Посвящаю

памяти моих родителей -

Клавдии Алексеевны

и Александра Христофоровича

Саакянц

— К вам всем — что мне, ни в чем

не знавшей меры,

Чужие и свои?!

Я обращаюсь с требованьем веры

И с просьбой о любви. Марина Цветаева

Это — самая страшная из поэтических жизней,

а она у них, у настоящих, всегда страшна. Ариадна Эфрон

ОТ АВТОРА

Со времени выхода моей книги "Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества. 1910–1922" прошло десять лет. В 1992 году должна была выйти вторая книга о Марине Цветаевой, где повествование доходило до конца: смерти поэта. Однако по вине санкт-петербургских издателей книга, полностью прошедшая все стадии подготовки к печати, так и не увидела свет.

За это время появились, разумеется, новые документы, материалы и свидетельства о жизни и судьбе Цветаевой, и я постоянно вносила в свою работу уточнения и дополнения.

В своем труде, который нужно считать итоговым, я пыталась впервые по возможности полно отразить жизненный и творческий путь одного из крупнейших русских поэтов двадцатого века — с момента выхода в Москве первого цветаевского сборника "Вечерний альбом" (конец 1910 года) — вплоть до кончины поэта 31 августа 1941 года в Елабуге.

По моему убеждению, самое важное и необходимое, но и самое трудное — проникнуть в творческую и житейскую психологию творца, рассказать о его быте и бытии, о его трудах и днях одномоментно, не отделяя одно от другого, а сливая воедино, — как всегда бывает в жизни. Только таким образом можно хотя бы в какой-то мере достоверно воскресить живую жизнь и судьбу любой творческой личности. Притом, я считаю, следует возможно больше предоставлять слово "герою" повествования: читателю ведь важно почувствовать, узнать и понять в первую очередь личность того, о ком пишет исследователь, и только потом — точку зрения самого исследователя, — а не так, как это десятилетиями насаждалось в нашем дурном литературоведении.

Стремление явить, говоря словами моей "героини", живое о живом я считаю своей главной задачей. И успех ее осуществления, безусловно, зависит от того, насколько непрерывно, без пропусков и умолчаний ведется рассказ.

Несмотря на то, что цветаевский архив закрыт до начала следующего столетия, я старалась написать книгу таким образом, чтобы все изложенное в ней было выстроено в

последовательную, вплоть до месяцев, а подчас и дней, — панораму творений и жития поэта.

Я использовала материалы о Цветаевой, продолжавшие выходить постоянно, вплоть до дня, когда пишу эти строки. Все материалы, как опубликованные, так и не видевшие свет, тщательно выверены.

Чтобы не утяжелять текст, я не даю отсылок на источники, однако в конце книги приводится список основных материалов, использованных мной в работе. * * *

Сердечно благодарю за помощь: М.И. Белкину, Н.Н. Бунина, Р.Б. Вальбе, В.С. Гречанинову, Е.В. Калмыкову, Ю.П. Клюкина, Е.Б. Коркину, Веронику Лосскую (Франция), Л.А. Мнухина, М.Е. Пашковскую, В.Б. Сосинского, О.М. Степанова, Александра Сумеркина (США), Веронику Туркину-Штейн (США), Л.М. Турчинского.

Часть первая. Россия

Юность поэта (1910–1915)

О семье. Письмо Марины 1905 года. Валерий Брюсов. Нилендер. Мария Башкирцева. Германия. Книга "Вечерний альбом" и отзывы на нее. Дружба с Волошиным. Беттина Брентано и Каролина Гюндероде. Встреча с Сергеем Эфроном. Его книга "Детство". "Волшебный фонарь" М. Цветаевой. Замужество и свадебное путешествие. Открытие музея. Поиски "волшебного дома". Отклики на "Волшебный фонарь". Сборник "Из двух книг"; соперничество с литературным Петербургом. Рождение Ариадны. Стихи начала 1913 года. Смерть И. В. Цветаева. Крым. Мария Кювилье. Стихи к Байрону и к Пушкину. 1914 год в Феодосии. В. Ходасевич о "Волшебном фонаре". Письма к В. В. Розанову. "Чародей". Петр Эфрон. Приезд в Москву. Дом в Борисоглебском. Встреча с Софьей Парнок и стихи. Душевная смута 1915 года. Ахматова. Отъезд в Петроград.

Когда Марина Цветаева отдала в печать свою первую книгу "Вечерний альбом", ей только что — 26 сентября (по старому стилю) — исполнилось восемнадцать лет…

Четыре года назад она потеряла мать.

Сгоревшая тридцати восьми лет от чахотки, Мария Александровна Мейн, высокоодаренная, грустная и романтическая, с "измученной душой", навсегда осталась болью в сердцах ее двух дочерей — Марины и Анастасии. Матери своей, М. Л. Бернацкой, она не знала: та умерла, когда ребенку не исполнилось и трех недель. Подчиняясь горячо любимому и деспотически любящему ее отцу, Александру Даниловичу Мейну, Мария Александровна отказалась в юности от встреч с дорогим ей человеком (он был женат), а потом вышла замуж за Ивана Владимировича Цветаева, сорокачетырехлетнего профессора Московского университета, вдовца с двумя детьми: дочери Валерии было восемь, сыну Андрею — год. Их мать, Варвара Дмитриевна Иловайская, дочь известного историка, всего год назад скончалась; Иван Владимирович продолжал тосковать и любить ее. Так что драматизмом, можно сказать, был пронизан воздух дома номер восемь по Трехпрудному переулку, где жила семья Цветаевых…

Когда умерла Мария Александровна, Марине и Анастасии было соответственно четырнадцать и двенадцать лет. Одиночество, в котором оказалась Марина Цветаева, усугубило трагический склад ее натуры.

Отец? В отроческие годы любовь к нему не могла восполнить пустоты, образовавшейся в душе, и утолить тоску по недостающей ласке. К тому же Иван Владимирович, вторично овдовевший, был целиком погружен в свои бесчисленные обязанности — профессорские — в университете, директорские — в Румянцевском музее и самые заветные, ставшие смыслом

его жизни: по строительству грандиозного Музея на Волхонке — впоследствии знаменитого Музея изобразительных искусств. Будучи бессильным влиять на детей, он многое предоставил в их воспитании, так сказать, "на волю волн". Добрый, рассеянный, сосредоточенный на своих делах — и старый, вернее, устаревший, консервативный — таким, вероятно, виделся он детям. Пройдут годы, прежде чем они, и в первую очередь Марина Цветаева, поймут, что такие, как их отец, составляли гордость и славу русской культуры. Сын бедного сельского священника, учившийся на последние гроши, феноменально скромный и бескорыстный труженик, Иван Владимирович сделался известным ученым-классиком, античником, являвшим собою цвет российской интеллигенции. Поймет Цветаева и то, что всей своей человеческой сущностью она обязана в равной степени и отцу и матери. Безоглядная поглощенность главным делом жизни, каковым для нее станет Поэзия, — не-женская воля к труду — все это она получит в "наследство" от отца…

Сейчас, в 1910 году, она еще мало увидела и узнала, однако о ней уже можно было сказать: "Как мало прожито, как много пережито!"

Жизнью Марины Цветаевой с детства и до кончины правило воображение. Воображение, которое пробудили книги и их герои, вымышленные и реальные. Без различия эпох, к которым они принадлежали, а также от того, существовали они в действительности или были выдуманы, — все они вполне равноправно жили в душе юной Цветаевой. Прекрасное знание с раннего детства французского и немецкого расширяло границы проникновения в неведомые эпохи и характеры.

Простое и хотя бы приблизительное перечисление того, что прочла Цветаева к восемнадцати годам, показалось бы неправдоподобным по количеству и разнообразию. Пушкин, Лермонтов, Жуковский; Лев Толстой и Степняк-Кравчинский; немецкие и французские романтики; Гюго, Ламартин, Ницше; Жан-Поль Рихтер; романы Чарской и пьесы Ростана; Гейне; Гёте, его сочинения и книги, с ним связанные: "Переписка Гёте с ребенком" Беттины фон Арним (урожденной Брентано), "Разговоры с Гёте" Эккермана; книги, связанные с Наполеоном, в частности, его "Письма" к Жозефине… Впрочем, лучше остановиться. Прибавим к этому, что книги, прочитанные Цветаевой в ранние годы, встали бы на полках (по хронологии знакомства с ними) в абсолютно "лирическом" беспорядке, потому что ее чтение, запойное и самозабвенное, было, особенно после кончины матери, вполне бессистемным…

И еще — греческие и римские боги и герои. Дом профессора Цветаева был пронизан духом древней Эллады и великого Рима. Геракл и Ахилл, Ариадна и Дионис, Эвридика и Орфей, Венера и Психея — это были не просто имена, они воспринимались Цветаевой как реальные люди, ожившие сначала в сознании юной девушки, а затем в зрелом творчестве поэта…

Еще маленькой девочкой (читать она научилась в четыре года и многое слышала в чтении матери) Марине хотелось, как всякому ребенку, "сделать это самой". Только в данном случае "это" было не игра, не рисование, не пенье, а писание слов. Самой найти рифму. Самой записать что-нибудь. Отсюда первые наивные стихи в шесть-семь лет, а затем — детские дневнички и письма.

Были у маленькой Марины и незаурядные музыкальные способности, унаследованные от матери, талантливой пианистки. Но занималась музыкой неохотно. Ощущала в себе иное призвание? Безусловно, хотя и неосознанно. Тут важно еще и другое. Девочка не любила какой бы то ни было навязанной необходимости начиная с заграничных пансионов 1902–1905 гг. (Италия, Швейцария, Германия); режим и ученье в них она с неохотой претерпевала. Однако немецкий и французский изучала с удовольствием: языки открывали ей новые пути в мир книг; а еще на них можно было писать стихи, что в детстве она и делала… Можно сказать, что музыкой Марина занималась исключительно ради матери, которую она горячо любила. Не могу не привести письмо двенадцатилетней девочки из немецкого пансиона к матери в санаторий, где ее тщетно лечили от туберкулеза:

"Дорогая мама,

Вчера получили мы твою милую славную карточку. Сердечное за нее спасибо! Как мы рады, что тебе лучше, дорогая, ну вот, видишь, Бог помог тебе. Даю тебе честное слово, дорогая мамочка, что я наверное знала, что — тебе будет лучше, и видишь, я не ошиблась! Может быть мы все же вернемся в Россию! Как я рада, что тебе лучше, родная. Знаешь, мне купили платье (летнее). У меня только оно и есть для лета. Fr<aulein> Brinck находит, что я должна иметь еще одно платье. Крепко целую! Муся" (май 1905 г.).

В конце 1905 года из-за болезни Марии Александровны семья переехала в Ялту. Там Марина вторично (первый раз — в 1902 году, в Италии) "переболела"…революцией — первой русской революцией, которая воплотилась для нее в новых знакомствах, в непривычных и романтически звучащих словах "арест", "обыск", "манифестация" и прочее. Жизни в Ялте юная Цветаева была обязана несколькими риторическими стихотворениями о "юном поколении", над которым не до'лжно смеяться взрослым. Это наносное и совершенно неорганичное для Цветаевой увлечение революцией несколько затянулось, во всяком случае до 1908 года, что видно из ее писем к Петру Юркевичу. Марину мучало одиночество, она пишет о том, что жизнь — однообразна, что хочется уйти из нее и единственное, что удерживает, ради чего стоит жить, — это революция. (Как скоро — и на всю жизнь — эти слова станут звучать для Марины Цветаевой "с обратным знаком"!) Это было все то же воображение, которое никогда не позволяло Цветаевой подчиняться реальности…

В четвертом классе — училась тогда Марина в частной гимназии фон Дервиз и жила там в пансионе — она написала повесть, где вывела свою подружку, Валю Генерозову, которая ей очень нравилась, и преобразила ее до неузнаваемости. "Марина… превратила меня, самого обыкновенного ребенка, любившего в то время играть в куклы, прыгать по дорожкам сада через веревочку или играть в "классы", в какую-то необыкновенную, бог весть чем только не одаренную девочку…. Я пыталась убедить ее в неправдоподобности данной мне в ее рассказе характеристики. И тут я впервые увидела такую знакомую мне потом улыбку Марины, когда она сказала: "А мне захотелось сделать вас такой!"

Воображение рождает волшебство. "Есть поэты — волшебники в каждой строчке. Их души — зеркала, собирающие все лунные лучи волшебства и отражающие только их. Не ищите в них ни пути, ни этапов, ни цели. Их муза с колыбели до гроба — муза и волшебница… Много ликов у волшебства. Всех времен оно, всех возрастов и стран…"

Эти слова юная Цветаева написала, размышляя над несколькими взволновавшими ее и показавшимися близкими стихотворениями Брюсова. Три тома его "Путей и перепутий" она приобрела и переплела в один фолиант, на корешке которого золотым тиснением заказала обозначить: "М. Ц. " Вероятно, это произошло в начале 1910 года; на титульном листе третьего тома надпись: "М. Цветаева. Москва, 23 февраля 1910 г.". В Брюсове, прославленном "мэтре" символистов, теоретике и экспериментаторе в поэзии, в его рассудочном творчестве отыскала она крупицы "чуда": стихи, которые перекликались с ее собственной душой, ищущей, тоскующей душой молодой девушки. Она понимала, что Брюсов по природе — совсем иной, что он "изменил" романтизму, что у него много поэтических ликов, "много муз". Тем драгоценнее и сказочнее выглядела "волшебница", "девушка-муза", появляющаяся редкой гостьей шестисотстраничных "Путей и перепутий". Ее миропонимание, ее грусть и мечта о несбыточной любви очень созвучны переживаемому самой Цветаевой. И тем поразительнее "чудо": то, что для Брюсова — зрелого мастера — лишь одно из средств приложения его гибкого и оттачивающегося мастерства, для Марины Цветаевой- бытие ее души. Именно поэтому она и называет поэзию волшебством. Стихи Брюсова испещрены ее пометами и отчеркиваниями.

