, качнется и совсем отвалится. Но помню и отвал другой головы – собственной, когда, вжавшись руками в сидение и ногами помогая, обмирая от близящейся сладкой тошноты, не раз, не два, а весь винт ввысь и затем вниз – до отрыва головы, рвущейся с шеи, как шар с крутимой палки. «А-а-а! опять *завертелась!* – тихо вошедший и безмолвно наблюдавший Андрюша, с злорадством глядя на мое зеленое лицо. – Давай перочинный нож, а то маме скажу, как ты тут без нее своих Лебертов и Штарков играешь. (Пауза.) Дашь нож?» – «Нет». – «Так вот тебе Леберт! – Так вот тебе Штарк!» И, уверяю, удар был вовсе не *staccat'*ный.

Андрюша на рояле не учился, потому что был от другой матери, которая пела, и вышло бы вроде измены: дом был начисто поделен на пенье (первый брак отца<sup>18</sup>) и рояль (второй), которые иногда тарусскими поздними вечерами и полями в двухголосом пении, Валерии и нашей матери – сливались. Но как сейчас слышу материнское сдавленно-исступленное «ох» в ответ на Валериино, часами, «подбирание» и «напевание», как сейчас вижу искажение всего ее лица и рук на каком-нибудь особенно-выразительном, при помощи педали, аккорде, или на особенно-высокой, при помощи полужакрытых глаз и вертикального подбородка, ноте, за которой вот-вот начнется тот ужасный безголосый сухо-горловой крик, сравнимый по нестерпимости только с внезапно ожившим и заигравшим под языком зубным нервом, – крик, за который можно убить.

Но, возвращаясь к совершенно непричемному, непевшему и неигравшему Андрюше: Андрюшину роялю воспротивился сам его дед Иловайский, заявивший, что «Ивану Владимировичу в доме и так довольно музыки». Бедный Андрюша, затертый между двумя браками, двумя роками: пять мальчиков не учат, а рояль – *мейновское* (второ-женино). Бедный Андрюша, на которого не хватило, – ушей? свободной клавиатуры? получаса времени? просто здравого смысла? чего? – всего и больше всего – слуха. Но вышло как по-писаному: ни из Валерииных горловых полосканий, ни из моего душевного туше, ни из Асиных «тили-тили» – ничего не вышло, из всех наших дарований, мучений, учений – ничего. Вышло из Андрюши, отродясь не взятого на наш горделивый музыкальный корабль, попавшего в нашем доме в некое междумузыкальное пространство, чтобы было гостям и слугам, а может быть, и городовому за окном – на чем отдохнуть: на его немоте. Но по-особому вышло, и двойной запрет сбился: ни петь, ни играть на рояле он не стал, но, из Андрюши став Андреем, сам, самоучкой, самолично и самоушно, научился играть сначала на гармонике, потом на балалайке, потом на мандолине, потом на гитаре, подбирая по слуху – все, не только сам научился, еще и Асю научил на балалайке, и с большим успехом, чем мать на рояле: играла громко и верно. И последней радостью матери была радость этому большому красивому, смущенно улыбающемуся неаполитанцу-пасынку (оставленному ею с гимназическим бобриком), с *ее* гитарой в руках, на которой он, присев на край ее смертной постели, смущенно и уверенно играл ей все песни, которые знал, а знал все. Гитару свою она ему завещала, передала из рук в руки: «Ты так хорошо играешь, и тебе так идет...» И, кто знает, не пожалела ли она тогда, что *тогда* послушалась старого деда Иловайского и своего молодого второ-жениного такта, а не своего умного, безумного сердца, то есть забывши всех дедов и жен: ту, первую, себя, вторую, нашего с Асей музыкального деда и Андрюшиного исторического, не усадила: меня – за письменный стол, Асю –

---

<sup>18</sup> Первая жена И.В. Цветаева Варвара Дмитриевна Иловайская была певицей.

за геркулес, а Андрюшу – за рояль: «До, Андрюша, до, а это ре, до – ре...» (из которого у меня никогда ничего не вышло, кроме Doré, Gustav'a...).

Но замечаю, что я еще ничего не сказала о главном действующем лице моего детства – самом рояле. (Золотыми буквами «Бэккер», – Royale à queue). Но рояль не один. В каждом играющем детстве: раз, два, три – четыре рояля. Во-первых – тот, за которым сидишь (томишься и так редко гордишься!). Во-вторых, – тот, за которым сидят – мать сидит – значит: гордишься и наслаждаешься. Не «как сейчас вижу» – так сейчас уже не вижу! – как *тогда* вижу ее коротковолосую, чуть волнистую, никогда не склоненную, даже в письме и в игре отброшенную голову, на высоком стержне шеи между двух таких же непреклонных свеч на выдвинутых боковых досочках. И еще раз ту же голову – в одном из парных стоячих зальных зеркал, в зеркальной его вертикали над рояльной горизонталью, ту же голову, но с невидимой нам стороны (тайна зеркала, усугубленная тайной профиля!) – в отвесном зеркальном пролете, отдаляющем ее от нас на всю непостижимость и недостижимость зеркала, голову матери, между свеч от зеркала делающуюся – почти елкой!

Третий и, может быть, самый долгий, – тот, под которым сидишь: рояль изнизу, весь подводный, подрояльный мир. Подводный не только из-за музыки, лившей на голову: за нашим, между ним и окнами, заставленные его черной глыбой, отделенные и отраженные им как черным озером, стояли цветы, пальмы и филодендроны, подрояльный паркет превращавшие в настоящее водное дно, с зеленым, на лицах и на пальцах, светом, и настоящими корнями, которые можно было руками трогать, где как огромные чудеса беззвучно двигались материнские ноги и педали.

Трезвый вопрос: почему цветы стояли *за* роялем? Чтобы неудобнее поливать? (С матери, при ее нраве, бы случилось!) Но от этого соединения: рояльной воды, и воды леечной, рук матери, играющих, и рук, поливающих, попеременно льющих то воду, то музыку, рояль для меня навсегда отождествлен с водою, с водой и зеленью: листовым и водным шумом.

Это – материнские руки, а вот – материнские ноги. Ноги матери были отдельные живые существа, вне всякой связи с краем ее длинной черной юбки. Вижу их, вернее, одну, ту, что на педали, узкую, но большую, в черном, бескаблучном башмаке на пуговках, которые мы зовем глазами мопса. Потому они и прюнелевые (*prunelle des yeux*<sup>19</sup> – мопса). Нога черная, а педаль золотая, и почему это для матери она правая, а для меня левая? Как это она сразу – правая и левая? Ведь если бы нажать отсюда, то есть из-под рояля, лицом к коленям матери, она бы оказалась левой, то есть короткой (по звуку). Почему же у матери она выходит правая, то есть звук – тянет? А что, если я одновременно с материнской ногой нажму ее – рукой? Может быть, получится длинно-короткая? Но длинно-короткая значит никакая, значит – ничего не получится? Но тронуть ногу матери я не смею, это мне, собственно, и в голову не могло прийти.

«Еще доказательство твоей немзыкальности!» – восклицала мать, после целого часа игры (из которой выходила потерянная, как пловец из слишком долгой и бурной воды, никого и ничего не узнавая), после часовой игры, наконец, обнаружившая, что мы весь час сидели под роялем: Ася – вырезая из картонного листа телесных девочек и их поштучное приданое, я – думая про правую и левую, а чаще ничего не думая, как в Оке. Андрюша под роялем скоро перестал сидеть; у него вдруг так выросли ноги, что он непременно попадал ими в ноги матери, которая тогда вставала и усаживала его за книги, которые он ненавидел, потому что ему только их и дарили – именно потому, что ненавидел – для того чтобы любил. И еще потому, что у него от чтения сразу шла кровь носом. Так что, из инстинкта самосохранения, под рояль не лез, а неподвижно сидел на своем штекенпферде<sup>20</sup> в арке залы, показывая нам с Асей кулаки и языки. «Музыкальное ухо не может вынести такого грома! – уже гремела мать, совершенно

---

<sup>19</sup> Зрачки (*фр.*).

<sup>20</sup> Деревянной лошадке на палочке (*нем.*).

меня оглушая. – Ведь оглохнуть можно!» (Молча: «Это-то мне и нравится!» Вслух же:) «Так лучше слышно!» – «Лучше слышно! Барабанная перепонка треснуть может!» – «А я, мама, ничего не слышала, честное слово! – торопливо и хвастливо, Ася. – Я все думала про этот маленький, маленький, ма-аленький зубчик!» – в полном чистосердечии суя матери под нос безукоризненной резки кукольные панталонные фестоны. – «Как, ты вдобавок еще острыми ножницами резала! – мать, совсем сраженная. – Fräulein, где вы? Одной лучше слышно, а другая ничего не слышала, и это дедушкины внучки, мои дочери... О, господи!... – И, замечая уже дрожащие губы своей любимицы: – Асеньке – еще простительно... Асенька еще маленькая... Но ты, ты, которой на Иоанна Богослова шесть лет стукнуло!»

Бедная мать, как я ее огорчала и как она никогда не узнала, что вся моя «немузыкальность» была – всего лишь *другая* музыка!