Вскоре ли после того, как были приобретены "Пути и перепутья", или несколько позднее написала она маленькую статью "Волшебство в стихах Брюсова", слова из которой мы только

что привели, — установить трудно. Так или иначе, в 1910 году Брюсов вошел в жизнь Цветаевой, и обстоятельства как бы помогали этому.

Случайная встреча с поэтом в книжном магазине Вольфа на Кузнецком послужила для Цветаевой поводом к смелому поступку.

"Москва, 15-го марта 1910 г.

Многоуважаемый Валерий Яковлевич,

Сейчас у Вольфа Вы сказали: "…хотя я и не поклонник Rostand"[1]…

Мне тут же захотелось спросить Вас, почему? Но я подумала, что Вы примете мой вопрос за праздное любопытство или за честолюбивое желание "поговорить с Брюсовым". Когда за Вами закрылась дверь, мне стало грустно, я начала жалеть о своем молчании, но в конце концов утешилась мыслью, что могу поставить Вам этот же вопрос письменно.

Почему Вы не любите Rostand? Неужели и Вы видите в нем только "блестящего фразера", неужели и от Вас ускользает его бесконечное благородство, его любовь к подвигу и чистоте?

Это не праздный вопрос.

Для меня Rostand — часть души, очень большая часть.

Он меня утешает, дает мне силу жить одиноко. Я думаю — никто, никто так не знает, не любит, не ценит его, как я.

Ваша мимолетная фраза меня очень опечалила.

Я стала думать: всем моим любимым поэтам должен быть близок Rostand, Heine, Victor Hugo, Lamartine, Лермонтов — все бы они любили его.

С Heine у него общая любовь к Римскому королю, к Melessinde, триполийской принцессе; Lamartine не мог бы любить этого "amant du Reve"[2], Лермонтов, написавший "Мцыри", сразу увидел бы в авторе "L'Aiglon"[3] родного брата; Victor Hugo гордился бы таким учеником…

Почему же Брюсов, любящий Heine, Лермонтова, ценящий Victor Hugo, так безразличен к Rostand?

Если Вы, многоуважаемый Валерий Яковлевич, найдете мой вопрос достойным ответа, — напишите мне по этому поводу.

Моя сестра, "маленькая девочка в больших очках", преследовавшая Вас однажды прошлой весной на улице, — часто думает о Вас.

Искренне уважающая Вас

М. Цветаева.

Адр<ес>: Здесь, Трехпрудный переулок, собственный дом, Марине Ивановне Цветаевой".

Это письмо — доверчивое самораскрытие семнадцатилетнего человека — в своей наивности, дерзости и трогательности было, по сути, первым храбрым шагом Цветаевой на порог литературы. Юная Цветаева хотела о себе заявить, и судьба сложилась так, что Брюсов поначалу стал невольным "средством" (отнюдь не сознательным помощником) ее вхождения в литературу. * * *

Весной 1910 года Цветаева перешла в седьмой класс.

Душа ее была растревожена. В декабре 1909 года она отказала человеку, сделавшему ей предложение: Владимиру Оттоновичу Нилендеру, который был старше ее на девять лет, филологу, ученику Ивана Владимировича, поэту, близкому к московскому кружку символистов. В. О. Нилендер был страстный античник; в ту пору он переводил Гераклита Эфесского (книга "Фрагменты"). Гераклитово изречение оттуда: "Нельзя вступить в тот же самый поток дважды" Цветаева не раз будет повторять…

В чувствах к Нилендеру юная Марина, по-видимому, не разобралась, а отказав ему, начала страдать. Свои переживания она облекла в лирическое стихотворение о несостоявшейся любви двоих, о невозвратности минувшего и о верности любящей: Ты всё мне поведал — так рано!Я всё разгадала — так поздно!. . . . . .Темнеет… Захлопнуты ставни,На всем приближение ночи…Люблю тебя, призрачно-давний,Тебя одного — и навек!("На прощанье", 4–9 января 1910 г.)

В стихах появляется лирическая героиня — тоскующая молодая девушка, которая мечтает о любви. Похожую на нее Цветаева обнаружила на страницах "Путей и перепутий" Брюсова, и тем сильнее была радость от этой встречи. Именно под брюсовской "Встречей" ("Близ медлительного Нила…") она написала: "20-го декабря — 9-го января. 1909 г. — 1910 г.". Последнее число, как видим, — дата ее стихотворения "На прощанье". А у Брюсова есть строки, которые могли бы принадлежать ей самой: Наше счастье — прежде было, наша страсть — воспоминанье, наша жизнь — не в первый раз,И, за временной могилой, неугасшие желанья с прежней силой дышат в нас…Как близ Нила, в час свиданья, в роковой и краткий час!

Эти же заветные даты: "4 и 9 января" — проставила Цветаева под заглавием стихотворения Брюсова "В вагоне" ("В ее глаза зеленые…"), словно сама их написала…

Сомнения в том, права ли она была, заглушив свою любовь, и подразумевающийся отрицательный ответ слышатся в стихотворении, датированном февралем: На солнце, на ветер, на вольный просторЛюбовь уносите свою!Чтоб только не видел ваш радостный взорВо всяком прохожем судью…

Однако наступает весна, "каток растаял", а вместе с ним, возможно, растает зимняя грусть… Поразительная строка, предопределяющая судьбу души поэта, — пророчество на всю жизнь: Вдруг новый образ встанет… Чей?("Каток растаял")

Перед этим стихотворением — эпиграф: цитата из письма: "…но ведь есть каток…", — так же как и перед стихотворением "Встреча", написанным в марте: "…есть встречи случайные". Случайная встреча с Нилендером на Арбате всколыхнула прежние чувства; однако драматизма уже нет: Всё вернулось. На миг ли? На много ль?Мы глядели без слов на закат,И кивал нам задумчивый ГогольС пьедестала, как горестный брат.

Весна будоражит; она же моментами навевает тоску. Героиня юной Цветаевой борется с сумбуром в собственной душе, что отражено в сильном для того времени стихотворении "Пасха в апреле": В небе, как зарево, вешняя зорька,Волны пасхального звона…Вот у соседей заплакал так горькоЗвук граммофона,Вторят ему бесконечно-унылоВзвизги гармоники с кухни…Многое было, ах, многое было…Прошлое, рухни!..

От сердечных переживаний Цветаеву, по воспоминаниям ее сестры, несколько отвлекла встреча с художником, знавшим когда-то в Париже… саму Марию Башкирцеву, автора знаменитого "Дневника".

Мария Башкирцева. Русская художница (жила с десяти лет за границей), умершая от чахотки в 1884 году, не дожившая нескольких дней до двадцати четырех лет. Не по возрасту

аналитический ум сочетался в ней с громадной работоспособностью и волей к труду. Свое образование Башкирцева осуществляла по собственной программе. Философия, литература, история, искусства… Она безумно боялась не успеть все узнать, все охватить, потерять время даром. Свою раннюю смерть предвидела еще в отрочестве, притом лечилась плохо и недомогания скрывала. Мечтала о большой любви, тщетно старалась внушить ее себе; должно быть, помеха этому была в ее великой поглощенности собственной персоной, в бесконечной рефлексии, в самоанализе, переходящем в любование собой. Мечтала о мировой славе и французский "Дневник" свой вела с тою же целью; он действительно снискал ей широкую известность (посмертную). Цветаева могла читать его и в подлиннике, и в переводе, так же как и переписку Башкирцевой с Мопассаном; вероятно, ей была известна и книга Герро о Башкирцевой, вышедшая в 1904 году. Анастасия Цветаева вспоминает, что ее сестра начала переписку с матерью Башкирцевой, — так захватила ее трагическая личность молодой художницы.

Цветаева с Башкирцевой, несомненно, во многом были схожи — в этом убеждаешься, когда читаешь дневник Башкирцевой. Кумир, на которого похож ты сам, — что может быть отраднее этого сознания в юные годы? Однако влияние Башкирцевой на Марину Цветаеву скажется позднее — в юношеских стихах 1913–1914 годов… * * *

Летом Цветаева с отцом и младшей сестрой уезжают в Германию. Первая любовь еще не до конца "растаяла" в ее душе, а будущее виделось туманно: Сильнее гул, как будто выше — зданья,В последний раз колеблется вагон,В последний раз… Мы едем… До свиданья,Мой зимний сон!.....Что новый край? Везде борьба со скукой,Всё тот же смех и блестки тех же звезд.И там, как здесь, мне будет сладкой мукойТвой тихий жест.("Привет из вагона", 9 июня 1910 г.)

Лето в Германии, в маленьком городке Вайсер Хирш под Дрезденом Марина и Ася живут в семье пастора, в то время как Иван Владимирович работает в хранилищах Берлина и Дрездена, собирая "содержимое" для своего будущего музея на Волхонке.

Из написанного в Германии наиболее интересно стихотворение "Оба луча". Солнечный и лунный-какой предпочесть? "Луч серебристый молился, а яркий Нежно любил". Солнечный? Лунный? Напрасная битва!Каждую искорку, сердце, лови!В каждой молитве — любовь, и молитва —В каждой любви!..

"Буду любить, не умея иначе, — Оба луча!" — так кончается стихотворение. Его тема — никогда не встречающихся Солнца и Луны — станет центральной в поэме "Царь-Девица" (1920 г.).

Кончилось лето, но не остыла любовь. Двадцать седьмым августа помечено стихотворение "Правда". Нас разлучили не люди, а тени,Мальчик мой, сердце мое!..* * *

После приезда из Германии Марина Цветаева начала свой последний учебный год в седьмом классе гимназии М. Г. Брюхоненко.

"Это была ученица совсем особого склада, — вспоминает ее одноклассница Т. Н. Астапова. — Не шла к ней ни гимназическая форма, ни тесная школьная парта… Из ее внешнего облика мне особенно запечатлелся нежный, "жемчужный", цвет лица, взгляд близоруких глаз с золотистым отблеском сквозь прищуренные ресницы. Короткие русые волосы мягко ложатся вокруг головы и округлых щек. Но, пожалуй, самым характерным для нее были движения, походка — легкая, неслышная. Она как-то внезапно, вдруг, появится перед вами, скажет несколько слов и снова исчезнет. И гимназию Цветаева посещала с перерывами: походит несколько дней, и опять ее нет. А потом смотришь, вот она снова сидит на самой последней парте (7-й в ряду) и, склонив голову, читает книгу. Она неизменно читала или что-то писала на уроках, явно безразличная к тому, что происходит в классе; только изредка

вдруг приподнимет голову, заслышав что-то стоящее внимания, иногда сделает какое-нибудь замечание и снова погрузится в чтение".

Марина Цветаева готовила в это время свою первую книгу. Отобрала сто одиннадцать стихотворений, в большинстве случаев — без дат написания, и разделила на три части: "Детство", "Любовь", "Только тени". Заголовки, вероятно, отражали этапы развития души автора.

Книга называлась "Вечерний альбом". Это было скрытое посвящение. Так назвали сестры Цветаевы темно-синий кожаный альбом, который они подарили В. О. Нилендеру на новый 1910 год, записав туда свои беседы с ним.

"Посвящаю эту книгу блестящей памяти Марии Башкирцевой", — читаем на первой странице. Следом — сонет под названием "Встреча". Промелькнувший в вагоне уходящего поезда — не ее ли "полудетский лик"? С той девушкой у темного окна— Виденьем рая в сутолке вокзальной —Не раз встречалась я в долинах сна…

Перед каждым разделом — эпиграфы, а то и по два: из Ростана, Библии, Наполеона. Таковы столпы первого возведенного Мариной Цветаевой здания поэзии.

Какое оно пока что ненадежное, это здание; сколь еще зыбки некоторые его части, возведенные полудетской рукой. "Эльфочка в зале"; "Дама в голубом"; "Маленький паж"; "Инцидент за супом"; "Баловство"; "У кроватки" (последнее стихотворение посвящено той самой Вале Генерозовой, которую Цветаева вывела в своей детской повести, так что оно, вероятно, написано еще в гимназии фон Дервиз). Немало инфантильных строф, — впрочем, вполне самостоятельных: — "Кошку завидевши, курочкиСтали с индюшками в круг"…Мама у сонной дочурочкиВынула куклу из рук…("У кроватки")

Но некоторые стихи уже предвещали будущего поэта. В первую очередь — "Молитва", написанная Цветаевой в день семнадцатилетия, 26 сентября 1909 года: Христос и Бог! Я жажду чудаТеперь, сейчас, в начале дня!О, дай мне умереть, покудаВся жизнь как книга для меня.Ты мудрый, ты не скажешь строго: —"Терпи, еще не кончен срок".Ты сам мне подал — слишком много!Я жажду сразу — всех дорог!……..Люблю и крест, и шелк, и каски,Моя душа мгновений след…Ты дал мне детство — лучше сказкиИ дай мне смерть — в семнадцать лет!

За год до этого стихотворения Цветаева в письме к Петру Юркевичу признавалась, что ей страшно хочется умереть рано, пока еще нет устремления на покой, на отдых, "вниз". Но, с другой стороны, "Молитва" — это как бы расправление крыльев. Скрытое обещание жить и творить. "Я жажду сразу — всех дорог!" Они появятся во множестве — разнообразные дороги цветаевского творчества, одним из первых свойств которого будет — романтическое преображение в легенду дня вчерашнего, и не только вчерашнего, а и сегодняшнего; и не только "дня", события, а и человека, привлекшего ее внимание, и самое себя… "Молитва" была, в каком-то смысле, ее первым литературным манифестом.

В стихах "Вечернего альбома" рядом с поистине младенческими попытками выразить детские впечатления и воспоминания соседствовала недетская сила, которая пробивала себе путь сквозь немудрящую оболочку зарифмованного дневника московской гимназистки. Много стихотворений посвящено умершей матери. Тоска по ней перерастает в осмысление самой себя; уже тогда юная Цветаева многое понимала: "Видно, грусть оставила в наследство Ты, о мама, девочкам своим!" ("Маме"). Она воспевала "золотые времена" детства и его радости ("Книги в красном переплете", "На скалах") — общение с дорогими "тенями", — с вымышленной Ниной Джаваха, героиней романа Чарской ("Памяти Нины Джаваха"); с историческим "Орленком" — несчастным герцогом Рейхштадтским, сыном Наполеона ("В Шенбрунне"); с реальной Сарой Бернар, исполнявшей роль Орленка в одноименной пьесе Э.

Ростана, наконец, с самим Ростаном ("В Париже"): "Rostand и мученик-Рейхштадтский И Сара — все придут во сне!"

Детская, неуклюжая форма иной раз предвещала еще не разразившиеся грозы. Последняя строфа простенького стихотворения пятнадцатилетней Цветаевой, обращенного к младшей сестре и ее такому же юному "пажу", заключает в себе зерна будущих характерных и излюбленных цветаевских образов: огня, полета ввысь: Хорошо быть красивыми, быстрымиИ, кострами дразня темноту,Любоваться безумными искрами,И как искры сгореть — на лету!("Лесное царство", лето 1908 г.)

Но в то же время в стихотворении выражены также реальные переживания шестнадцатилетней Марины Цветаевой, мечта сгореть за революцию, за прекрасный порыв, за мгновенный сверкающий огненный призрак, за красивое слово…

Финалы поэм "На Красном Коне", "Переулочки", "Мо'лодец", одного из стихов, посвященных памяти Маяковского, и некоторых других вышли из этих строк.

Из некоторых стихов "Вечернего альбома" вырастет в будущем не одна заветная тема Цветаевой. Таково стихотворение "Связь через сны" — предтеча цикла "Сон" и стихотворений из цикла "Провода" (1923 г.): "Сны открывают грядущего судьбы, Вяжут навек"; "Нас неразрывной и вечной загадкой Сон сочетал". В стихотворении "Плохое оправданье" предвосхищена целая "россыпь" стихов разных лет, в которых варьируется тема света и тьмы, их враждебности друг другу и одинаковая необходимость их душе поэта (цикл "Бессонница", 1916 г., "Князь тьмы", 1917 г., "Ночь", цикл "Час души", 1923 г. и др.): Только ночью душе посылаются знаки оттуда,Оттого все ночное, как книгу от всех береги!Никому не шепни, просыпаясь, про нежное чудо:Свет и чудо — враги!

В стихотворении "Мука' и му'ка" звучат драматические ноты; из них впоследствии вырастет трагический голос Марины Цветаевой. В заглавии она демонстрирует смысловое созвучие и через несколько лет выведет свою формулу-афоризм: "Стихи: созвучие смыслов". — "Все перемелется, будет муко'й!"Люди утешены этой наукой.Станет муко'ю, что было тоской?Нет, лучше му'кой!Люди, поверьте: мы живы тоской!Только в тоске мы победны над скукой.Все перемелется? Будет муко'й?Нет, лучше му'кой!

Лирическая героиня стихотворения "В Люксембургском саду", наблюдая с грустью играющих детей ("О детки в траве, почему не мои?") и их счастливых матерей, завидует им: "Весь мир у тебя", — а в конце заявляет: Я женщин люблю, что в бою не робели,Умевших и шпагу держать, и копье, —Но знаю, что только в плену колыбелиОбычное — женское — счастье мое!

В "Вечернем альбоме" Цветаева много сказала о себе, о своих чувствах к дорогим ее сердцу людям; в первую очередь — к матери и младшей сестре Асе. (К сожалению, ни единой строки стихов ни тогда, ни позже Цветаева не посвятила своему отцу и лишь через двадцать лет после его кончины напишет о нем благодарные страницы автобиографической прозы.) Книгу "населяют" любимые гимназические подруги, литературные герои, исторические лица, друзья. Несколько стихотворений обращены к "Чародею" — Льву Львовичу Кобылинскому (Эллису), поэту-символисту, переводчику, "гениальному человеку", как много лет спустя напишет Цветаева. С тонкостью, делающей честь истинному поэту, ощутила и передала она необычность, романтичность их с сестрой старшего друга (Эллису было в ту пору тридцать с лишним лет): "Вечный гость на чужом берегу", "Ты возлюбленный Девы-Луны, Ты из тех, что Луна приласкала". Когда же этот "лунный друг" спускается с небес на землю и делает предложение юной девушке, она, не готовая к этому и растерянная, пишет ответ, свидетельствующий о сложной духовной работе, в ней свершавшейся (стихотворение "Ошибка"). В финале его предвосхищена двойственность любовной коллизии, характерная для зрелого творчества Цветаевой: Оставь полет снежинкам с мотыльками И не губи медузу

на песках!Нельзя мечту свою хватать руками,Нельзя мечту свою держать в руках!Нельзя тому, что было грустью зыбкой,Сказать: "Будь страсть! Горя, безумствуй, рдей!"Твоя любовь была такой ошибкой, —Но без любви мы гибнем, Чародей!

О любви — мучительной и до конца не осознанной — написано несколько отнюдь не детских стихотворений 1910 года. Они обращены к В. О. Нилендеру. Впоследствии Цветаева признается, что "Вечерний альбом" она и издала "взамен письма к человеку, с которым была лишена возможности сноситься иначе".

Это уже настоящие любовные стихи, в которых выражены страдания впервые полюбившей "души". Любовь идеальна, чиста, самоотверженна. "Я сердцем пребуду — твоя". "О, лишь люби, люби его нежнее!.." "Люби без мер и до конца люби!" — обращается она к "следующей" подруге того, кого никогда не забудет. Порой ей кажется, что это не любовь, но не менее сильное и мучительное чувство: "Обожания нить нас сильнее связала, Чем влюбленность — других". А может, виною этого разминовения то, что в ее душе — "приливы и отливы" и он это понял? Как бы там ни было, она страдает, но не судит его: "Ты душу надолго пригнул мне к земле… Мой милый, был так беспощаден твой суд! Но все же я сердцем твоя — и во мгле За несколько светлых минут!" Она хочет остаться у него в памяти: "Пусть я лишь стих в твоем альбоме!"

"Вечерний альбом" завершается стихотворением "Еще молитва" ("Москва, осень 1910 г."), полудетским по форме, пророческим по смыслу. Цветаевская героиня молит Создателя, чтобы он послал ей простую земную любовь: … Дай не тень мне обнять, наконец!..

Однако уже в ближайших строфах звучит сомнение: И поют ведь, и пишут, что счастье вначале!Расцвести всей душой бы ликующей, всей!Но не правда ль: ведь счастия нет вне печали?Кроме мертвых, ведь нету друзей?..

Тени умерших — надежнее, они не оскорбят любящую душу, их можно любить беспрепятственно, беззаветно, идеально. Земная любовь жестока и несовершенна; она "пригибает" душу к земле. Сколько потом будет писать об этом Цветаева — в стихах, в поэмах, в прозе, в письмах… А сейчас она выводит такие наивные и такие серьезные строки и как бы просит читателя помедлить над ними, вникнуть в то, что скрывается за этим косноязычием только начавшего говорить поэта: Мне не надо блаженства ценой унижений.Мне не надо любви! Я грущу — не о ней.Дай мне душу, Спаситель, отдать — только тениВ тихом царстве любимых теней.

В лучших стихотворениях первой книги Цветаевой уже угадываются интонации главного конфликта ее любовной поэзии: конфликта между "землей" и "небом", между страстью и идеальной любовью; между сиюминутным и вечным, — и шире — конфликта всей цветаевской поэзии: быта и бытия. * * *

"Вечерний альбом" Цветаева отнесла в типографию А. И. Мамонтова в Леонтьевский переулок, дом пять, и заплатила за печатание пятисот экземпляров. Приблизительно через месяц, в конце октября 1910 года, сборник вышел в свет.

Пятнадцать лет спустя, в прозе о Брюсове "Герой труда", создавая свой собственный образ, Цветаева напишет, что ни одного экземпляра книги она на отзыв не посылала, даже не знала, что так делают, а если бы и знала, никогда бы не стала "напрашиваться на рецензию".

Нет: и знала, и посылала. Потому что хотела, чтобы ее стихи заметили, чтобы на них отозвались. Ибо в восемнадцать лет Цветаева ощущала неодолимость своего призвания, а вместе с этим — чувство ранга, как она выразится позднее.

"Вечерний альбом" она послала 4 декабря на отзыв Валерию Брюсову, с просьбой просмотреть.

Брюсов в "Вечерний альбом" заглянул и на последней странице книги написал: "Хорошая школа. Но все немного пресно. Сл<ишком> много приторных умилений…"

Однако откликнулся на книгу и в печати. Цветаевский "Вечерний альбом" вписался в его хронику литературной жизни тех дней:

"Стихи Марины Цветаевой… всегда отправляются от какого-нибудь реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого, — писал он в статье "Стихи 1911 года". — Не боясь вводить в поэзию повседневность, она берет непосредственно черты жизни, и это придает ее стихам жуткую интимность. Когда читаешь ее книгу, минутами становится неловко, словно заглянул нескромно через полузакрытое окно в чужую квартиру и подсмотрел сцену, видеть которую не должны бы посторонние… эта непосредственность… переходит на многих страницах в какую-то "домашность". Получаются уже не поэтические создания… но просто страницы личного дневника, и притом страницы довольно пресные. Последнее объясняется молодостью автора… Но если в следующих книгах г-жи Цветаевой вновь появятся те же ее любимые герои- мама, Володя, Сережа, маленькая Аня, маленькая Валенька — и те же любимые места действия — темная гостиная, растаявший каток… и т. п., мы будем надеяться, что они станут синтетическими образами, символами общечеловеческого, а не просто беглыми портретами родных и знакомых и воспоминаниями о своей квартире. Мы будем также думать, что поэт найдет в своей душе чувства более острые, чем те милые пустяки, которые занимают так много места в "Вечернем альбоме", и мысли более нужные, чем повторение старой истины: "надменность фарисея ненавистна…"

Достаточно пренебрежительный, хотя и справедливый, отзыв сыграл, однако, обратную роль: он утвердил в Цветаевой уверенность в том, что ее долг — невзирая ни на что, оставаться самою собой, быть предельно искренней. Как скажет она потом:

"Единственная обязанность на земле человека — правда всего существа".

До Брюсова, 18 ноября, Цветаева послала "Вечерний альбом" в издательство "Мусагет". В это издательство, созданное недавно А. Белым и Э. К. Метнером, помещавшееся на Пречистенском бульваре, во флигеле дома N 31, привел ее Эллис[4]. Собрания, лекции, "семинарии" (слова А. Белого), занятия по теории стиха, — словом, кипение деятельности символистов, дали возможность Цветаевой, к ним отношения не имевшей, наблюдать их со стороны, а вернее — изнутри собственного "я", чтобы много лет спустя нарисовать потрясающий портрет самого олицетворения русского символиста — Андрея Белого…

Первого декабря, на очередном собрании "Мусагета", Цветаева подарила свой "Вечерний альбом" М. А. Волошину с надписью:

"Максимилиану Александровичу Волошину с благодарностью за прекрасное чтение о Willier de Lille Adam".

Это положило начало горячей дружбе между Цветаевой и Волошиным. "Друг есть действие", по ее утверждению; таким действенным другом сразу же проявил себя Максимилиан Волошин. Уже через десять дней, 11 декабря, в московской газете "Утро России" появилась его статья "Женская поэзия", в которой подавляющая часть отводилась теплым и проницательным словам о книге Цветаевой.

"Это очень юная и неопытная книга, — писал Волошин. — …Многие стихи, если их раскрыть случайно, посреди книги, могут вызвать улыбку. Ее нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности. Если же прибавить, что ее автор владеет не только стихом, но и четкой внешностью внутреннего наблюдения, импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую документальную важность представляет эта книга, принесенная из тех лет, когда обычно слово еще недостаточно послушно, чтобы верно передать наблюдение и

чувство… "Невзрослый" стих М. Цветаевой, иногда неуверенный в себе и ломающийся, как детский голос, умеет передать оттенки, недоступные стиху более взрослому… "Вечерний альбом" — это прекрасная и непосредственная книга, исполненная истинно женским обаянием".