Четвертый рояль: тот, над которым стоишь: глядишь и, глядя, входишь, и который, в постепенности годов, обратно вхождению в реку и всякому закону глубины, тебе сначала выше головы, потом по горло (и как начисто срезая голову своим черным краем холодной ножа!), потом по грудь, а потом уже и по пояс. Глядишь и, глядя, глядишься, постепенно сводя сначала кончик носа, потом рот, потом лоб с его черным и твердым холодом. (Почему он такой глубокий и такой твердый? Такая вода и такой лед? Такой *да* и такой *нет*?) Но, кроме попытки войти в рояль лицом, была еще простая детская шалость: надышать, как на оконное стекло, и на матовом, уже сбегавшем серебряном овале дыхания успеть отпечатать нос и рот, которые: нос – выходит пяточком, а рот – совершенно распухшим, точно пчела всюду укусила! – в глубоких продольных полосках, как цветок, и вдвое короче, чем в жизни, и вдвое шире и который сразу исчезает, сливаясь с чернотой рояля, точно рояль мой рот – проглотил. А иногда я, за недостатком времени, с оглядкой на все выходы залы: в переднюю – раз, в столовую – два, в гостиную – три, в мезонин – четыре, откуда, из всех сразу, могла выйти мать, просто рояль целовала – для холода губ. Нет, можно войти дважды в ту же реку. И вот, с самого темного дна, идет на меня круглое пятилетнее пыльное лицо, без всякой улыбки, розовое даже сквозь черноту – вроде негра, окунутого в зарю, или розы – в чернильный пруд. Рояль был моим первым зеркалом, и первое мое, своего лица, осознание было сквозь черноту, переводением его на черноту, как на язык темный, но внятный. Так мне всю жизнь, чтобы понять самую простую вещь, нужно окунуть ее в стихи, *оттуда* увидеть.

И, наконец, последний рояль – тот, в который заглядываешь: рояль нутра, нутро рояля, струнное его нутро, как всякое нутро – тайное, рояль Пандориного: «А что там внутри?» – тот, о котором Фет, во внятной только поэту и музыканту, потрясающей своей зрительностью строке:

Рояль был *весь* раскрыт, и струны в нем дрожали...

Не те аллегорические «струны души», а настоящие, рукой мастера протянутые и которые рукой можно тронуть, проследить от серебряных закрепок до обутых в красный бархат молоточков, *Hämmerlein im Kämmerlein*<sup>21</sup>, чем-то – гриммовских, чем-то гномовских. Рояль торжественных дней, карет, ротонд, Великого Созвездия Люстры, рояль больших четырехручных состязаний, римской квадриги – рояль! – редкостный его лик, когда он, поставленный дыбом крышкой, сразу обращался в арфу, а озерная его несомутимая гладь в струнную, бурей или богатырем низложенную изгородь Жар-Птицы – только задень, и что пойдет! Рояль, от которого утром, как от всякого ночного чуда, не оставалось ни следу!

Но чтобы ничего не обидеть в моем старом друге-недруге: *Notenpult*, полный пюпитр, та изгородь из неживых цветов – между волей и мной, – черные деревянные лакированные

<sup>21</sup> Молоточка в каморочке (нем.).

цветы, в шмелиные, змеиные, малинные дни заменявшие мне, увы, цветы полевые! Нотный попитр, который можно класть так, чтобы нотная тетрадь лежала, как в обмороке, – и ставить так, чтобы висела над тобой, как утес, ежесекундно грозя разразиться ужасающей клавишной кашей. Рояльный попитр с освободительным треском его окончательного закрытия.

И еще – сама фигура рояля, в детстве мнившаяся мне окаменелым звериным чудовищем, гиппопотамом, помнится, не из-за вида, – я их никогда не видала! – а из-за звука, гиппопо (само тулово), а хвост – там. А потом, с переводом вещей на человеческое – пожилой мужской фигурой тридцатых годов: тучный, но *bien pris dans la taille*<sup>22</sup>, несмотря на громоздкость – грация, тот опытный, немолодой, непременно – фрачный танцор, которого девушки, только взглянув, предпочитают самому воздушному и военному. А еще лучше – дирижер! ярко-черный, плавный, без лица, потому что всегда спиной, – и полный чар. Поставь рояль дыбом, и будет дирижер! И, оставив и танцора, и дирижера: ведь рояль только вблизи неповоротлив на вес – непомерен. Но отойди в глубину, положи между ним и собой все необходимое для звучания пространство, дай ему, как всякой большой вещи, *место стать собой*, и рояль выйдет не менее изящным, чем стрекоза в полете. Горы только на тебя давят, и единственная возможность их с себя снять – либо отойти, либо взойти. Взойди на рояль. Руками взойди. Как мать всходила.

Чтобы дать, хоть немножко, ее игру – три случая. Когда мы с ней, в самый разгар ее первого туберкулезного приступа, приехали в Нерви, была уже ночь и играть нельзя было. Так мы и заснули, мы с Асей не увидев моря, она – не испробовав рояля. Зато с утра она, совсем больная, всю дорогу лежавшая, сразу встала – и села. Через несколько минут – стук в дверь. На пороге черный сладкий брюнет в котелке. «Позвольте представиться: д-р Манжини. А вы, если не ошибаюсь, – синьора такая-то, моя будущая пациентка? (речь шла на затрудненном французском). Я проходил мимо и слышал вашу игру. И должен предупредить вас, что если вы будете так продолжать, вы не только сама сгорите, но весь наш Pension Russe – сожжете». И, с неизъяснимой усладой, уже по-итальянски: «Geniale... Geniale...» Играть он ей, конечно, надолго запретил.

Второй случай – уже на возвратном пути в Россию – умирать. Где-то, кажется в Мюнхене, она – все то же, куда бы мы ни прибывали, – только умывшись с дороги и даже не переодевшись, сразу пошла к роялю. И вот, видим с Асей, как какой-то мальчик, старше нас, должно быть, лет четырнадцати, ярко-розовый и весь отливающий волосьяным золотом, все подбегает к ней на стуле, к ней: к ее рукам и кипящим из-под них звукам, пока, наконец, неловким движением, как совершенно сонный, не валился ей под ноги вместе со стулом, то есть попросту – под рояль. Мать, ничего не замечавшая, тут сразу все поняла: без всякой улыбки помогла ему выбраться и, опустив ему на голову руку, тут же не отводя ее, чуть погладила ему лоб, точно вчитываясь. (Сын Александр.) Нужно сказать, что из всех присутствующих, а присутствовали – все те же, куда бы мы ни прибывали – *все*, никто не засмеялся. (Ибо мальчик так же просто – с тем же полуоткрытым ртом – и с тем же стулом – мог бы свалиться на горячую печь – или в львиный ров.) Мы же с Асей отродясь знали, что глупо смеяться, когда другой падает: ведь Наполеон – тоже упал! (Я даже, в своем максимализме, шла дальше: глупо, когда не падает. Идет и не падает – вот дурак!) Никогда не забуду своей матери с чужим мальчиком. Это был самый глубокий, за всю мою жизнь, *поклон*.

– Мама (это было ее последнее лето, последний месяц последнего лета) – почему у тебя «Wagum»<sup>23</sup> выходит совсем по-другому?

– Wagum – «Wagum»? – пошутила с подушек мать. И, смывая с лица улыбку: – Вот когда вырастешь и оглянешься и спросишь себя, wagum все так вышло – как вышло, и wagum ничего

---

<sup>22</sup> Здесь: изящный (*фр.*).

<sup>23</sup> «Почему» (*нем.*). Фортепьянное произведение Р. Шумана из цикла «Фантастические пьесы».

не вышло, не только у тебя, но у всех, кого ты любила, кого ты играла, – ничего ни у кого – тогда и сумеешь играть «Wagum». А пока – старайся.

Последнее – смертное. Июнь 1906 года. До Москвы не доехали, остановились на станции «Тарусская». Всю дорогу из Ялты в Тарусу мать переносили. («Села пассажирским, а доеду товарным», – шутила она.) На руках же посадили в тарантас. Но в дом она себя внести не дала. Встала и, отклонив поддержку, сама прошла мимо замерших нас эти несколько шагов с крыльца до рояля, неузнаваемая и огромная после нескольких месяцев горизонтали, в бежевой дорожной пелерине, которую пелериной заказала, чтобы не мерить рукавов.

– Ну посмотрим, куда я еще гожусь? – усмехаясь и явно – себе сказала она. Она села. Все стояли. И вот из-под отвычных уже рук – но мне еще не хочется называть вещи, это еще моя тайна с нею...

Это была ее последняя игра. Последние ее слова, в той, свежего соснового тесу, затемненной тем самым жасмином пристройке, были:

– Мне жалко только музыки и солнца.

После смерти матери я перестала играть. Не перестала, а постепенно свела на нет. Приходили еще учительницы. Но те вещи, которые я при ней играла, остались последними. Дальше при ней достигнутого я не пошла. Старалась-то я при ней из страха и для ее радости. Радовать своей игрой мне уже было некого – всем было все равно, верней: только ей одной мое нестарание было бы страданием – а страх, страх исчез от сознания, что ей оттуда (меня всю) видней... что она мне меня – такую, как я есть – простит?

Учительницы моих многочисленных школ, сначала ахавшие, вскоре ахать перестали, а потом уж и по-другому ахали. Я же молчаливо и упорно сводила свою музыку на нет. Так море, уходя, оставляет ямы, сначала глубокие, потом мелеющие, потом чуть влажные. Эти музыкальные ямы – следы материнских морей – во мне навсегда остались.