Этот отзыв означал, что юную Цветаеву поняли. Что читать ее нужно не "случайно", а "подряд", и тогда можно разглядеть многое и подлинное за "непослушным" еще словом.

Так, уже на заре своей поэтической юности, Цветаева символически столкнулась с двумя полярными подходами к ее личности и поэзии.

Были и еще рецензии: Н. Гумилева, М. Цетлина, позднее — М. Шагинян. Все так или иначе одобрительные.

"Марина Цветаева (книга "Вечерний альбом") внутренне талантлива, внутренне своеобразна, — писал Николай Гумилев в "Письмах о русской поэзии". — Пусть ее книга посвящается "блестящей памяти Марии Башкирцевой", эпиграф взят из Ростана, слово "мама" почти не сходит со страниц… Многое ново в этой книге: нова смелая (иногда чрезмерно) интимность; новы темы, напр<имер> детская влюбленность; ново непосредственное, бездумное любование пустяками жизни. И, как и надо было думать, здесь инстинктивно угаданы все главнейшие законы поэзии, так что эта книга — не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов".

Никому из рецензентов, однако, не удалось почувствовать так, как Волошину, суть и вес первой книги Марины Цветаевой.

Их дружба росла. Предположительно в конце декабря он познакомил ее со своим другом и любимым поэтом — Аделаидой Герцык, чьи стихи вышли в том же 1910 году в Петербурге. Тихие, как бы приглушенные, лишенные напора, страстности, полные глубины, мудрости и беспокойства. Героиня причащается к божественному мирозданию и хочет слиться с ним; она отрешена от мира, тверда и безмерно добра ко всему сущему.

Эти стихи, так непохожие на ее собственные, Цветаева полюбила и сердечно привязалась к Аделаиде Казимировне: немолодой — сорок лет! — некрасивой, глухой. Простой, то есть не "традиционно-поэтичной".

Вероятно, Волошин же познакомил Цветаеву с А. Н. Толстым. В январе 1911 года Толстой, живший тогда в Петербурге, приезжал в Москву; 28 января Цветаева надписала ему книгу "Вечерний альбом":

"Графу Алексею Н. Толстому с благодарностью за книгу. Марина Цветаева. Москва, 28-го января 1911 г. Я ж гляжу на дно ручья,Я пою, и я ничья".

Толстой, по-видимому, подарил Цветаевой свою книгу стихов "За синими реками" (Москва, 1911 г.), за которую она его благодарит. Оттуда, из стихотворения "Мавка", она и взяла двустишие, изменив одно слово: у Толстого было "я лежу, и я ничья".

Эти слова: я пою, и я ничья вполне соответствовали настроению Цветаевой, томившему ее одиночеству. Из этого состояния ее посильно выводил все понимающий и все чувствующий Максимилиан Александрович Волошин. Поначалу Цветаева пристально всматривалась в него, быть может, опасаясь обмануться и недоумевая, как это он, почти вдвое ее старший, мог так интересоваться всем, чем она жила; она ощущала в нем некую двойственность:

"Москва, 27-го декабря 1910 г. Безнадежно-взрослый Вы? О, нет!Вы дитя и Вам нужны игрушки,Потому я и боюсь ловушки,Потому и сдержан мой привет.Безнадежно-взрослый Вы? О, нет!Вы дитя, а дети так жестоки:С бедной куклы рвут, шутя, парик,Вечно лгут и дразнят

каждый миг,В детях рай, но в детях все пороки, —Потому надменны эти строки…"

Так начинается ее письмо-стихотворение Волошину. Он приносит, посылает и советует ей приобрести различные книги: Виктора Гюго, Анри де Ренье, которым сам увлечен. Она делает это; и в свою очередь убеждает его прочесть романы Генриха Манна; восхищается романами Жорж Санд. Все это отражено в ее письмах к Волошину (его ответы не сохранились).

Постепенно она "оттаивает", все больше "приручается", даже привязывается к новому удивительному другу.

"Благодарю Вас за книги, картину, Ваши терпеливые ответы и жалею, что Вы так скоро ушли.

Благодарю еще за кусочек мирты, — буду жечь его, несмотря на упрямство спички: у меня внизу затопят печку.

Сейчас Вы идете по морозной улице, видите людей и совсем другой. А я еще в прошлом мгновении…" (письмо от 10 января 1911 г.). * * *

Гимназия мало заботила Цветаеву; экзамены в восьмой (педагогический) класс она решила не держать и в конце марта прекратила занятия. 1 апреля она сообщила Волошину, что уезжает надолго. По-видимому, у них была договоренность о ее приезде к нему в Коктебель; он еще задерживался в Москве, она собиралась в Гурзуф и перед отъездом писала Волошину:

"Многоуважаемый Максимилиан Александрович,

Посылаю Вам Ваши книги.

Travailleurs de la mer[5] и Dumas[6] куплю завтра же, как обещала. Исполнится ли Ваше предсказание насчет благословения Вас за эти книги в течение целой жизни — не знаю.

Это можно будет проверить на моем смертном одре <…>

До свидания (с граммофоном) в Коктебеле". (Цветаева собиралась купить граммофон. — А.С.)

Навсегда распрощавшись с гимназией, она приехала в Гурзуф. Там одиночество нахлынуло на нее. Она целиком ушла в книги, которые не давали исцеления. В письме от 18 апреля 1911 года она делится с Волошиным своими муками:

"Многоуважаемый Максимилиан Александрович,

Пишу Вам под музыку, — мое письмо, наверное, будет грустным.

Я думаю о книгах.

Как я теперь понимаю "глупых взрослых", не дающих читать детям своих взрослых книг! Еще так недавно я возмущалась их самомнением: "дети не могут понять", "детям это рано", "вырастут — сами узнают".

Дети — не поймут? Дети слишком понимают! Семи лет Мцыри и Евгений Онегин гораздо верней и глубже понимаются, чем двадцати. Не в этом дело, не в недостаточном понимании, а в слишком глубоком, слишком чутком, болезненно-верном!

Каждая книга — кража у собственной жизни. Чем больше читаешь, тем меньше умеешь и хочешь жить сам…

Я забываюсь только одна, только в книге, над книгой!..

Книги мне дали больше, чем люди…

Я мысленно все пережила, все взяла. Мое воображение всегда бежит вперед. Я раскрываю еще нераспустившиеся цветы, я грубо касаюсь самого нежного и делаю это невольно, не могу не делать! Значит я не могу быть счастливой?..

Остается ощущение полного одиночества, к<оторо>му нет лечения…

Я мучаюсь и не нахожу себе места: со скалы в море, с берега в комнату, из комнаты в магазин, из магазина в парк, из парка снова на Генуэзскую крепость — так каждый день…

Курю больше, чем когда-либо, лежу на солнышке, загораю не по дням, а по часам, без конца читаю, — милые книги! Кончила "Joseph Balsamo"[7], - какая волшебная книга!.. Сейчас читаю M-me de Tencin[8], ее биографию.

Думаю остаться здесь до 5 мая. Все, что я написала, для меня очень серьезно. Только не будьте мудрецом, отвечая, — если ответите! Мудрость ведь тоже из книг, а мне нужно человеческого, не книжного ответа…" * * *

"Marina Zwetaieff, Gursuff, mai 1911".

Это — надпись на книге Беттины фон Арним "Гюндероде", Лейпциг, 1904. Об авторе и книге следует сказать особо.

Беттина фон Арним, урожденная Брентано. Пятидесяти лет, в 1835 году, она выпустила книгу "Переписка Гёте с ребенком" (то есть с нею, двадцатилетней). Верность своей романтической юности она пронесла через всю жизнь (двадцатилетнее супружество, воспитание семерых детей), сохранила письма своей молодости и в зрелом возрасте стала профессиональной писательницей. Что привело юную Цветаеву к Гёте раньше: его ли творения, книга ли Эккермана "Разговоры с Гёте" или "Переписка Гёте с ребенком" — нам не узнать, но личность Беттины Брентано оставила след в ее душе на всю жизнь.

Через пять лет после "Переписки" вышел роман "Гюндероде", построенный на подлинных письмах двух юных подруг: Беттины Брентано и Каролины фон Гюндероде. Гюндероде — поэт-романтик, одинокий дух, неутоленная душа, жаждущая любви и исполненная тоски по несбыточному: "Лишь в снах своих живу…" Двадцати шести лет она бросилась в Рейн, не будучи в силах нести бремя безответной любви. Такова корреспондентка Беттины, не сумевшая, в отличие от нее, примирить быт и бытие; она на удивление близка… юной Марине Цветаевой. Посмертно, век спустя (свою жизнь Гюндероде оборвала в 1806 году) обрела она русскую единомышленницу. Жажда абсолюта в чувствах, непримиримость с тусклыми буднями и обыденщиной, неизлечимое душевное одиночество, независимое ни от каких общений; в поэзии — разрушение стен, отделяющих тайники ее души от внешнего мира…

Вот слова из ее письма к Беттине: "Как можно больше знать, как можно большему научиться и только не пережить свою юность! Как можно раньше умереть". Так и кажется, что это она водила пером Цветаевой, когда та писала свою "Молитву": "Ты дал мне детство лучше сказки И дай мне смерть — в семнадцать лет!" * * *

Пятого мая 1911 года Цветаева приехала в Коктебель, в дом Волошина. С этого дня жизнь ее обрела смысл.

Встреча с семнадцатилетним Сергеем Эфроном, только что приехавшим туда из Гельсингфорсского пансиона. Любовь с первого же дня — и на всю жизнь.

…Юное, одинокое существо — таков Сергей. Но сначала — о его семье.

Он был шестым ребенком (из девяти). Мать его, Елизавета Петровна Дурново, происходила из дворянской семьи; отец — Яков Константинович Эфрон, еврей, сын строительного подрядчика, смолоду занимался революционной деятельностью, входил в партию "Народная Воля"; участвовал в убийстве провокатора, — после чего, снедаемый совестью, прекратил революционные "игры". Но Елизавета Петровна, вырастив детей, — трое из них умерли в раннем возрасте, — вновь вернулась в революцию, вступив в партию эсеров. Сергею было двенадцать лет, когда ее арестовали и заключили в Бутырскую тюрьму; провела она там около года и, как рассказывала мне Ариадна Эфрон, превратилась в глубокую старуху, страдающую галлюцинациями. Ее удалось освободить под залог, после чего она с младшим сыном Константином по чужим документам уехала во Францию. В 1909 году умер Я. К. Эфрон (очень недолго удалось пожить им втроем). Елизавета Петровна не могла оправиться от горя. "Когда я бываю в Париже, — пишет она любимой дочери Лиле (названной в ее честь), — то очень утомляюсь, так как до Сены добрая верста, а то и две будет, пожалуй. К могиле меня страшно тянет, ведь теперь только там есть частичка того Яши, который так любил меня. Не проходит дня, чтобы я не плакала тайком в одиночку. Он мне снится почти каждую ночь. Прости, что почти в каждом письме я бережу твое горе, но так как это наше общее горе, то зачем скрывать его друг от друга. Кто-то сказал: "Когда один человек молчит — горько, когда двое молчат — тяжело, когда толпа молчит — страшно".

Не скрывай долго от Сережи, в этом умалчивании об отце есть что-то обидное для него, что именно — я не могу сформулировать, но чувствую душой. Мне тяжело ему писать…"

А в 1910 году произошла другая трагедия: погиб маленький Котик: то ли играя, то ли сознательно, он… повесился. Обезумевшая от горя мать покончила с собой… Это страшное событие сестры также поначалу скрывали от Сергея, щадя его слабое здоровье: он был болен туберкулезом.

Естественно, что юноша был печален и раним. Вот его запись:

"Говорят, дневн<ики> пишут только одинокие люди. Я не знаю, зачем я буду писать, и не знаю, почему хочется. Если записывать то, о чем ни с кем не говорю, как-то жутко. Жутко высказать даже на бумаге несказанное. Я чувствую себя одиноким, несмотря на окружающую меня любовь. Одинок я, мои самые сокровенные мысли, мое понимание жизни и людей. Мне кажется никто так не понимает окружающее, как я. Кажется все грубы, все чего-нибудь, да не видят, самого главного не чувствуют. Как странно, что мы себя не можем себе представить вне нас. То внешнее, то странное и смешное, что замечаем в других, не знаем в себе. А как хотелось бы к себе отнестись так же критически, как к окружающим. Ведь во мне самом для меня все так важно, серьезно и значительно и вероятно для каждого также. Но все-таки замечая смешные и низкие стороны других, одним этим уже встаешь выше окружающих.

Сережа".

Внешность его романтическая: высок, худ; огромные глаза "цвета моря", как скажет Цветаева. Узкое породистое лицо; такое может принадлежать англичанину, скандинаву…

Чувства, связавшие двух юных людей, сильны и прочны. Здесь и нежность, и дружба, и единомыслие. В привязанности Цветаевой — что-то материнское, опекающее. Она забыла о собственной тоске; она стремится помочь ему, утешить в горе, спасти от болезни, вдохнуть свою энергию.