Жила бы мать дальше – я бы, наверное, кончила Консерваторию и вышла бы неплохим пианистом – ибо данные были. Но было другое: *заданное*, с музыкой несравненное и возвращающее ее на ее настоящее во мне место: общей музыкальности и «недюжинных» (как мало!) способностей.

Есть силы, которых не может даже в таком ребенке осилить даже такая мать.

1934

## Черт

*Связался черт с младенцем.*

Черт жил в комнате у сестры Валерии, – наверху, прямо с лестницы – красной, атласно-муарово-штофной, с вечным и сильным косым столбом солнца, где непрерывно и почти неподвижно крутилась пыль.

Начиналось с того, что меня туда зазывали: «Иди, Муся, там тебя кто-то ждет», либо: «Скорей, скорей, Мусенька! Там тебя ждет (протяжно) сюрпри-из». Таинственность чисто условная, ибо я-то отлично знала, что это за «кто-то» и какой это сюрприз, и зазывавшие знали, что – знаю. Были это – либо Августа Ивановна, либо Асина няня, Александра Мухина, иногда и какая-нибудь гостья, но всегда – женщина, и никогда – мать, и никогда – сама Валерия.

И вот, полуподталкиваемая, полу – комнатой – втягиваемая, поломавшись перед дверью, как деревенские перед угощением, немножко боком и немножко волком – входила.

Черт сидел на Валериинной кровати, – голый, в серой коже, как дог, с бело-голубыми, как у дога или у остзейского барона, глазами, вытянув руки вдоль колен, как рязанская баба на фотографии или фараон в Лувре, в той же позе неизбывного терпения и равнодушия. Черт сидел так смиренно, точно его снимали. Шерсти не было, было обратное шерсти: полная гладкость и даже бритость, из стали вылитость. Теперь вижу, что тело моего черта было идеально-спортивное: львицыно, а по масти – догово. Когда мне, двадцать лет спустя, в Революцию, привели на подержание дога, я сразу узнала своего Мышатого.

Рогов не помню, может быть, и были маленькие, но скорей – уши. Что было – хвост, львицын, большой, голый, сильный и живой, как змей, грациозно и многократно перевитый вокруг статуарно-недвижных ног – так, чтобы из последнего переплета выглядывала кисть. Ног (ступни) не было, но и копыт не было: человеческие и даже атлетические ноги опирались на лапы, опять-таки львицыно-договы, с крупными, серыми же, серого рога, когтями. Когда он ходил – он стучал. Но при мне он никогда не ходил. Главными же приметами были не лапы, не хвост, – не атрибуты, главное были – глаза: бесцветные, безразличные и беспощадные. Я его до всего узнавала по глазам, и эти глаза узнала бы – без всего.

Действия не было. Он сидел, я – стояла. И я его – любила.

По летам, когда мы переезжали на дачу, Черт переезжал с нами, верней уже оказывался – в полной сохранности пересаженного деревца, с корнями и с плодами – сидящим на Валериинной кровати, в ее тарусской, узкой, желобом вылетающей в жасмин комнате, с вертикальным желобом огромной, дикой в июле, чугунной печки. Когда на Валериинной кровати сидел Черт, казалось, что в комнате вторая чугунная печь, а когда не сидел – чугунная печь в углу выглядела им. Общими были: масть – с серо-синим по чугуну отливом лета, полный лед: печи – летом, подпотолочный рост – и полная неподвижность. Печь стояла так смиренно, точно ее снимали. Она его всем своим холодным корпусом замещала, и я с особой усладой тайного узнавания прижималась к ней стриженным, горячим от лета, затылком, читая Валерии вслух запрещенные матерью и поэтому Валерией разрешенные – в руки данные – «Мертвые души», до которых – мертвецов и душ – так никогда и не дочиталась, ибо в последнюю секунду, когда вот-вот должны были появиться – и мертвецы и души – как нарочно слышался шаг матери (кстати, она так никогда и не вошла, а всегда только, в нужную минуту – как по заводу – проходила) и я, обмирая от совсем уже другого – *живого* страха, пихала огромную книгу под кровать (ту!). А в следующий раз, отыскав глазами место, с которого шагом матери была согнана, обнаруживалось, что *их* уже нет, что *они* уже опять отъехали вперед – на какое-то место, как раз на то место, с которого опять буду согнана. Так я до *мертвых* душ никогда и не дочиталась,

ни тогда, ни после, ибо никакая моральная страшность (физическая уютность) героев Гоголя никогда не совпала во мне с простой страшнотой названия: не удовлетворила во мне страсти страха, разжигаемой страшностью названия.

...Оторванная от книги, я прижималась к печке, красной щекой к синему чугуну, жаркой щекой – к ледяному. Но к нему – только в образе печки, к нему – тому – никогда. Впрочем, все же – да, но это потому что на руках и через реку.

Купаюсь ночью в Оке. Не купаюсь, а оказываюсь – одна, на середине Оки, не черной, а серой. И даже не оказываюсь, а просто, сразу, тону. Уже потонула. Начнем сначала: тону на середине Оки. И когда уже совсем потонула и, кажется, умерла – взлет (который *знаю* с первой секунды!) – я – на руках, высоко над Окой, голова под небом, и несут меня «утопленники», собственно – один и, конечно, совсем не утопленник (утопленник – я!), потому что я его безумно люблю и совсем не боюсь, и он не синий, а серый, и жмусь к нему всем своим мокрым лицом и платьем, обняв за шею – по праву всякого утопающего.

Шагаем с ним по водам, то есть шагает – он, я – еду. А другие («утопленники» – или кто? Его подвластные) громко и радостно, где-то под низом – во-оют! И, ступив на другой берег – тот, где дом Поленова и деревня Бёхово – он, с размаху ставя меня на землю, с громовым – так и гром не грохочет! – смехом:

– А когда-нибудь мы с тобой поженимся, черт возьми!

О, как мне тогда, в младенчестве, это нравилось: «черт возьми» – из его уст! Как до глубины живота ожигало это молодечество! Перенес по водам, и, как самый обыкновенный мужик – или студент – «черт возьми!», – точно он может этого бояться – или желать, – точно его, или меня на его руках, – вообще может взять черт! И никогда меня не омрачила мысль, что это – для меня из снисхождения к моему малолетству, точка над *i* собственной *identité*<sup>24</sup>, чтобы я не ошиблась, что он – действительно – он. Нет, он просто играл – в простого смертного, что «я не я и лошадь не моя».

Нужно сказать, что, за ошеломляющим – из его уст – «черт возьми», само обещание «мы с тобой когда-нибудь поженимся» несколько отходило на задний план, но когда я, усладившись возгласом во всех его, во мне, отзвуках, сама несколько *отходила* – о, нестерпимость этого триумфа! Он, без всякой моей просьбы, сам... Он со мной – поженился! На совершенно мокрой, маленькой...

И вот, однажды, не выдержав одинокого триумфа, уже угрызаясь, но остановить потока – не в силах:

– Мама! Мне сегодня снились... утопленники... Будто они меня взяли на руки и несли через реку, а тот, главный утопленник, мне сказал: «Мы с тобой когда-нибудь поженимся, черт возьми!»

– Поздравляю! – сказала мать. – Я тебе всегда говорила! Хороших детей через пропасть переводят ангелы, а таких, как ты...

Боясь, что она догадалась и сейчас назовет и этим навек пресечет, я, торопливо:

– Но это, правда, были утопленники, самые-самые совершенные, синие...

И в распухнувшее тело  
раки черные впились!

– И ты находишь, что это – *лучше*? – иронически сказала мать. – Какая гадость!

---

<sup>24</sup> Тождественностью (*фр.*).

Но была у меня с ним, кроме рассказанных повторных встреч, – типа встреч, одна-единственная – неповторившаяся. Меня, как всегда, заманивают в Валериину трехпрудную комнату, но не один кто-то, а много, – целый шепчущий и тычущий пальцем круг: тут и няня, и Августа Ивановна, и весной, с новой травой возникающая сундучно-швейная Марья Васильевна, и другая Марья Васильевна, с лицом рыбы и странной фамилией Сумбул, и даже та портниха, *у* и *от* которой так пахнет касторкой (кумачом) – и все они, в голос:

– Скорей, Мусенька, скорей, там тебя кто-то ждет...

Как всегда, немножко упираюсь, немножко улыбаюсь, – мнусь. Наконец вхожу. И – о, ужас! Пусто. На кровати – никого. Его на постели – нет. Одна красная комната, полная солнца и пыли. Комната – одна, как я – одна. Без него.

Остолбенеv, перехожу глазами от пустой кровати к жар-птицыной ширме (за которой его, наверно, нет, ибо не будет же он играть в прятки!), от ширмы к книжному шкафу, – такому странному: где вместо книг видишь себя, и даже к шкафчику с – как няня говорит – «безделюшками», от «безделюшек» к явно пустому красному дивану с пуговицами, втиснутыми в малиновое мальвовое мясо атласа, от атласа к белой, в синюю клетку, печке, увенчанной уральским хрусталем и ковылем... В том же столбняке шагаю к окну, из которого видны те деревья: серые ивы вокруг зеленой церкви, серые ивы моей тоски, местонахождения которых в Москве и на земле я так никогда и не узнала и не попыталась узнать.