Двухмесячное житье в Коктебеле поистине явилось для нее пребыванием в раю. Природа этого уголка на всю жизнь стала "местом ее души". О хозяине и говорить нечего; теперь же она обрела нового друга: мать Волошина, Елену Оттобальдовну, "Пра" (от "Праматерь"), как прозвала ее молодежь, приезжавшая в гостеприимный волошинский дом. И еще Елизавета

Яковлевна Эфрон — Лиля, старшая сестра Сергея, самый близкий ему человек; с нею он делился, можно сказать, каждым вздохом своей жизни. "Солнце нашей семьи" — так назовет Цветаева Елизавету Яковлевну спустя многие годы… * * *

В начале июля Марина Цветаева и Сергей Эфрон уезжают из Коктебеля: Сергею нужно лечиться кумысом. "Это лето было лучшим из всех моих взрослых лет, и им я обязана тебе", — пишет Цветаева Волошину из Феодосии 8 июня. Месяц или чуть больше живут они в Уфимской губернии. Оттуда Сергей пишет сестре:

"Усень-Ивановский завод, Уфимская губ<ерния> Белебеевский уезд. 23/VII-11 г.

Милая Лиля!

Пишу тебе с места второе письмо… Мы очень часто с Мариной вспоминаем Коктебель, тебя и всех. Очень трудно мне представить, как вы сейчас живете. Я так связал Коктебель с собою, что без себя не могу его представить…

Громадное село, в котором мы живем (5 тыс<яч> жит<елей>), не очень приветливое и грязное, но зато виды вокруг роскошные. Наш домик стоит на берегу озера, с прекрасными мшистыми берегами. Я мало гуляю — что-то очень обленился. С самого нашего приезда здесь начались холода. Это очень печально, т. к. в холод нельзя выпить много кумысу. Занимаюсь математикой и языками — начал только вчера. Масса книг для чтения — много читаю…"

Сергей — юноша с переменчивым, сложным характером; он часто ощущает свое одиночество и постоянно переходит от бодрости к печали. Вот его письмо к Вере, написанное в тот же день, 23 июля:

"Все люди одинаково одиноки и одинаково неодиноки — …бывают часы одиночества, но также бывают часы неодиночества. И в часы одиночества человек забывает, что временами он не одинок. Другими словами, он в такие часы считает себя вообще одиноким, когда этого нет на самом деле… По-моему, главная наша узость заключается в том, что мы думаем, что истина одна. А на самом деле сколько людей, столько и истин. Кажется, изрекаю вещи, давно избитые и проговоренные. Но я дошел до этого сам!"

"Дорогая Лиленька, — пишет Цветаева, — …Сереженька здоров, пьет две бутылки кумыса в день, ест яйца во всех видах, много спит, но пока еще не потолстел. У нас настоящая русская осень. Утром Сережа занимается геометрией, потом мы читаем с ним франц<узскую> книгу Daudet для гимназии, в 12 завтрак, после завтрака гуляем, читаем, — милая Лиля, простите скучные описания, но при виде этого петуха ничего умного не приходит в голову…

Мой привет Вере. Когда начинается тоска по Коктебелю, роемся в узле с камешками"…

В сентябре Марина и Сергей возвращаются в Москву; живут недолгое время в доме в Трехпрудном. Цветаева жаждет обрести самостоятельность и жить отдельно. Она целиком поглощена своей жизнью, своими заботами, своей любовью и, по-видимому, мало вникает в то обстоятельство, что приехавший из Германии отец, попавший напоследок в больницу под Дрезденом с сердечным недомоганием, плохо себя чувствует…

Второго октября Цветаева и Сергей Эфрон переехали в Сивцев Вражек, дом 19, квартира одиннадцать, шестой этаж. С ними едет Лиля, которой нужен постельный режим из-за болезни сердца, Вера Эфрон и Елена Оттобальдовна Волошина. Они, а также появляющиеся в доме друзья получат прозвище "обормотов" — за бесшабашное поведение, склонность к мистификациям, шуткам, дурачествам; все терпящая, обладающая неувядаемо-молодой душой "Пра" будет величать себя "старой обормотской пастушкой", квартиру в Сивцевом Вражке назовут "обормотником"…

Марина с Сергеем серьезно заняты. Она готовит к печати книгу стихов — "Волшебный фонарь", он — книгу прозы "Детство", в которой описывает жизнь детского мирка: сценки, разговоры, воспоминания о самом раннем… Его литературные данные несомненны и пока что не стеснены, не задавлены, как это будет впоследствии, присутствием рядом большого поэта…

Лучшая часть книги — последняя глава "Волшебница". В ней нарисован великолепный, живой портрет семнадцатилетней Мары, в которой сразу узнается образ Марины Цветаевой.

Мара — "большая девочка в синей матроске. Короткие светлые волосы, круглое лицо, зеленые глаза, прямо смотрящие в мои".

Сначала Мара кажется младшим детям "сумасшедшей", но очень скоро они проникаются к ней симпатией и пониманием, увидев за ее странностями и непохожестью на всех черты незаурядной личности. Вот несколько высказываний Мары (записанных, без сомнения, со слов "прототипа"):

"Люди, слишком занятые своим здоровьем, мне противны. Слишком здоровое тело всегда в ущерб духу"; "…главное, что я ценю в себе… пожалуй, можно назвать воображением. Мне многого не дано: я не умею доказывать, не умею жить, но воображение никогда мне не изменяло и не изменит". Или такие парадоксы: "После обеда люди всегда глупеют. Разве сытому человеку придет в голову что-нибудь необыкновенное? Разве в минуту подъема человек думает о еде? Чем умнее человек, тем меньше он ест…"

Мара — настоящий романтик, поэт. Она читает им свое (цветаевское) стихотворение "Пока огнями смеется бал…" ("Душа и имя"): …"Но имя Бог мне иное дал:Морское оно, морское!……Но душу Бог мне иную дал:Морская она, морская!"

И еще Мара — бунтарь против общепринятых банальности. "Жизнь так скучна, — говорит она, — …что все время нужно представлять себе разные вещи. Впрочем, — воображение тоже жизнь. Где граница? Что такое действительность? Принято этим именем называть все, лишенное крыльев, — принято мной, по крайней мере. Но разве Шёнбрунн — не действительность? Камерата, герцог Рейхштадтский… Ведь все это было! Господи, Господи!"

Так еще в 1911 году Сергей Эфрон положил начало воспоминаниям о Марине Цветаевой. Семнадцатилетний юноша, он сумел разглядеть во взбалмошной восемнадцатилетней девчонке талант, личность, жар души, пробивавшиеся к жизни сквозь дерзкие речи, вызывающие манеры, — сквозь весь "нестерпимый" характер юной Цветаевой. * * *

В конце 1911 года Цветаева увлечена литературной жизнью. 3 ноября вместе с сестрой Асей она выступает на вечере, устроенном Брюсовым в "Обществе свободной эстетики". Сестры читали "в унисон" цветаевские стихи. В конце декабря она осмелилась участвовать в организованном (опять-таки Брюсовым) конкурсе на лучшее стихотворение, которое должно было быть написано на тему пушкинских строк из "Пира во время чумы": "Но Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах". Вот начало и конец стихотворения Цветаевой, за которое она получила первую премию из двух вторых (просто "первую", как напишет она в очерке о Брюсове "Герой труда", 1925 г., "мэтр" не дал за молодостью автора): Воспоминанье слишком давит плечи,Я о земном заплачу и в раю,Я старых слов при нашей новой встрече Не утаю……..Ни здесь, ни там, — нигде не надо встречи,И не для встреч проснемся мы в раю!("В раю")

Десятого января 1912 г. Цветаева подписала свой "Волшебный фонарь" к печати.

По сравнению с "Вечерним альбомом" он, в сущности, нового дает мало. То же безоблачное детство, увиденное сквозь сказочную призму волшебного фонаря. Иногда — грусть по

ушедшей матери. Возможно, в книгу попали стихи, не включенные почему-либо в "Вечерний альбом", — хотя доказательств тому нет никаких, кроме их однообразия, повторения не только содержания, но и инфантильного стиля ("Курлык", "В классе", "На бульваре", "Мама на даче", "Живая цепочка" и другие). Теперь в райскую атмосферу счастливого детства, с которым она не желает расставаться, Цветаева включает Волошина, — не теперешнего, а прежнего, маленького Макса, мечтавшего увидеть Жар-птицу. Рассказ об этом она услышала от его матери и много лет спустя привела в очерке "Живое о живом", но иначе, чем в полудетском стихотворении, в котором читаем: …Промелькнет — не Рыба-Кит,Трудно ухватиться!Точно радуга блестит!Почему же не летитЧудная Жар-Птица?……..Он тесней к окну приник:Серые фигуры…Вдалеке унылый крик… —В эту ночь он всё постиг,Мальчик белокурый!("Жар-птица")

Другой персонаж "детских" стихотворений — Сергей Эфрон ("Бабушкин внучек", "Контрабандисты и бандиты", "Венера"). Ему посвящает она отныне свою жизнь: "Милый, милый, мы, как боги: Целый мир для нас!.. Милый, милый, мы, как дети: Целый мир двоим!.. Милый, милый, Друг у друга Мы навек в плену!" ("На радость"). Она просит его:

"Удивляться не мешай мне, Будь, как мальчик, в страшной тайне И остаться помоги мне Девочкой, хотя женой" ("Из сказки — в сказку"). Она сетует: "Почему не маленькие мы?" ("Ока"). Таруса на Оке сохранилась в ее памяти как счастливейший уголок на земле; к ней обращает она несколько стихов ("Паром", "Осень в Тарусе", цикл "Ока", "На возу"). Счастье видится воочью:В небе звезды, — сны внизу.Хорошо июльской ночьюНа большом возу!..("На возу")

Лишь немногие стихотворения из раздела "Не на радость" хотя и несут отголоски прежних чувств, говорят о более сложных и взрослых переживаниях: От тебя, утомленный анатом,Я познала сладчайшее зло.Оттого тебя чувствовать братомМне порою до слез тяжело.("Мы с тобою лишь два отголоска…")

Мотивы невольной вины, неразделенной любви, возвращения души и сердца из плена тяжелых переживаний можно услышать в стихотворениях "Молитва в столовой", "Путь креста", "Последняя встреча", "Не в нашей власти" и некоторых других. Что горело во мне? Назови это чувство любовью,Если хочешь, иль сном, только правды от сердца не скрой:Я сумела бы, друг, подойти к твоему изголовьюОсторожной сестрой.("Путь креста")

Но и самые сильные строки в лучших стихах "Волшебного фонаря" — все-таки самоповторение, некая творческая остановка.

Однако в этой книге просматривается отчасти своего рода позиция, программа юного поэта. Уязвленная словами Брюсова о недостаточно "острых" чувствах и "нужных" мыслях в "Вечернем альбоме", Цветаева, можно сказать, водрузила свой новый сборник на "антибрюсовскую" треногу. На первой же странице, в стихотворном эпиграфе, она запальчиво провозгласила свое право писать не всерьез: Прочь размышленья! Ведь женская книга —Только волшебный фонарь!

В стихотворении "В. Я. Брюсову" она отвечает на его критику прямо и наивно: "Острых чувств" и "нужных мыслей"Мне от Бога не дано.

И завершает сборник стихотворением "Литературным прокурорам" (подразумевая Брюсова): Для того я (в проявленном — сила)Всё родное на суд отдаю,Чтобы молодость вечно хранилаБеспокойную юность мою.* * *

Двадцать седьмого января в Москве состоялось венчание Марины Цветаевой и Сергея Эфрона.

Марина взяла фамилию мужа, которою первое время и подписывалась. 1 февраля Сергей

подарил жене четвертый том собрания сочинений Кнута Гамсуна с надписью:

"Марине Эфрон первый подарок от Сережи. 1/II — 12 г. Москва".

В феврале почти одновременно вышли в свет их книги: "Волшебный фонарь" и "Детство", напечатанные "Товариществом Скоропечатни А.А. Левенсон", в Трехпрудном переулке, дом 9, что напротив отчего дома Цветаевой. На титульном листе обозначено: "Книгоиздательство Оле-Лукойе", Москва, 1912. Символическое издательство под маркой андерсеновского героя возникло как шутка в двух юных умах…

Двадцать девятого февраля новобрачные уехали в свадебное путешествие: Италия (Сицилия), Франция, Германия. В Россию "летели" от молодых открытки: в Коктебель — Волошину, в Москву — редактору и издателю А. М. Кожебаткину, помогшему Цветаевой издать ее "Волшебный фонарь", сестрам мужа — Лиле и Вере.

У Цветаевой на душе безоблачно и легко; Сергей же, несмотря на то что "страшно счастлив", все же подвержен приступам грусти. В Париже он побывал на могиле родителей, и горе еще свежо. "Больше всего мне не достает в Париже одиночества. Мне хотелось бы побольше времени проводить на могиле; но не могу, совершенно не могу после кладбища идти в театр, кафе и т. п. " (письмо Лиле Эфрон). В письме Вере он пишет:

"Сегодня был на почте и, конечно, ни письма от Вас. Марина получила штук десять писем, из них половина от родных. Мне было так странно: показалось, что у меня нет совсем родных. Хотя на этот счет я не строю себе иллюзий…

Я уверен, конечно, что при совместной жизни у нас будут самые близкие и хорошие отношения, на расстоянии же никаких отношений существовать не будет.

В Париже мы в последний момент остались без денег. Сегодня суббота и Лионский кредит закрывается в 3 ч. Мы этого не знали. И остались без сантима. Этим объясняется скромность подарков.

Сегодня был в Люксембурге, — я ожидал от него большего. Луврским я прямо подавлен.

Вчера вечером видел Сару в Орленке. Хотя я и не мог всего понять, но все же был поражен игрой.

Сара с трудом ходит по сцене (с костылем). Голос старческий, походка дряблая — и все-таки прекрасно!.."

В другом письме — от 29 марта — Сергей сообщает, что он "в ужасе от Франции" и что более мерзкой страны в жизни не видел. "Всё в прошлом и ничего в настоящем (!!!). Я говорю о первом впечатлении. В вагоне из десяти пар девять целовались. И это у них в центре всей жизни!"

Но великая французская актриса поразила воображение на долгие годы…

"Наружность Сары, — вспоминала Цветаева через несколько лет. — Что-то ледяное и лунное. Серафический лед. -

И как эта женщина, в обаянии которой не было ничего телесного, играла Федру!

Сара в L'Aiglon ("Орленке", — А.С.) предпоследний слог стиха произносила очень медленно, почти что пела… …Крик Сары (Маргариты Готье) — O l'amour, Famour![9]

Умирает Сара Бернар. Умирает глубочайшее в мире — голос". * * *

О контрастности настроений молодых говорят, в частности, два их письма к Елизавете Эфрон, написанные в один и тот же день, 7 мая (24 апреля), из Кирхгартена (под Фрейбургом).

На цветаевской открытке изображен Фрейбург с традиционной кирхой, невысокими домиками с островерхими крышами и справа — упирающейся в холмы Шварцвальда широкой дорогой.

"Милая Лиленька, Сережа страшно обрадовался Вашему письму. Скоро увидимся. Мы решили лето провести в России. Так у нас будет 3 лета: в Сицилии, в Шварцвальде, в России. Приходите встречать нас на вокзал, о дне и часе нашего приезда сообщим заранее. У нас цветут яблони, вишни и сирень, — к сожалению, всё в чужих садах. Овес уже высокий, — шелковистый, светло-зеленый, везде шумят ручьи и ели. Радуйтесь: осенью мы достанем себе чудного, толстого, ленивого кота. Я очень о нем мечтаю. Каждый день при наших обедах присутствует такой кот, жадно смотрит в глаза и тарелки и, не вытерпев, прыгает на колени то Сереже, то мне. Наш кот будет такой же.

<Приписка на полях:> Радуюсь отъезду Макса и Пра и скорому свиданию с Вами и Верой. Всего лучшего.

МЭ".

(Почерк юной Цветаевой — круглый, тонкий, прямой, четкий, мелкий, почерк близорукого человека, который выводит буквы старательно, как бы любуясь начертанным: слова "как", "так" пишутся с пропуском средней буквы; абзацы начинаются с края строки. Эта манерность потом исчезнет; почерк взрослой Цветаевой, всегда оставаясь аккуратным, сделается менее изощренным.)

Сергей пишет совсем в ином тоне. Он раздираем какими-то противоречивыми переживаниями; нервы его неспокойны. Для понимания его натуры это письмо дает очень много:

"7 мая н<ового> ст<иля>

Милая Лилюк,

Ты отгадала: нам скоро суждено увидеться. М<арина> решила присутствовать на торжествах открытия музея и к "Троицыну дню" (13 мая) мы будем в Москве. Мне бы очень хотелось, чтобы ты до этого числа не уезжала на дачу — много нужно рассказать очень важного и повидать тебя хочется. У нас с М<ариной> есть один план, в котором ты принимаешь участие. Ну, да об этом после.

Сейчас внизу гостиницы (деревенской) празднуют чье-то венчание, и оттуда несется веселая громкая музыка. Но в каждой музыке есть что-то грустное (по крайней мере для профана) и мне грустно. Хотя грустно еще по другой причине: жалко уезжать и вместе с тем тянет обратно. Одним словом, вишу в воздухе и не хватает твердости духа, чтобы заставить себя окончательно решить ехать в Россию.

А тоска все растет и растет! От заграницы я взял только Шварцвальд да готику немецких городов. В Италию для природы я больше не поеду — а для древнего Рима и Италии возрождения поеду непременно.

У меня сейчас такая грандиозная жажда, а чего, я сам не знаю.

Хочу рассказать тебе один сон — галлюцинацию. Сначала был сон, а потом страшный кошмар.

Я и ещё кто-то — я не знаю кто — ходим по старинным немецким городам и поем песни. Во

время пения я чувствую страшный экстаз. Собираются толпы нас слушать. У всех горят глаза, а от меня исходит свет. Но меня во мне не удивляет ни первое, ни второе. Потом сон кончается и начинается что-то очень странное. Я вижу нашу темную комнату — мне становится страшно. Я хочу позвать Марину, но в этот миг чувствую сильный удар в голову. По лицу у меня пробегают судороги, как от электрического тока.

Это длилось, как мне казалось, очень долго. Потом не помня себя от ужаса я закричал и разбудил Марину.

Марина зажгла электричество, прибежала ко мне. Дрожа, как в лихорадке, я старался объяснить ей, что сейчас на меня посмотрело какое-то высшее существо, которому дано видеть наши души, и через взгляд он передал мне частичку своей силы, но эта крошечная частичка достаточна человеку, чтобы сделаться пророком, святым, гением и т. п. (выражаясь коротко — сверхчеловеком). Я не смотрел ей в глаза, боясь убить ее своим взглядом (ха, ха, ха!). Заснул уверенный, что проснусь пророком. Утром все прошло.

Целую крепко тебя! Пиши! Сережа". * * *Будь вечно с ним: пусть верности научатТебя печаль его и нежный взор.Будь вечно с ним: его сомненья мучат.Коснись его движением сестер…("Следующей")

Так и мнится, что эти строки вдохновлены юным Сергеем Эфроном. Но нет: они написаны два, если не три года назад ("Вечерний альбом")… А нынешний, 1912 год в творчестве Цветаевой — почти белая страница: стихов, по-видимому, она пишет мало; впрочем, возможно, некоторые пропали, а также были ею уничтожены. Но вот стихотворение, которое она, без сомнения, сохранила сознательно. В 1919–1920 годы, готовя к изданию сборник "Юношеские стихи" (1913–1915 гг.), она открыла им книгу, поставив дату: "Москва, 1912 г.". "Смертный час Марии Башкирцевой" было его заглавие. Потом она сняла его так же, как и эпиграф: Принцесса, на земле не встретившая принца,Оставшаяся нам загадкой и цветком,—Наш мир не стоит твоего мизинцаС точеным ноготком!

Однако эта тема, как и вообще тема смерти, вряд ли в то время занимала Цветаеву. Ожидая осенью ребенка, она была поглощена устройством своей земной жизни. Дом в Трехпрудном должны будут унаследовать Андрей и Валерия: нужно снимать квартиру. Цветаева занималась поисками нового дома с удовольствием; ей хотелось, чтобы он был таким же "волшебным", как в Трехпрудном.

Письмо Сергея от 19 мая 1912 года:

"Милая Лилька,

Не писал тебе, так как совсем замотался с устройством квартиры (мы ее сняли теперь!)…

Мы нашли очаровательный особняк в 3 комнаты (55 руб.). Марина в восторге. Мы накупили мебель по случаю очень дешево, причем мебель исключительно старинную. Тебе наша квартира очень понравится. Описывать тебе не буду. Приедешь — оценишь.

Я порядком устал от Москвы, но теперь слава Богу осталось дней восемь до отъезда к Тьё (Сусанне Давыдовне, швейцарке, бывшей бонне Марии Александровны, теперь — вдовы дедушки А. Д. Мейна. — А.С.).

Дня три-четыре можешь писать по адресу: Собачья площадка, д. N 8. Это наша новая квартира…"

<Приписка>

"Москва, 19-го мая 1912 г.

Милая Лиля,

Спасибо за шляпу, — я не умею благодарить, но Вы должны почувствовать, что я рада.

Целую. МЭ".

Но жить в доме на Собачьей площадке молодым так и не пришлось: они собирались в Тарусу к Сусанне Давыдовне, вскоре после торжеств 31 мая: открытия Музея Александра III, — торжеств общероссийских и семейных, когда осуществилась многолетняя мечта Ивана Владимировича. Об этом событии Цветаева напишет лишь через двадцать с лишним лет; Сергей же сохранил некоторые подробности в письмах к сестрам.

"Таруса Калужской губ<ернии> 7/VI-12.

Моя милая Верочка,

…Сейчас я в Тарусе. Из окон нашего дома видна Ока, с холмистыми зелеными берегами. Здесь очень и очень хорошо. Именно то, к чему я стремился в продолжение нескольких лет.

Мы живем в старинном домике, украшенном старым липовым садом.

Старая, допотопная Тьё обращается с нами, как с детьми, и рассказывает тысячи своих воспоминаний, до поразительности похожих одно на другое. За кофе и за чаем мы проводим по часу, по полтора.

Меня она называет Сиррож (выговаривать "р" нужно горлом), Марину — Муссиа.

Меня она считает за английского лорда, скрывающего свою национальность…

В Москве я был и на открытии Музея и на открытии памятника Александру III.

В продолжение всего молебна, а он длится около часа, я стоял в двух шагах от Государя и его матери.

Очень хорошо разглядел его. Он очень мал ростом, моложав, с добрыми, светлыми глазами. Наружность не императора.

На открытии были все высшие сановники. Если бы ты знала, что это за разваливающиеся старики! Во время пения вечной памяти Александру III, вся зала опустилась на колени. Половина после этого не могла встать. Мне самому пришлось поднимать одного старца — сенатора, который оглашал всю залу своими стонами.

Я был, конечно, самым молодым, в прекрасном, взятом напрокат фраке и шапо-кляке. Чувствовал себя очень непринужденно и держал себя поэтому прекрасно. Расскажу при свидании много интересных подробностей, для которых здесь нет места.

Моя книга, как я узнал недавно, расходится довольно хорошо. Маринина еще лучше".

В письме к Лиле Эфрон Сергей с юмором описывает церемонию открытия музея:

"Меня торжественно провели в залу. Как "Его Превосходительство", меня поставили между гр. Витте и обер-прокурором Саблером. Но не было забыто, что я не то литератор, не то император, — рядом со мною был помещен здоровенный ингуш телохранитель. У него было Двойное назначение: охранять меня, как и<мперат>ора, и спасать от меня, как от литератора.

Государь и его мать в продолжение целого часа (молебен) стояли в двух шагах от меня. Я очень хорошо изучил их наружность.

Государь очень моложав, с голубыми добрыми глазами. Он все время улыбался.

Его окружали пятнадцать великих князей в офицерских мундирах.

К своему позору, я принял их за околодочных. И вел себя с ними, как полагается вести себя с последними.

Чувствовал себя совершенно непринужденно. — Я заметил, что чем свободнее себя держишь, тем выходит больше комильфо.

На открытии памятника я видал наследника… Хорошенький, худенький, с грустными глазами мальчик. Жалко его…" * * *

Пробыв около месяца в Тарусе, Марина с Сергеем вернулись в Москву. Теперь они ищут собственный дом: "Тьё" отговорила их снимать квартиры и дала деньги на покупку небольшого дома.

"Милая Вера,

Спасибо за возмутительно-неподробное письмо. Мы около 2-х недель скитаемся и мечемся по Москве в поисках "волшебного дома". Несколько дней тому назад (это для приличия, по-настоящему — вчера) наконец нашли его в тихом переулочке с садами. Что яблочный сад при нем — не верьте: просто зеленый дворик с несколькими фруктовыми деревьями и рыжим Каштаном в будке. Если хотите с Лилей жить в "волшебном доме", — будем очень рады. Одна комната большая, другая поменьше. Ответьте. Завтра Сережа едет в Петербург к Завадскому за разрешением, во вторник, по-видимому, дом будет наш. Нужно будет осенью устроить новоселье. До свидания, о подробном письме уже не прошу. Привет всем, вернее тем, кто меня любит. Другим не стоит.

Марина".

Как нравится ей, что она замужем, что приобрела родственниц, что будет матерью, что покупает дом… Как недолго ей доведется радоваться таким вещам…

Покупка дома, однако, не состоялась. "Через несколько дней мы покупаем старинный особняк в девять комнат, — с гордостью пишет 8 июля Сергей Эфрон Вере. — Дом состоит из подвала (кухня, людская и т. п.), первого этажа (7 комнат) и мезонина — в три комнаты. Расположение комнат старо-барское: из передней вход в залу, из залы — в гостиную, из гостиной — в кабинет и т. п. Рядом со столовой — маленькая буфетная. Недостает только зимнего сада с фонтаном… От нашего дома (он на Полянке) идут трамваи на Арбатскую площадь, Лубянскую, Театральную (13, 3)… Чуть было не купили дом в Сокольниках" (не тот ли, о котором писала Цветаева? — А.С.).

"…Твой Гумилев — болван, так же как Сергей Городецкий, — неожиданно прибавляет Эфрон в конце письма. — С<ергей> Г<ородецкий> поместил в "Речи" статью о женщинах-поэтах, в которой о М. Ц. отзывается как… да не хочу повторять глупости!"