С сосущим чувством: обману-ул! – стою, упершись лбом в первый низкий квадрат окна, жгу себе глаза удерживаемыми слезами, и опустив, наконец, глаза, чтобы отпустить, наконец, слезы... – на ватном дне окна, между двумя рамами, в зеленоватом стекле, как в спирту! – целая россыпь крохотных серых скачущих, страшно-веселых, вербных, с рожками-с-ножками, все окно превративших в вербную чертикову бутылку.

Вежливо улыгнувшись, как на слишком младенческую игрушку, и постояв сколько нужно, чтобы не обидеть – не их, бессмысленно-скачущих и меня знать-не-знающих, а – того, немножко утешенная, немножко обиженная, в последний раз проверив пустую кровать – выхожу.

– Ну как? Ну как? – с гримасами и ужимками няня, Августа Ивановна, две Марьи Васильевны, портниха Марья Игнатьевна и еще три нафталиновых монашки, которые, при особых обстоятельствах времени и места, дико щекоча, запихивают меня в Валериин красный сундук за перегородкой.

– Ничего. Спасибо. Очень хорошо, – я, нарочито-медленно и напряженно-непринужденно проходя сквозь их тянущиеся и несмеющие руки. (Проходя и не глядя, вижу, что Августа Ивановна не очень уж похожа, и у няни почему-то из угла рта висит язык...)

Чертики в окне и страхобесие у двери не повторились. Что это было? Простая замена, оттого что сам не мог прийти, – или искус, испытание взрослости и верности: променяю ли я, пятилетняя, его, настоящего и единственного, на то вербное множество? То есть, встав спиной к пустой – им – кровати, не стану ли попросту – играть?

Нет, с игрой было кончено! Дьявол моего младенчества мне, среди много другого, оставил в наследство: неизбывное, как догов зевок, от всего, что игра: «Ску-учно!»

Почему Черт жил в комнате Валерии? Тогда я об этом не думала (а Валерия так никогда и не узнала). Это было так же просто, как то, что я живу в детской. Папа живет в кабинете, бабушка на портрете, мама на рояльном табурете, Валерия в Екатерининском институте, а Черт – в комнате Валерии. Тогда это был факт.

А теперь – знаю: Черт жил в комнате Валерии, потому что в комнате Валерии, обернувшись книжным шкафом, стояло древо познания добра и зла, плоды которого – «Девочки» Лухмановой, «Вокруг света на Коршуне» Станюковича, «Катакомбы» Евгении Тур, «Семейство Бор-Раменских» и целые годы журнала «Родник» я так жадно и торопливо, виновато и неудержимо пожирала, оглядываясь на дверь, как те на Бога, но никогда не предав своего змея.

(«Это тебе Лёра дала?» – «Нет, сама взяла».) Черт в Валериину комнату пришел на готовое место: моего преступления – материнского запрета.

Но было еще – другое. В Валериинной комнате мною, до семи лет, тайком, рывком, с оглядкой и ослышкой на мать, были прочитаны «Евгений Онегин», «Мазепа», «Русалка», «Барышня-крестьянка», «Цыганы» – и первый роман моей жизни – «Anais». В ее комнате *была* любовь, жила – любовь, – и не только ее и к ней, семнадцатилетней: все эти альбомы, записки, пачули, спиритические сеансы, симпатические чернила, репетиторы, репетиции, маскирование в маркиз и вазелинение ресниц – но тут остановка: из глубокого колодца комода, из вороха бархаток, кораллов, вычесанных волос, бумажных цветов, на меня – глазами глядят! – серебряные пилюли.

Конфетки – но страшные, пилюли – но серебряные, серебряные съедобные бусы, которые она почему-то так же тайно – загоразиваясь спиной и лбом в комод – глотала, как я – лбом в шкаф – «Жемчужины русской поэзии». Однажды меня озарило, что пилюли – ядовитые и что она хочет умереть. От любви, конечно. Потому что ей не дают выйти замуж – за Борис-Иваныча или Альсан-Палча? Или за Стратонова? Или за Айналова? Потому что ее хотят выдать замуж за Михаил-Иваныча Покровского!

«Лёра, а мне можно съесть такую пилюлю?» – «Нет». – «Почему?» – «Потому что тебе не нужно». – «А если съем – я умру?» – «Во всяком случае, заболеешь». Потом (чтобы успокоить читателя) обнаружилось, что пилюли – самые невинные, *contre les troubles*<sup>25</sup> и т. д. – самые обычные барышнинские, но никакая нормальность их применения не вытравила из меня странного образа желтолицей молодой девушки, тайно наедающейся из комода сладкого ядовитого серебра.

Но не только ее семнадцатилетний пол царил в этой комнате, а вся любовность ее породы, породы ее красавицы-матери, любви не изжившей и зарывшей ее по всем этим атласам и муарам, навек-продушенным и недаром так жарко – малиновым.

А не приходил ли Черт к самой Валерии? Ведь она-то не знала, что он ко мне приходит, так же и я могла не знать, что он – к ней. (Бескровное смуглое лицо, огромные змеинодрагоценные глаза в венце чернейших ресниц, маленький темный сжатый рот, резкий нос навстречу подбородку, – ни национальности, ни возраста у того лица не было. Ни красоты, ни некрасоты. Это было лицо – ведьмы.) И все же – нет. Нет, ибо она после Екатерининского института поступила на Женские курсы Герье в Мерзляковском переулке, а потом в социал-демократическую партию, а потом в учительницы Козловской гимназии, а потом в танцевальную студию, – вообще всю жизнь *пропоступала*. Первая же примета *его* любимцев – полная разобщенность, отродясь и отсюда – выключенность.

Нет, Черт никакой Валерии не знал. Но он и матери моей не знал, такой одинокой. Он даже не знал, что у меня есть мать. Когда я была с ним, я была – *его* девочка, его чертова сиротиночка. Черт в меня, как в ту комнату, пришел на готовое. Ему просто нравилась комната, тайная красная комната – и тайная красная девочка в столбняке любви на пороге.

Но одна моя встреча с ним, как ни странно, произошла через мать, через...

«Красный карбункул, –

провозгласила мать. – Что такое «Красный карбункул»? Ну, ты, Андрюша!» – «Не знаю», – твердо ответил он. «Ну, что тебе кажется?» – «Ничего не кажется!» – так же твердо ответил он. – «Но как это может быть, чтобы ничего не казалось! Всегда – кажется! И тебе – кажется! Кар-бун-кул. Ну?» – «Карболка?» – равнодушно предложил Андрюша. Мать только рукой махнула. «Ну, а ты, Асенька? Только вслушайся внимательно: кар-бун-кул. Неужели тебе ничего не представляется?» – «Пред-ставляется!» – слегка преткнувшись, но с большим апломбом выпалила ее любимица. «Ну – что же?» – с страстной жадностью ухватилась мать.

<sup>25</sup> Успокоительные (*фр.*).

«Только не знаю – что!» – с той же быстротой и апломбом – Ася. «Ах нет, Асенька, ты, должно быть, действительно, слишком мала для такого чтения. Мне это дедушка читал, когда мне было уже семь лет, а тебе только пять». – «Мама, мне тоже уже семь!» – наконец не выдержала я. «Ну и что же?» Но не последовало – ничего, потому что я уже опять оробела. «Ну, а по-твоему, что такое карбункул? Красный карбункул?» – «Такой красный графин?» – упавшим голосом, обмирая от надежды, спросила я (Karaffe, Funkeln<sup>26</sup>). «Нет, но ближе. Карбункул – это красный драгоценный камень, по бокам (кар-бун-кул) – граненый. Поняли?»

Все шло хорошо до Зеленого. Кто-то приходит – не то в погребок, не то в пещеру. «А Зеленый уж там, и сидит он и карты тасует». – «Кто такой Зеленый? – спросила мать, – ну, кто всегда ходит в зеленом, в охотничьем?» – «Охотник», – равнодушно сказал Андрюша. «Какой охотник?» – наводяще спросила мать.

Fuchs, du hast die Gans gestohlen,  
Gib sie wieder her!  
Gib sie wieder her!  
Sonst wird dich der Jaeger holen  
Mit dem Schieassgewehr,  
Sonst wird dich der Jaeger holen  
Mit dem Schiess-ge-we-ehr!<sup>27</sup> –

с полной готовностью пропел Андрюша. «Гм... – и намеренно минуя меня, *уже и так же* рвущуюся с места, как слово с уст. – Ну, а ты, Ася?» – «Охотник, который ворует гусей, лисиц и зайцев», – быстро срезюмировала ее любимица, все младенчество кормившаяся плагиатами. «Значит – не знаете? Но зачем же я вам тогда читаю?» – «Мама! – в отчаянии прохрипела я, видя, что она уже закрывает книгу с самым непреклонным из своих лиц. – Я – знаю!» – «Ну?» – уже без всякой страсти спросила мать, однако закладывая правой рукой захлопывание книги. «Зеленый, это – *der Teufel!*<sup>28</sup> – «Ха-ха-ха!» – захохотал Андрюша, внезапно распрямляясь и сразу нигде не умещаюсь. «Хи-хи-хи!» – угодливо залилась за ним Ася. «Нечего смеяться, она права, – сухо остановила мать. – Но почему же, *der Teufel*, а не... И почему это всегда *ты* все знаешь, когда я *всем* читаю?!»

\* \* \*

От Зеленого и «тасует», а отчасти и от маминой горничной Маши Красновой, все ронявшей из рук: подносы, сервизы, графины – и даже целых судаков под соусами! ничего не умевшей держать в руках, кроме карт, я к семи годам пристрастилась к картам – до страсти. Не к игре, – к ним самим: ко всем этим безногим и двуголовым, безногим и одноруким, но обратноголовым, и обратно-руким, самим себе – обратным, самим от себя отворотным, самим себе изножным и самим с собою незнакомым высокопоставленным лицам без местожительства, но с целым подданством одномастных троек и четверок. Что тут было в них, или, как Ася – ими играть, когда они сами играли, сами и были – игра: самих с собою и самих в себя. Это было целое живое нечеловеческое по-поясное племя, страшно-властное и не совсем доброе, бездетное и бездядное, не живущее нигде, как на столе или за щитком ладони, но тогда и зато – с какой силой! Что в дюжине – двенадцать яиц, этому меня учили – годы, но что в каждой масти

---

<sup>26</sup> Графин, сверканье (нем.).

<sup>27</sup> Ну-ка, лис, верни поживу, Брось гуся живьем! (2 раза) А не то охотник живо Громыхнет ружьем! (2 раза) (Пер. с нем. А. Парина).

<sup>28</sup> Черт (нем.).

– тринадцать карт и что тринадцать – чертова дюжина – с этого бы меня не сбили даже в самом сонном сне. О, как сразу я, так медленно усваивавшая четыре правила – усвоила четыре масти! Как с первого раза я, до сего дня не уверенная в значении деепричастия и, вообще, назначении грамматики, усвоила значение каждой карты: все эти дороги, деньги, сплетни, вести, хлопоты, марьяжные дела и казенные дома – значение карты и назначение карт. Но больше всего, даже больше бубнового неженатого короля, моего жениха через девять лет, даже больше пикового короля, – грозного, тайного, – Лесного Царя, как я его звала, даже больше червонного валета сердца и бубнового валета дорог и вестей (дам я, вообще, не любила, у всех у них были злые, холодные глаза, которыми они меня, как знакомые дамы – мою мать, судили), больше всех королей и валетов я любила – пиковый туз!

Пиковый туз у Маши был удар, и удар – *был*, удар занесенным черным вверх глядящим сердцем конца алебарды – в сердце. Пиковый туз был – Черт! И когда та же Маша, сняв положенные мне, бубновой, ибо незамужней, даме на сердце карты и открывши последнюю, сердечную, сама пугалась: «Ай- ай-ай, Мусенька, плохое твое дело, а под самым низом м-то – удар! Ну, ничего, может, еще никто не помрет – да кому и помирать? Дедушка – померли, старого больше у нас никого – значит, мамаша заругает или опять с Густыванной подерешься», – я, со всем превосходством знания, со всей непоколебимостью тайны: «Это не удар, – а – секрет». Удар был – привет. Удар по мне привет. Удар по мне радости и страха: любви. Так я, несколько лет спустя, в геноуэском Нерви, нечаянно заведя из окна гостиницы «Véau-Rivag» и направляющегося к ней: в ней заточенным нам с Асей – революционера «Тигра»<sup>29</sup>, испугалась от радости – так, что швейцарская бабушка, испуганно: «Mais, qu'as-tu donc? Tu es toute blanche! Mais, qu'as-tu donc vu?»<sup>30</sup>. Я, внутри рта: «Lui»<sup>31</sup>.

Да, туз был – Lui. Он, сгустившийся до черноты и сократившийся до клинка. Он, собравшийся в удар, как тигр – в прыжок. Позже и этого стало много, позже удар с сердца, на котором лежал, перешел – в сердце. Изнутри меня – шел, толкая – на все дела.

Но был у меня, кроме пикового туза, еще один карточный Он, и на этот раз не от русской Маши, от дерптской Августы Ивановны, непосредственно с его баронской родины, и уже не гадание, а игра, общеизвестная детская игра с немножко фамильярным названием «Der schwarze Peter»<sup>32</sup>.

Игра состояла в том, чтобы сбить другому с рук пикового валета: Шварцего Петера, как в старину соседу – горячку, а еще и нынче – насморк: *передать*: наградив, избавиться. Сначала, когда карт и играющих было много, никакой игры, собственно, не было, вся она сводилась к круговой манипуляции карточным веером – и Петером, но когда, в постепенности судьбы и случая, стол от играющих и играющие от Черного Петера – очищались, и оставалось – двое, – о, тогда игра только и начиналась, ибо тогда все дело было в лице, в степени твердокаменности его. Прежде всего, это была дисциплина дыхания: не дрогнув вынести каждое решение – и перерешение – то схватывающей, то спохватывающей, и вновь промахивающей, и вновь опоминающей партнеровой руки. Дело берущего было – *не* взять, дающего – сдать. Берущего – почуять, дающего – сбить, сбить другого с верного чутья, внушить всем своим изолгавшимся существом – другое: что черное – красное, а красное – черное: Шварцего Петера держать с невинностью шестерки бубен.

---

<sup>29</sup> Речь идет о политэмигранте Владимире Александровиче Кобылянском. «Тигром» его прозвала Марина Цветаева.

<sup>30</sup> Но что с тобой? Ты совсем бледная! Да что с тобой? (*фр.*).

<sup>31</sup> Это Он (*фр.*).

<sup>32</sup> «Черный Петер» (*нем.*).

О, какая чудесная, магическая, бестелесная игра: души – с душою, руки – с рукою, лица – с лицом, всего – только не карты с картой. И, конечно, в этой игре я, с младенчества воспитанная глотать раскаленные угли тайны, в той игре мастером была – я.

Не буду говорить то, чего не было, ибо вся цель и ценность этих записей в их тождественности бывшему, в тождестве того, признаюсь, странного, но *бывшего* ребенка – самому себе. Просто было бы сказать и естественно было бы мне поверить, что я моего Черного Петера соседу совсем не подсовывала, а, наоборот, – отстаивала. Нет! Я в этой игре оказалась его настоящей дочерью, то есть страсть игры, то есть – тайны, оказывались во мне сильней страсти любви. Это была еще раз моя с ним тайна, и никогда, может быть, он так не чувствовал меня своей, как когда я его так хитро и блистательно – сдавала – сбывала, еще раз мою с ним тайну – скрывала, и, может быть, главное, – еще разумела обойтись – даже без него. Чтобы все сказать: игра в *Schwarze Peter* была то же самое, что встреча с тайно и жарко любимым – на людях: чем холоднее – тем горячее, чем дальше – тем ближе, чем чуждее – тем *моёе*, чем нестерпимее – тем блаженнее. Ведь когда Ася, и Андрюша, и Маша, и Августа Ивановна – для которых это входило в игру с гиканьем и тыканьем в живот, как бесы кривляясь и носясь вокруг меня, орали: «*Schwarze Peter! Schwarze Peter!*» – я даже отыгаться не могла: даже одной хотя бы улыбкой из всей заливавшей меня тайной радости. Задержанный аффект радости бросался в руки. Я дралась. Но зато – с высоты какой убежденности, с какой через-край наполненностью я, додравшись, роняла им в веселые лица: «Я – *Schwarze Peter*, зато вы – ду-ра-ки».

Но так же трудно, если не еще трудней, как не просиять лицом от Шварцего Петера, было не потемнеть лицом, когда в руке, вместо намеренного его – вдруг – шестерка бубен, пара к уже имеющейся, уводящая меня из игры и Черным Петером оставляющая – другого. И плясать вокруг шварце-петринской Августы Ивановны с преступными, издевательскими, предательскими криками: «*Schwarze Peter! Schwarze Peter!*» – было, может быть, еще большим героизмом (или услодой), чем каменным, а затем и дерущимся столбом стоять среди беснующихся «победителей».

Может быть, я эту игру рассказала слишком бестелесно? Но что тут было рассказывать! Ведь действия не было, вся игра была внутри. Были только жесты рук, жест сбрасываемой карты, важной только, как пара: тем, что ее можно было сбросить. Без козырей, без ставок, без взяток, без (самоценности) королей, дам, валетов, – *карт*, с колодой, состоящей только из одной карты: *него!* – которого нужно было сбить. Игра не взять хотящая, а отдать. В этой игре, по ее бесплотности и страшности, действительно было что-то адово, аидово. Убегание рук от *врага*. Так друг другу, в аду, смеясь и трясясь, сбывают горящий уголь.

Смысл этой игры – глубок. Все карты – парные, он один – один, ибо его пара до игры – сброшена. Всякая карта должна найти свою пару и с ней уйти, просто – сойти со сцены, как красавица или авантюристка, выходящая замуж, – со стола всех еще возможностей, всемогности, единоличных и, может быть, исторических судеб – в тихую, никому уже не любопытную, ненужную и не страшную стопу отыгранных – парных карт. Предоставляя ему – весь стол, его – своей единственности.