Действительно, на "Волшебный фонарь" стали появляться отклики в печати. В газете "Речь" от 30 апреля (13 мая) была напечатана рецензия С. Городецкого под ироническим названием "Женское рукоделие". В ней утверждалось, что "к причудам женским у Марины Цветаевой присоединяются еще ребяческие" и что в некоторых из стихов "есть отрава вундеркиндства". "Зачем же вундеркиндствовать?"

Н. Гумилев в пятом номере журнала "Аполлон" писал:

"Первая книга Марины Цветаевой "Вечерний альбом" заставила поверить в нее и, может быть, больше всего — своей неподдельной детскостью, так мило-наивно не сознающей

своего отличия от зрелости. "Волшебный фонарь" — уже подделка и изданная к тому же в стилизованном, "под детей" книгоиздательстве, в каталоге которого помечены всего три книги. Те же темы, те же образы, только бледнее и суше, словно это не переживания и не воспоминания о пережитом, а лишь воспоминания о воспоминаниях. То же и в отношении формы. Стих уже не льется весело и беззаботно, как прежде; он тянется и обрывается, в нем поэт умением, увы, еще слишком недостаточным, силится заменить вдохновение. Длинных стихотворений больше нет — как будто не хватает дыхания. Маленькие — часто построены на повторении или перефразировке одной и той же строки. Говорят, что у молодых поэтов вторая книга обыкновенно бывает самой неудачной. Будем рассчитывать на это…"

Эти отклики, однако, не слишком портили настроение Цветаевой; она была энергична, бодра и поглощена житейскими заботами. Вот отрывок из ее письма к В. Я. Эфрон из Москвы от 11 июля, посвященного хлопотам по поводу покупки дома на Полянке: "Разрешение на купчую, выданное Сереже петербургским нотариусом и подписанное попечителем, — не по форме, и Сереже пришлось вторично ехать в Петербург. На днях это кончится, и мы уедем куда-нибудь на дачу…" И дальше, как о чем-то второстепенном:

"Прочла рецензию в Аполлоне о моем втором сборнике. Интересно, что меня ругали пока только Городецкий и Гумилев, оба участники какого-то цеха. Будь я в цехе, они бы не ругались, но в цехе я не буду".

Эта мимоходом оброненная фраза говорила о том, что юная Цветаева не хотела присоединяться к каким-либо "течениям". Именно в этом смысле она утверждала, что литератором так никогда и не сделалась.

Надо сказать, что Цветаева пришла в русскую поэзию, когда на "пятки" русского символизма, в лице его старших представителей (Вяч. Иванова, В. Брюсова, А. Белого), наступало новое направление, приверженцы которого именовали себя акмеистами. Наиболее активными теоретиками акмеизма были Н. Гумилев, С. Городецкий. "Цех поэтов" — называлась их организация в Петербурге (о чем Цветаева прекрасно знала, разумеется). Не мистика, а реальность, не символические подобия, а живые, конкретные вещи и явления — так в заостренной формулировке звучала полемика более молодого направления с "устаревающим". А в это же самое время на сцену вышел русский футуризм. В 1912 году литературная публика была шокирована альманахом "Пощечина общественному вкусу". В декларации московских футуристов, подписанной, в частности, В. Маяковским и В. Хлебниковым, выразители "мужественной души сегодняшнего дня", новые рыцари "самоценного самовитого слова" требовали "бросить с Парохода современности" русских классиков. Через двадцать лет Цветаева с улыбкой вспомнит эту мальчишескую декларацию, авторство которой по инерции будет приписано одному Маяковскому…

Но, повторим, Цветаеву не волновала литературно-общественная жизнь и, судя по всему, не особенно затронул и резкий отзыв на ее книгу Брюсова в седьмом номере журнала "Русская мысль". Брюсов писал, что Цветаева продолжает "упорно брать свои темы из области узкоинтимной личной жизни, даже как бы похваляясь ею", и приводил адресованные ему строки, несомненно, задевшие его: "острых чувств" и "нужных мыслей" мне от Бога не дано". Он утверждал, что Цветаева "начинает щеголять" "небрежностью стиха", а под конец совсем уничтожает ее: "Пять-шесть истинно поэтических красивых стихотворений тонут в ее книге в волнах чисто "альбомных" стишков, которые если кому интересны, то только ее добрым знакомым" (статья "Сегодняшний день русской поэзии"). * * *

Вскоре Марина с Сергеем уехали под Москву. "Мы живем на даче у артистки Художественного театра Самаровой, в отдельном домике… Режим и воздух здесь очень хорошие. На соседней даче живут Крандиевские (семья скульптора Н. В. Крандиевской. — А.С.). Мы останемся здесь до 20 августа. Адрес: Покровское-Глебово-Стрешнево по Московской Виндавской ж. д. Деревня Иваньково, дача Самаровой", — писала Цветаева Вере

Эфрон 29 июля. 8 августа она оказалась на один день в Москве, так как из дома, который они купили, еще не выехали хозяева (они на даче) и не вывезли вещи.

В конце августа семья переехала в этот новый дом на углу Большой Полянки и Екатерининского переулка; как описывала его позднее Цветаева, — купеческий, "с мезонином, залой с аркой, садиком, мохнатым-лохматым двором и таким же мохнатым-лохматым дворовым псом, похожим на льва, — Османом. Дом мы с Сережей купили за 18, 5 тысяч, Османа — в придачу — за 3 р.". * * *

Пятого сентября 1912 года у Цветаевой родилась дочь.

"Аля — Ариадна Эфрон, родилась 5-го сентября 1912 г., в половине шестого утра, под звон колоколов. Девочка! — Царица бала!Или схимница, — Бог весть!— Сколько времени? — Светало.Кто-то мне ответил: — Шесть.Чтобы тихая в печали,Чтобы нежная росла, —Девочку мою встречалиРанние колокола.

Я назвала ее Ариадной, — вопреки Сереже, который любит русские имена, папе, который любит имена простые ("Ну, Катя, ну, Маша, — это я понимаю! А зачем Ариадна?"), друзьям, которые находят, что это "салонно".

Семи лет от роду я написала драму, где героиню звали Антрилией.

— От Антрилии до Ариадны. -

Назвала от романтизма и высокомерия, которые руководят всей моей жизнью.

— Ариадна. — Ведь это ответственно! -

— Именно потому". * * *

Между тем готовится к печати, а в феврале 1913 года, ровно через год после "Волшебного фонаря", выходит под тою же мифической маркой "Оле-Лукойе" третий сборник стихов Цветаевой — "Из двух книг". Он маленький, всего сорок стихотворений из "Вечернего альбома" и "Волшебного фонаря", и только одно стихотворение новое и опять обращенное к Брюсову. Не могла Цветаева равнодушно перенести его критику своей второй книги: Я забыла, что сердце в Вас — только ночник,Не звезда! Я забыла об этом!Что поэзия Ваша из книгИ из зависти — критика. Ранний старик,Вы опять мне на мигПоказались великим поэтом…

Она так никогда и не узнала, что Брюсов был задет ее стихотворением; свою заметку об отношении к молодым поэтам (1913 г., не опубликована) он начал так: "Жестоко упрека <ли> меня как критика, находя, что я слишком беспощадно отношусь к стихам молодых поэтов; видели в этом даже зависть. Одна поэтесса так и писала, что вся моя поэзия создана из книгДа из зависти критика…"

Не ради ответа Брюсову, однако, издала Цветаева свой сборник. Вернемся на год назад.

В 1912 году вышла первая книга Анны Ахматовой "Вечер". Цветаева тогда же прочла ее. Книга открывалась предисловием Мих. Кузмина, в котором провозглашались идеи акмеистов. О том, что "Цех поэтов" недоброжелательно реагировал на Цветаеву, — говорилось выше, и легко догадаться, что она читала "Вечер" с усиленной пристальностью. Кузмин писал:

"В Александрии существовало общество, члены которого для более острого и интенсивного наслаждения жизнью считали себя обреченными на смерть… нам кажется, что сама мысль о предсмертном обострении восприимчивости и чувствительности эпидермы и чувства более чем справедлива. Поэты же особенно должны иметь острую память любви и широко открытые глаза на весь милый, радостный и горестный мир… в минуты крайних опасностей,

когда смерть близка, в одну короткую секунду мы вспоминаем столько, сколько не представится нашей памяти и в долгий час, когда мы находимся в обычном состоянии духа.

И воспоминания эти идут не последовательно и не целостно, а набегают друг на друга острой и жгучей волной, из которой сверкнет: то давно забытые глаза, то облако на весеннем небе, то чье-то голубое платье, то голос чужого вам прохожего. Эти мелочи, эти конкретные осколки нашей жизни… ведут нас к тем минутам, к тем местам, где мы любили, плакали, смеялись и страдали — где мы жили".

Ахматова, утверждал Кузмин, "имеет ту повышенную чувствительность, к которой стремились члены общества обреченных на смерть", у нее есть "первое пониманье острого и непонятного значения вещей".

Подчеркивая тонкую поэтичность Ахматовой, Кузмин сравнивал ее с другими поэтами: И. Эренбургом, О. Мандельштамом — и с Цветаевой, которая, по его словам, ищет поэзию "в иронизирующем описании интимной, несколько демонстративно-обыденной жизни".

Могла ли Марина Цветаева, к тому моменту уже давно перешагнувшая рубеж своих полудетски-"мемуарных" стихов, согласиться с таким определением? Нет, разумеется. И она решает выпустить собственный манифест и пишет предисловие к своему тощему сборнику, составленному из ранних книг. С одной стороны, она этим отстаивает право писать, о чем говорила и прежде, с другой же… как бы дает согласный отклик на кузминское предисловие:

"…Все мы пройдем. Через пятьдесят лет все мы будем в земле. Будут новые лица под вечным небом. И мне хочется крикнуть всем еще живым:

Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох! Но не только жест — и форму руки, его кинувшей; не только вздох — и вырез губ, с которых он, легкий, слетел… Записывайте точнее! Нет ничего не важного!.. Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезательный нож и узор на обоях, драгоценный камень на любимом кольце, — все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души".

Да: она честолюбива, она знает себе цену и хочет быть услышанной… * * *

До апреля 1913 года Цветаева с семьей живет в собственном доме на Полянке. Несмотря на семейные заботы, она находит время для общения со знакомыми, круг которых после коктебельского лета 1911 года расширился. Двери "обормотника" на Сивцевом Вражке по-прежнему гостеприимно распахнуты для гостей. Вот отрывок из дневника писательницы Р. М. Хин-Гольдовской от 18 февраля 1913 года, рисующий "обормотскую" публику:

"…вся Волошинская компания… состоит из двух частей: "обормотников" — сюда входит своеобразная коммуна: мать Волошина (старуха в штанах и казакине!), он сам и две сестры Эфрон — Лиля и Вера. Они живут все на одной квартире, которую они сами окрестили именем: "обормотник""…Остальные: Марина Цветаева, двадцатилетняя поэтесса, жена 19-летнего Сережи Эфрона, ее младшая сестра Ася, тоже замужем за каким-то мальчиком… Марина, Ася, Майя[10] (18-летняя русская француженка, пишет — и как читает! очаровательные французские стихи) — так сказать, естественные сочлены "обормотника". Толстые[11] — хотя и тесно с ними дружат, но уже понемножечку "отодвигаются" от этого кочевого табора и стремятся занять более солидное положение. Кандауров и Богаевский[12] — что-то вроде почетных, сочувствующих посетителей. Как зрелище вся эта компания забавна чрезвычайно. Сестры Эфрон — очень хороши собой, особенно Лиля. Марина и Ася вдвоем читают Маринины стихи. Стройные, хорошенькие, в старинных платьях, с детскими личиками, детскими нежными голосами, с детскими вздохами, по-детски нараспев они читают, стоя рядышком у стенки, чистые, трогательные, милые стихи… Ужасно странное впечатление! — Какое-то далекое-далекое, забытое, не нынешнее, — словно на миг мелькнувшее во сне прошлое, которое сейчас-сейчас исчезнет…".

В начале апреля 1913 года Волошин уезжает в Коктебель; вскоре туда отправляется с семьей Цветаева и живет там до 14 августа. Четыре месяца счастливой жизни, которые уже не повторятся… * * *

Стихи весны — лета 1913 года (их сохранилось пятнадцать или чуть больше?) по сравнению с предыдущими — более "взрослые" и эмоционально более выразительные; в них стало больше "острых чувств". Если в "Вечернем альбоме" и "Волшебном фонаре" эгоцентризм стихов смягчался беззащитностью и печалью, то теперь в них улавливается оттенок избранничества лирической героини. Пожалуй, с этого момента можно более или менее определенно говорить о влиянии на Цветаеву дорогой ей "тени" Марии Башкирцевой. В стихи ее приходят мысли о неизбежности и ужасе конца; удел любой юности, рано или поздно задумывающейся над этим. Однако мысли о судьбе и личности Башкирцевой, несомненно, еще сильнее подогревали ощущения самой Цветаевой: Знаю! — Всё сгорит дотла!И не приютит могилаНичего, что я любила,Чем жила.("Посвящаю эти строки…")

Или строфа стихотворения "Идешь, на меня похожий…" (впоследствии отброшенная): Я вечности не приемлю!Зачем меня погребли?Я так не хотела в землюС любимой моей земли!