Еще одним видом моего интимного общения с Петером была игра «Черт-черт, поиграй да отдай!», игра – только от слова «поиграй», ему – игра, а вовсе не просителю, заветную вещь которого: папины – очки, мамино – кольцо, мой – перочинный нож, он – заиграл. «Никак не иначе, как черт занес! Привяжи, Мусенька, платочек к стуловой ножке и три раза, да так – без сердца, ласково: «Черт-черт, поиграй да отдай, черт-черт, поиграй да отдай...»

Стянутый узлом платок концами торчал, как два рога, малолетняя же просительница сомнамбулически шлялась по громадной, явно пустой зале, ничего не ища и во всем положась и только приговаривая: «Черт-черт, поиграй да отдай... Черт-черт...» И – отдавал, как рукой подавал: с чистого подзеркальника, где только что и столько безнадежных и очевидных раз не

было ничего, или просто случайно руку в карман – там! Не говоря уже о том, что папе пропажу он возвращал непосредственно на нос, а маме – на палец, непременно на тот.

Но почему же Черт не отдавал, когда потеряно было на улице? А ноги не было, чтобы привязать! Не к фонарному же столбу! Другие привязывали куда попало (и, о, ужас! Ася однажды, заторопясь, даже к козьей ножке биде!), у меня же было мое заветное место, заветное кресло... но не надо про кресло, ибо все предметы нашего трехпрудного дома – заводят далёко!

С водворением в доме парижанки Альфонсины Дижон «Черт-черт, поиграй» удлинился на целый католический вежливый отросток: «Saint-Antoine de Padoue, trouvez-moi ce que j'ai perdu»<sup>33</sup>, что в контексте давало нечто нехорошее, ибо после третьего черта, без запятой и даже без глотательного движения, как припаянный: «Saint-Antoine de Padoue...» И *moi* вещи находил, конечно, Черт, а не Антоний. (Няня, с подозрением: «Ан-то-он? Свя-то-ой? На то и французинка, чтоб в такое дело святого мешать!») И до сих пор не произношу твоего святого, Антоний Падуанский, имени, без того, чтобы сразу в глазах: торчок бесовского платка, а в ушах – собственное, такое успокоительное, такое успокоенное – точно уже все нашла, что когда-либо еще потеряю! – воркование: «Черт-черт, поиграй да отдай, черт-черт...»

Одной вещи мне Черт никогда не отдал – меня.

Но не Валериины козни. Не материнский «Карбункул». Не Машин картеж. Не остзейская игра. Все это было только – служба связей. С Чертом у меня была своя, прямая, отрожденная связь, прямой провод. Одним из первых тайных ужасов и ужасных тайн моего детства (младенчества) было: «Бог – Черт!» Бог – с безмолвным молниеносным неизменным добавлением – Черт. И здесь уже Валерия была ни при чем – да и кто при чем? И в каких это – книгах и на каких это – картах? Это была – я, во мне, чей-то дар мне – в колыбель. «Бог – Черт, Бог – Черт, Бог – Черт», и так несчетное число раз, холодея от кощунства и не можá остановиться, пока не остановится мысленный язык. «Дай, Господи, чтобы я не молилась: Бог – Черт», – и как с цепи сорвавшись, дорвавшись: «Бог – Черт! Бог – Черт! Бог – Черт!» – и, обратно, шестым номером Ганона: «Черт – Бог! Черт – Бог! Черт – Бог!» – по ледяной клавиатуре собственного спинного хребта и страха.

Между Богом и Чертом не было ни малейшей щели – чтобы ввести волю, ни малейшего отстояния, чтобы успеть ввести, как палец, сознание и этим предотвратить эту ужасную сращенность. Бог, из которого вылетал Черт, Черт, который врзался в «Бог», конечно  $z(x)$  которого уже было – *и*. (О, если бы я тогда догадалась, вместо кощунственного «Бог – Черт» – «Дог – Черт», от скольких бесполезных терзаний я была бы избавлена!) О, божие наказание и терзание, тьма Египетская!

А – может быть – проще, может быть, отрожденная поэтова сопоставительная – противопоставительная – страсть – и склад, та же игра, в которую я в детстве так любила играть: черного и белого не покупайте, да и нет не говорите, только наоборот: только да – нет, черное – белое, я – все, Бог – Черт.

Когда я, одиннадцати лет, в Лозанне, на своей первой и единственной настоящей исповеди рассказала об этом католическому священнику – невидимому и так потом и не увиденному – он, верней тот, за черной решеткой, те черные глаза из-за черной решетки сказали мне:

– Mais, petite Slave, c'est une des plus banales tentations du Démon!<sup>34</sup> – забывая, что ему-то, тертому и матерому, – «banale»<sup>35</sup>, а мне – каково?

<sup>33</sup> Святой Антоний Падуанский, отыщи мне то, что я потеряла (*фр.*).

<sup>34</sup> Но, маленькая славянка, это же одно из самых обычных искушений дьявола! (*фр.*)

<sup>35</sup> Обычное (*фр.*).

Но до этой первой исповеди – в чужой церкви, в чужой стране, на чужом языке – была первая православная, честь честью, семилетняя, в московской университетской церкви, у знакомого священника отца, «профессора академии».

«А этот рубль ты после исповеди отдашь батюшке...» У меня в жизни в руке не было рубля, ни своего, ни чужого, а если на бедную медную одну копейку дают у Бухтеева два ириса, то сколько же на серебряный рубль? И не только ирисов, а книжек, вроде «Аксютка-нянька» или «Маленький барабанщик» (2 коп.). И это всё, и ирисы и Аксютки, я, за свою же неприятность с грехами, с утайкой грехов – ибо не могу же я рассказывать папиному приличному знакомому и заведомо расположенному ко мне ака-де-ми-ку, что я говорю «Бог – Черт»? И что хожу к Валерии в комнату на свидание к голому догу? И что, когда-нибудь, на этом голом доге – том главном утопленнике – женюсь? – итак, за свою же смертную опасность, а может быть, даже – смерть («одна девочка на исповеди утаила грех и на другой день, когда подходила к причастию, упала мертвая...»), должна отдать – сразу все, сама положить в руку «ака-де-ми-ку»?!

Холодный новый круглый, как нуль – полный, рубль как зубами врезался отточенным своим краем в руку, сжатую для верности в кулак, и я всю исповедь как ногами простояла на одном – не дам! И дала только в последнюю секунду, совсем уже уйдя, с величайшим усилием и насилием, и вовсе не потому что – плохо, а из страха: а вдруг батюшка погонится за мной через всю церковь? Нечего говорить, что мне, занятой рублем, и в голову не пришло осведомить батюшку о моих черных, серых делах. Батюшка спрашивал – я отвечала. А откуда ему было знать, что *такое* нужно спросить: «Не говоришь ли ты, например, Бог – Черт?»

Этого не спросил, спросил – другое. Первым его вопросом, первым вопросом моей исповеди было: «Ты чертыхаешься?» Не поняв и сильно уязвленная в своем самолюбии признанно умной девочки, я, не без заносчивости: «Да, всегда». – «Ай-ай- ай, как стыдно! сказал батюшка, соболезнующе качая головой. – А еще дочь таких хороших богобоязненных родителей. Ведь это только мальчишки – на улице...»

Слегка обеспокоенная взятым на себя неизвестным грехом, а отчасти из любопытства: что это я *всегда* делаю? – я, несколько дней спустя, матери: «Мама, что такое чертыхаться?» – «Черты – что?» – спросила мать. «Чертыхаться». – «Не знаю, – задумалась мать, – может быть – поминать черта? И вообще, откуда ты это взяла?» – «Так мальчишки на улице ругаются».

Вторым же вопросом батюшки, еще более, хотя иначе меня удивившим, было: «С мальчишками целуешься?» – «Да. Не особенно». – «С которыми же?» – «С Володей Цветаевым и с андреевским Борей». – «А мама позволяет?» – «С Володей – да, а с Борей – нет, потому что он ходит в Комиссаровское училище, а там, вообще, скарлатина». – «Ну и не надо целоваться, раз мама не позволяет. А какой же это Цветаев Володя?» – «Это сын дяди Мити. Но только я с ним очень редко целуюсь. Раз. Потому что он живет в Варшаве».

(О, Володя Цветаев, в красной шелковой рубашечке! С такой же большой головой, как у меня, но ею не попрекаемый! Володя, все свое трехдневное пребывание непрерывно раскатывавшийся от передней к зеркалу – точно никогда паркета не видал! Володя, вместо «собор» говоривший «Успенский забор» – и *меня* поправлявший! Володя, заявивший обожавшей его матери, что я, когда приеду к нему в Варшаву, буду жить в *его* комнате и спать в *его* кровати.

– Но при чем тут черт? Ах, все такое – черт: тайный жар<sup>36</sup>.)

*Своего* не предав и все главное утаив, я, естественно, на другой день без радости – и не без робости – подходила к причастию, ибо слово матери и соответствующее видение: «Одна девочка на исповеди утаила грех» и т. д. – все еще стояли у меня в глазах и в ушах. До глубины я, конечно, в такую смерть не верила, ибо умирают от диабета, и от слепой кишки, и еще, раз,

<sup>36</sup> Слова А. Блока из стихотворения «О нет, не расколдуешь сердца ты...»

в Тарусе, мужик – от молнии, и если гречневая каша хоть бы *одна* гречинка! – вместо *этого* горла попадет в то, и если наступить на гадюку... – от *такого* умирают, а не...

Поэтому, не упав, не удивилась, а запив теплотой, в полной сохранности отошла к своим – и потом меня все поздравляли – и мать поздравляли «с причастницей». Если бы знали и если бы мать знала – с какой. Радости поздравлениям, как и белому платью, как и пирожкам от Бартельса – из-за полной всего этого незаслуженности – не было. Но и раскаяния не было. Было – одиночество с тайной. То же одиночество с все той же тайной. То же одиночество, как во время бесконечных обеден в холодильнике храма Христа Спасителя, когда я, запрокинув голову в купол на страшного Бога, явственно и двойственно чувствовала и видела себя уже отделяющейся от блистательного пола, уже пролетающей – гребя, как собаки плавают – над самыми головами молящихся и даже их – ногами, руками – задевая – и дальше, выше – стойком теперь! как рыбы плавают! – и вот уже в розовой цветочной юбочке балерины – под самым куполом – порхаю.

– Чудо! Чудо! – кричит народ. Я же улыбаясь – как те барышни в Спящей Красавице – в полном сознании своего превосходства и недосыгаемости – ведь даже городской Игнатьев не достанет! ведь даже университетский педель не заберет! – одна – из всех, одна – над всеми, совсем рядом с тем страшным Богом, в махровой розовой юбочке – порхаю.

Что, мне об этом тоже нужно было рассказывать «академику»?

Есть одно: его часто – нет, но когда оно есть, оно, якобы вторичное, сильнее всего первичного: страха, страсти и даже смерти: *такт*. Пугать батюшку чертом, смешить догом и огорошивать балериной было не-прилично. неприлично же, для батюшки, все, что непривычно. На исповеди я должна быть как все.

Другая же половина такта – жалость. Не знаю почему, но, вопреки их страшности, священники мне всегда казались немножко – дети. Так же, как и дедушки. Как детям (или дедушке) рассказывать – гадости? Или страшности?

Кроме того, как мне было рассказывать о *нем*, говорить о нем *он*, когда для меня он был *то* и *ты*. Говорить о нем *черт*, когда для меня он был Мышатый: *ты*, имя настолько сокровенное, что я и одна не произносила его вслух, а только в постели или на поляне, шепотом: «Мышатый!» Звук слова «Мышатый» был сам шепот моей любви к нему. *Не*-шепотом это слово не существовало. Звательный падеж любви, других падежей не имеющей.

Ведь если я о тебе сейчас пишу *он*, то ведь это потому что я о *тебе* пишу, не тебе! В этом вся ложь любовного рассказа. Любовь неизменно второе лицо, растворяющее – даже первое. Он есть объективизация любимого, то, чего нет. Ибо никакого *он* мы никогда не любим и не любили бы; только *ты*, – восклицательный *вдох*!

И – внезапное прозрение – по-настоящему, до дна души исповедоваться – во всем тебе во мне (для ясности: во всем «грехе» твоего присутствия во мне) – во *всей мне* – я бы могла – только тебе!

...Не тьма – зло, а тьма – ночь. Тьма – все. Тьма – тьма. В том-то и дело, что я ни в чем не раскаиваюсь. Что это – *моя родная* тьма!

\* \* \*

Нет, со священниками (да и с академиками!) у меня никогда не вышло. С православными священниками, золотыми и серебряными, холодными как лед распятия – *наконец* подносимого к губам. Первый такой страх был к своему родному дедушке, отцову отцу, шуйскому протоиерею о. Владимиру Цветаеву (по учебнику Священной истории которого, кстати, учился Бальмонт) – очень старому уже старику, с белой бородой немножко веером и стоячей, в коробочке, куклой в руках – в которые я так и не пошла.

– Барыня! Священники пришли! Прикажете принять?

И сразу – копошение серебра в ладони, переливание серебра из руки в руку, из руки в бумажку: столько-то батюшке, столько-то дьякону, столько-то дьячку, столько-то просвирне... Не надо бы – при детях, либо, тогда уж, не надо бы нам, детям *серебряного* времени, про тридцать *сребреников*. Звон серебра сливался со звоном кадила, лед его с льдом парчи и распятия, облако ладана с облаком внутреннего недомогания, и все это тяжело ползло к потолку белой, с изморозными обоями, залы, на непонятно-жутких повелительных возгласах:

– Благослови, Владыко!

– О-о-о...

Все было – *о*, и зала – *о*, и потолок – *о*, и ладан – *о*, и кадило – *о*. И когда уходили священники, ничего от них не оставалось, кроме последнего, в филодендронах, *о* – ладана.

Эти воскресные службы для меня были – вой. «Священники пришли» звучало совершенно как «покойники».

– Барыня, покойники пришли, – прикажете принять?

Посредине черный гроб,  
И гласит протяжно поп:  
Буди взят моги-илой!

Вот этот-то черный гроб стоял у меня в детстве за каждым священником, тихо, из-за парчовой спины, глазел и грозил. Где священник – там гроб. Раз священник – так гроб.

Да и теперь, тридцать с лишним лет спустя, за каждым служащим священником я неизменно вижу покойника: за стоящим – лежащего. И – только за православным. Каждая православная служба, кроме единственной – пасхальной, *вопящей* о воскресении и с высоты разверстых небес отрясающей всякий прах, каждая православная служба для меня – отпевание.

Что бы ни делал священник, мне все кажется, что священник над *ним* наклоняется, *ему* кадит, изо всех сил уговаривает и даже – заговаривает: «Лежи, лежи, а я тебе попою...» Или: «Ну, лежи, лежи, чего уж тут...» Заклинает.

Священники мне в детстве всегда казались колдунами. Ходят и поют. Ходят и махают. Ходят и колдуют. Охаживают. Окуривают. *Они*, так пышно и много одетые, казались мне не-нашими<sup>37</sup>, а не тот, скромно- и серо-голый, даже бедный бы, если бы не осанка, на краю Валериинной кровати.

От священников – серебряной горы спины священника – только затем горы, чтобы *скрыть*, мне и Бог казался страшным: священником, только еще страшней, серебряной горой: Араратом. И три барана детской скороговорки – «На горе Арарат три барана орали» – конечно, орали от страха, оттого, что остались одни с Богом.

Бог для меня был – страх.

Ничего, ничего, кроме самой мертвой, холодной как лед и белой как снег скуки, я за все мое младенчество в церкви не ощутила. Ничего, кроме тоскливого желания: когда же кончится? и безнадежного сознания: никогда. Это было еще хуже симфонических концертов в Большом зале Консерватории.

\* \* \*

Бог был – чужой, Черт – родной. Бог был – холод, Черт – жар. И никто из них не был добр. И никто – зол. Только одного я любила, другого – нет: одного знала, а другого – нет. Один меня любил и знал, а другой – нет. Одного мне – тасканьями в церковь, стоянками в церкви, паникадиллом, от сна в глазах двоящимся: расходящимся и вновь сходящимся – Ааронами и

---

<sup>37</sup> Народное наименование черта. – Примеч. М. Цветаевой.

фараонами – и всей славянской невнятицей, – навязывали, одного меня – *заставляли*, а другой – сам, и никто не знал.

\* \* \*

Но ангелов я – любила: одного, голубого, на жарко-золотой, прямо – горящей бумаге, прямо – трещавшей от сдерживаемого огня. Жаркой еще и от моих постоянных, всегда вскипавших и так редко перекипавших, обратно – вкипавших, одиноко выкипавших слез на печном румянце щек. И еще одного, земляничного, тоже немецкого, с раскрашенной картинки к немецкому стихотворению «Der Engel und der Grobian»<sup>38</sup>. (Помню слово: «im rothen Erdbeerguss» – в красном земляничном потоке...)

Один мальчик собирал на полянке землянику. Вдруг видит – перед ним стоит другой мальчик, только большой и весь в белом и с длинными кудрями, как у девочки, а на кудрях – золотой круг. «Здравствуй, мальчик, дай и мне земляники!» – «Вот еще выдумал! – первый, с четверенек и даже не сняв шапки («gückt auch sein Käpplein nicht»<sup>39</sup>), – сам собирай, и вообще убирайся – это моя полянка!» И опять – носом в корм. И вдруг – шум. Так лес не шумит. Подымает глаза: а мальчик уже над полянкой... «Милый ангел! – кричит невежа, срывая с себя колпачок, – вернись! Вернись! Возьми все мои ягоды!» Но – поздно. Вот край его белой одежды уже над березами, вот уже выше – уж и самой высокой березе рукой не достать, самой длинной из своих рук... Обжора, упав лицом в злосчастную землянику – плачет, и плачу с ним – сама земляничная обжора и невежа – я.

Много я с тех пор видала земляничных полянок и ни одной, чтобы за краем непременно березы не увидеть того безвозвратного края одежды, и немало раз, с тех пор, землянику – ела, и ни одной ягоды в рот не клала без сжатия сердца. Даже слово Grobian для меня навсегда осталось ангельским. И никакие Адам и Ева с яблоком и даже со змеем так во мне добра не предрешили, как мальчик – с другим мальчиком, поменьший с побольшим, гадкий – с хорошим, земляничный – с заоблачным. И если я потом, всю жизнь, столько «Grobian'ов» – на полянках и в комнатах – видала ангелами, демонами, небожителями, то, может быть, от раз навсегда меня тогда ожегшего страха: небесного не принять за земного.

Вечерами, сначала нескончаемо-красными, потом нескончаемо-черными, – так поздно – красными! так рано – черными! – мать и Валерия, летом – Окою, осенью большой дорогой, сначала березовой, потом *большою*, в два голоса – пели. Эти две враждующих природы сходились только в пении, не они сходились – их голоса: негромкое, смущающееся быть большим контральто матери с превышающим собственные возможности Валериным сопрано.

Kein Feuer, keine Kohle  
Kann Brennen so heiss,  
Als wie heimliche Liebe  
Von der niemand was weiss...<sup>40</sup>

От этих слов: Feuer – Kohle – heiss – heimlich – (огонь – уголь – жарко – тайно) – у меня по-настоящему начинался пожар в груди, точно я эти слова не слушаю, а глотаю, горящие угли – горлом глотаю.

---

<sup>38</sup> «Ангел и грубиян» (нем.).

<sup>39</sup> И даже шапочки не снял (нем.).

<sup>40</sup> Ни пламя, ни угли Не жгут горячей, Чем тайная страсть, Что храню от людей. – Пер. с нем. А. Парина.

Keine Rose, keine Nelke  
Kann blühen so schön,  
Als wenn zwei verliebte Seelen  
Zu einander thun stehn.<sup>41</sup>

Тут-то меня и сглазили: verliebte Seelen! Ну, что бы – Herzen! И было бы все, как у всех. Но нет, что в младенчестве усвоено – усвоено раз навсегда: verliebte – значит Seelen. А Seelen это ведь See (остзейская «die See» – море!) и еще – sehen (видеть), и еще – sich sehnen (томиться, тосковать), и еще – Sehnen (жилы). Из жил томиться по какому-то морю, которого не видал, – вот душа и вот любовь. И никакие Rosen и Nelken не помогут! Когда же песня доходила до:

Setze Du mir einen Spiegel  
Ins Herze hinein...<sup>42</sup> –

я физически чувствовала входящее мне в грудь Валериино зеленое венецианское зеркало в венце зубчатого хрусталя – с постепенностью зубцов: setze Herze – и бездонным серединным, от плеча до плеча заливающим и занимающим меня зеркальным овалом: Spiegel.

Кого держала мать в *своем* зеркале? Кого – Валерия? (Одно лето, моих четырех лет, – одного: того, кому в четыре руки – играли и в четыре же руки – вышивали, кому и о ком в два голоса – пели...) Я? – знаю кого.

...Damit Du könntest sehen.  
Wie so treu ich es mein<sup>43</sup>, –

пояснительно тянули и дважды повторяли певички. Пяти лет я не знала meinen (мнить, глагол), но mein – мой – знала, и кто мой – тоже знала, и еще Meyn (Мейн) знала – бабушку Александра Данилыча. От этой включенности в песню дедушка невольно включался в тайну: мне вдруг начинало казаться, что дедушка – *тоже*.

С уходом Августы Ивановны (это она занесла в дом песню) – то есть с концом младенчества, семилетием, кончился и Черт. Зрительно кончился, на Валериинной постели – кончился. Но никогда я, до самого моего отъезда из Трехпрудного – замуж, не входила в Валериину комнату без быстрого и косвенного, как тот луч, взгляда на кровать: там?

(Дом давно-о снесен, от кровати и ножек нет, а тот все-е сидит!)

А вот еще одна встреча, так сказать, заскочившая за младенчество: жалко ему было с такой девочкой расставаться!

Мне было девять лет, у меня было воспаление легких, и была Верба.

«Что тебе принести, Муся, с Вербы?» – мать, уже одетая к выходу, в неровном обрамлении – новой гимназической шинелью еще удлиненного Андрюши и – моей прошлогодней, ей – до полу, шубой – еще уменьшенной Аси. «Черта в бутылке!» – вдруг, со стремительностью черта из бутылки вылетело из меня. «Черта? – удивилась мать, – а не книжку? Там ведь тоже продаются, целые лотки. За десять копеек можно целых пять книжек, про Севастопольскую оборону, например, или Петра Великого. Ты – подумай». – «Нет, все-таки... черта...» – совсем тихо, с трудом и стыдом прохрипела я. – «Ну, черта – так черта». – «И мне черта!» – ухватила моя вечная подражательница Ася. – «Нет, тебе *не* черта!» – тихо и грозно возразила я. – «Ма-ама! Она говорит, что мне не черта!» – «Ну, конечно – *не*... – сказала мать. – Во-первых,

---

<sup>41</sup> Ни гвоздика, ни роза Не столь хороши, Как льнувшие друг к другу Две любящих души. – *Пер. с нем. А. Парша.*

<sup>42</sup> Вставь мне зеркало В сердце... (*нем.*)

<sup>43</sup> Чтобы ты могла видеть, Как искренно мое чувство (*нем.*)

Муся – раньше сказала, во-вторых, зачем дважды одну и ту же вещь, да еще такую глупость? И он все равно лопнет». – «Но я не хочу книжку про Петра Великого! – уже визжала Ася. – Он тоже разорвется!» – «И мне, мама, пожалуйста, не книжку! – заволновался Андрюша, – у меня уже есть про Петра Великого, и про все...» – «Не книжку, мама, да? Мама, а?» – клещом въедалась Ася. – «Ну, хорошо, хорошо, хорошо, хорошо: не книжку. Мусе – не-книжку, Асе – не-книжку, Андрюше – не-книжку. Все хороши!» – «А тогда мне, мама, что? А мне тогда, мама, что?» – уже дятлом надалбливала Ася, не давая мне услышать ответа. Но мне было все равно – ей что, *мне* было – *то*.

– Ну вот тебе, Муся, и твой чертик. Только сначала сменим компресс.

Укомпрессованная до бездыханности – но дыхания всегда хватит на любовь – лежу с ним на груди. Он, конечно, крохотный, и скорей смешной, не серый, а черный, совсем не похож на *того*, но все-таки – имя – одно? (в делах любви, я это потом проверила, важно *сознание* и *название*.)

Сжимаю тридцатидевятиградусной рукой круглый низ бутылки, и скачет! скачет!

– Только не клади его с собой спать. Заснешь и раздавишь. Как только почувствуешь, что засыпаешь – положи возле, на стул.

«Как только почувствуешь, что засыпаешь!» – легко сказать, когда я весь день только и чувствую, что – засыпаю, просто – весь день сплю, сплю, с многими буйными видениями и громкими радостными воплями: «Мама! Король напился!» – тот самый король над моей кроватью – «Он в темной короне, с густой бородой» – а у меня еще и с кубком в руке – которого я звала Лесной Царь, а который по-настоящему, я потом догадалась, был *der König im Thule – gar treu bis an sein Grab – dem sterbend seine Buhle einen goldnen Becher gab*<sup>44</sup>. И этот король с кубком – *всегда* в руке, *никогда* у рта, этот король, который никогда не пьет – вдруг – напился!

– Какой у тебя даже бред странный! – говорила мать. – Король – напился! Разве это бред девятилетней девочки? Разве короли – напиваются? И кто, вообще, когда при тебе напивался? И что значит – напился? Вот что значит потихоньку читать фельетоны в «Курьере» про всякие пиры и вечеринки! – забывая, что она сама же живописала этого августейшего бражника на полотне и поместила его в первом поле моего утреннего зрения и сознания. Однажды, застав меня все с тем же чертом в уже остывающем кулаке, мать сказала: «Почему ты меня никогда не спросишь, почему черт – скачет? Ведь это интересно?» – «Да-да-а», – неубежденно протянула я. «Ведь это *очень* интересно, – внушала мать, – нажимаешь низ трубки и, вдруг – скачет. Почему он скачет?» – «Я не знаю». – «Ну, вот видишь, в тебе – я уже давно вижу – нет ни искры любознательности, тебе совершенно все равно, почему: солнце – всходит, месяц – убывает, черт, например – скачет... А?» – «Да», – тихо ответила я. «Значит, ты сама признаешь, что тебе все равно? А все равно – быть не должно. Солнце всходит, потому что земля перевернулась, месяц убавляется, потому что – и так далее, а черт в склянке скачет, потому что в склянке – спирт». – «О, мама! – вдруг громко и радостно завывла я. – Черт – спирт. Это ведь, мама, рифма?» – «Нет, – совсем уже огорченно сказала мать, – рифма, это черт – торт, а спирт... погоди-ка, погоди, на спирт, кажется, нет...» – «А на бутылку? – спросила я с живейшей любознательностью. – Копилка – да? А еще – можно? Потому что у меня *еще* есть: по затылку, Мурзилка...» – «Мурзилка – нельзя, – сказала мать, – Мурзилка – собственное имя, да еще комическое... Так ты понимаешь, почему черт скачет? В бутылке спирт, когда он в руке нагревается – он расширяется». – «Да, – быстро согласилась я, – а нагревается – расширяется – тоже рифма?» – «Тоже, – ответила мать. – Так скажи мне теперь, почему черт скачет?» – «Потому что он расширяется». – «Что?» – «То есть наоборот – нагревается». – «Кто, кто нагревается?» – «Черт. – И, видя темнеющее лицо матери: – То есть наоборот – спирт».

<sup>44</sup> Король жил в Фуле дальной, И кубок золотой Хранил он, дар прощальный, Возлюбленной одной. – *Пер. с нем. Б. Пастернака.*

## **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.