Юношеский эгоцентризм, однако, сочетается с удивительным прозрением своего будущего: …Разбросанным в пыли по магазинам,— Где их никто не брал и не берет, —Моим стихам, как драгоценным винам,Настанет свой черед.("Моим стихам, написанным так рано…")

А рядом — некое самолюбование: "Я одна с моей большой любовью К собственной моей душе", "Вы, идущие мимо меня к не моим и сомнительным чарам", — как наивно это звучит! Лирическая героиня сожалеет, что осталась непонятой: Какого демона во мнеТы в вечность упустил!

Но было бы несправедливым вычитать из этих слов одно лишь высокое мнение автора о самом себе (максимализм юности!). Двадцатилетняя Цветаева предрекает собственную судьбу: быть не понятой, не оцененной: "Я знаю, что ни перед кем Не буду я права". Она смотрит в завтра, в грядущую свою жизнь, когда столкнется с непониманием другими ее души, с холодностью в ответ на ее любовь, с глухотой к ее творчеству. Именно об этом — последние строки цитируемого стихотворения: Но помните, что будет суд,Разящий, как стрела,Когда над головой блеснутДва пламенных крыла.("Идите же! — Мой голос нем…")

Два огненных крыла — этот впервые появившийся образ пройдет через всю поэзию Цветаевой. Образ крылатого Гения вдохновения, парящего над поэтом…

Однако это прозрение — лишь на минуту; Цветаева еще не изведала трагедий; она живет, окруженная пониманием и любовью. В своих стихах она выражает радость общения с близкими. С сестрой Асей, с которой у нее полное взаимопонимание, унисон: Мы быстры и наготове,Мы остры.В каждом жесте, в каждом взгляде, в каждом слове —Две сестры.("Асе", 1)

Она любуется мужем, выводя его романтический портрет: Есть такие голоса,Что смолкаешь, им не вторя,Что предвидишь чудеса.Есть огромные глазаЦвета моря……..-- —Так Вы лежали в брызгах пены,Рассеянно остановивНа светло-золотистых дыняхАквамарин и хризопразСине-зеленых, серо-синих,Всегда полузакрытых глаз……И новые зажгутся луны,И лягут яростные львы —По наклоненью Вашей юной,Великолепной головы.("Сергею Эфрон-Дурново", 1, 2)

О том, что юной Цветаевой было хорошо в Коктебеле, говорят ее письма к М. С. Фельдштейну, впоследствии — мужу Веры Эфрон. Цветаева описывает веселые прогулки, с юмором изображает окружающих. Мимолетная грусть по прежней невозвратной жизни в отчем доме лишь оттеняет романтизм и радость существования: "Слушайте, я непременно хочу, чтобы Вы побывали у нас в Трехпрудном, увидели холодный низ и теплый верх,

большую залу и маленькую детскую, наш двор с серебристым тополем, вывешивающимся чуть ли не на весь переулок, — чтобы Вы все поняли!.. Проходя мимо дома в Трехпрудном, мне всегда хочется сказать: "ci git ma jeunesse"[13]. Благодаря Волошину, а также совсем юному тогда будущему художнику Леониду Фейнбергу, сделавшим множество снимков, сохранился "коктебельский" облик Марины Цветаевой. На фотографиях 1911 года у нее пушистые, чуть вьющиеся волосы (такими они на короткое время сделались после того, как она обрила голову в 1910 году). Округлые черты, тонкий с горбинкой нос, серьезное выражение лица, внимательный взгляд. На черно-белой фотографии, естественно, не запечатлены кошачья зеленоватость глаз, золотистая русость волос, смугло-розоватый цвет кожи, существенно дополняющие юную красоту Цветаевой… В 1913 году ее облик несколько меняется: округлость уменьшается, черты становятся острее (но не грубее!), профиль строже. Челка до бровей, волосы — почти до плеч. Фигура производит впечатление необычайной легкости — недаром Цветаева сравнивала себя с мальчиком, юношей ("Мальчиком, бегущим резво, Я предстала Вам"). Тонкая талия, нисколько не пострадавшая после рождения ребенка, туго стянута поясом: платьям Цветаева предпочитала блузки с юбкой или с шароварами…

Надо сказать, что внешность Цветаевой более поддавалась фотографии, нежели средствам искусства. С портрета работы Магды Нахман, коктебельской знакомой Волошиных и Эфрон, смотрит на нас желтоволосая молодая женщина в синем платье (на багровом фоне), без тени эмоций на равнодушном лице. Скульптурный портрет Н. В. Крандиевской того же (коктебельского) периода, в двух вариантах: белый мрамор и раскрашенный гипс — тоже чисто внешний. Наконец, обнаруженный сравнительно недавно карандашный рисунок неизвестного автора, относящийся к 1910 году, также невыразителен… * * *

Ухудшившееся здоровье Сергея не позволило ему готовиться к экзаменам в гимназию; он отправляется лечиться в Ялту, в санаторий Александра III. "В Ялте мы отбились от рук. Ходим чуть ли не ежедневно в кинематограф", — пишет он в августе сестре Вере.

Цветаева же, оставив Алю под присмотром кормилицы и Лили Эфрон, приезжает ненадолго в Москву. Она хочет расстаться с домом на Полянке: сдать его либо продать. Она решила это заранее; в ее отсутствие в дом к дворнику заходили двое: один хотел снять дом, другой — купить, и она ждет публикации своего объявления в газете и сообщает об этом Вере Эфрон 19 августа.

А вскоре обрушивается несчастье.

Телеграмма:

"Эфрон Волошиной Феодосия Коктебель

Вчера 30-го час три четверти папа скончался разрыв сердца завтра похороны целую Марина".

"Я приехала в Москву числа 15-го августа, сдавать дом (наш дом с Сережей), — вспоминала Цветаева. — Папа был в имении около Клина, где все лето прожил в прекрасных условиях.

Числа 22-го мы с ним увидались в Трехпрудном, 23-го поехали вместе к Мюру, — он хотел мне что-нибудь подарить. Я выбрала маленький плюшевый плед — с одной стороны коричневый, с другой золотой. Папа был необычайно мил и ласков.

Когда мы проходили по Театральной площади, сверкавшей цветами, он вдруг остановился и, показав рукой на группу мальв, редко-грустно сказал: "А помнишь, у нас на даче были мальвы?"

У меня сжалось сердце. Я хотела проводить его на вокзал, но он не согласился: "Зачем?

Зачем? Я еще должен в Музей".

— "Господи, а вдруг это в последний раз?" — подумала я и, чтобы не поверить себе, назначила день — 29-ое — когда мы с Асей к нему приедем на дачу…

27-го ночью его привезли с дачи почти умирающего. Доктор говорил, что 75 \% людей умерло бы во время переезда. Я не узнала его, войдя: белое-белое осунувшееся лицо. Он встретил меня очень ласково, вообще все время был ласков и кроток, расспрашивал меня о доме, задыхающимся голосом продиктовал письмо к одному его любимому молодому сослуживцу. Вообще он все время говорил, хотя не должен был говорить ни слова…

Он прожил 2 1/2 суток… Последний день он был почти без памяти…

С первого момента до последнего ни разу не заговорил о возможности смерти. Умер без священника. Поэтому мы думаем, что он действительно не видел, что умирает, — он был религиозен…

Его кончина для меня совершенно поразительна: тихий героизм, — такой скромный!..

Мы все: Валерия, Андрей, Ася и я были с ним в последние дни каким-то чудом: В<алерия> случайно приехала из-за границы, я случайно из Коктебеля (сдавать дом), Ася случайно из Воронежской губернии, Андрей случайно с охоты.

У папы в гробу было прекрасное светлое лицо.

За несколько дней до его болезни разбились: 1) стеклянный шкаф 2) его фонарь, всегда — уже 30 лет! — висевший у него в кабинете 3) две лампы 4) стакан. Это был какой-то непрерывный звон и грохот стекла" (письмо В. В. Розанову от 8 апреля 1914 года). * * *

Жизнь продолжается; 3 сентября Цветаева пишет Лиле в Коктебель о том, что везет с собой няню, что радуется скорой встрече с нею и с Алей. К тому моменту Сергей снял комнату в Ялте, зная, что она хочет приехать к Алиному дню рождения. Уезжает она из Москвы лишь 8 сентября, забыв в волнении паспорт. Поэтому в Севастополе ей приходится ночевать… в купальне: "Было чудно: холод, шум моря, луна и солнце, утром стало хуже — полосатые дамы" (письмо Вере Эфрон от 19 сентября из Ялты).

От тех ялтинских дней сохранилось письмо Цветаевой к восемнадцатилетней Марии Павловне (Майе) Кювилье. С нею она познакомилась, вероятно, в арбатском "обормотнике". Мария была незаконной дочерью русского полковника и француженки-гувернантки. Ее крестил конюх полковника. Она воспитывалась сначала в семье отца, затем — У тетки во Франции, но юной девушкой вернулась в Россию, куда ее неудержимо тянуло; увлекалась искусством, писала стихи. Конечно, она заинтересовала Цветаеву, и вот, в порыве восхищенья, родилось письмо, в котором Марина, по обыкновению, бескорыстна в чувствах и щедра в проявлении их:

"Ялта, 14-го сент<ября> 1913 г., Воздвижение, день рождения Аси (19 лет)

Милая Майя,

Читаю Ваши стихи — сверхъестественно, великолепно! Ваши стихи единственны, это какая-то detresse musicale![14] — Нет слов — у меня нет слов — чтобы сказать Вам, как они прекрасны. В них все: пламя, тонкость, ирония, волшебство. Ваши стихи — высшая музыка.

Майя, именно про Вас можно сказать: Et vous avez a tout jamais — dix-huit ans![15]

Я сейчас лежала на своем пушистом золотистом пледе — (последний подарок папы, почти перед смертью) и задыхалась от восторга, читая Вашу зеленую с золотом тетрадь.

Ваши стихи о любви — единственны, как и Ваше отношение к любви. Ах, вся Ваша жизнь будет галереей прелестных юношеских лиц с синими, серыми и зелеными глазами под светлым или темным шелком прямых иль вьющихся волос. Ах, весь Ваш путь — от острова к острову, от волшебства к волшебству! Майя, Вы — Sonntags-Kind[16], дитя, родившееся в воскресенье и знающее язык деревьев, птиц, зверей и волн…

Мне Вы бесконечно близки и ценны, как солнечный луч на старинном портрете, как облачко, как весна.

Пишите больше и присылайте мне свои стихи…

Майя, у меня план: когда уедет Лиля, приезжайте ко мне недели на две, или на месяц, — на сколько времени Вас отпустит мама. Мы будем жить в одной комнате. Вам нужно только деньги на билеты и еду, квартира у меня уже есть".

Дружбы не получилось, но романтические предсказания цветаевского письма сбылись: Мария Кювилье (впоследствии Кудашева) прожила долгую, интересную, исполненную многих перипетий жизнь, став верной спутницей и другом Ромена Роллана.

А письмо Цветаевой осталось в архиве Елизаветы Яковлевны Эфрон… * * *

В Ялте Цветаева написала стихотворения "Байрону" и "Встреча с Пушкиным". Байрон дан романтическим героем: Я думаю об утре Вашей славы,Об утре Ваших дней,Когда очнулись демоном от сна Вы,И Богом для людей.……..Я думаю о полутемной зале,О бархате, склоненном к кружевам,О всех стихах, какие бы сказалиВы — мне, я — Вам…

Совсем иначе воображает Цветаева встречу с Пушкиным. Она ощущает его таким же реальным существом, как и она сама; ему можно распахнуть душу, что она и делает: "Встреча с Пушкиным" — стихотворение-исповедь, оно не о Пушкине, а о ней самой. Пушкин! — Ты знал бы по первому взору,Кто у тебя на пути.И просиял бы, и под руку в горуНе предложил мне идти.

Она бы шла рядом, "не опираясь на смуглую руку". Почему "не опираясь"? Потому, что ее лирическая героиня — поэт, а не поэтесса; она Пушкину — товарищ, собрат. Не ровня, но — "коллега" по ремеслу.

Пушкин молчит; она, несколько рисуясь, исповедуется: перечисляет все, что любит, что ей дорого, всю юношескую "мешанину" чувств и пристрастий: "Комедиантов и звон тамбурина, Золото и серебро, Неповторимое имя: Марина, Байрона и болеро…" Пушкин молчит, "так грустно, так мило Тонкий обняв кипарис". А в финале оба "рассмеялись бы и побежали За руку вниз по горе".

Как ни наивны оба стихотворения, в них запечатлено стремление Цветаевой осознать себя, свое место среди поэтов, в поэзии… * * *

В конце сентября стало ясно, что лечение Сергея нужно продолжать. "Мне пришлось остаться еще на месяц, — пишет он 30 сентября сестре Вере. — В начале ноября мы выезжаем". Марина просит Веру предупредить квартирантов за две недели до ее приезда. Примечательно, что, владея собственным домом (он сдан под лечебницу), она не ощущает себя его хозяйкой, как и впоследствии никогда не ощущала себя собственницей — ее в Москву не тянет, она уже привыкла к Крыму. "Мы с Лилей ведем идиллическую жизнь, — пишет она Вере Эфрон 8 октября. — С. Я…. чувствует себя лучше, чем до санатория… в упоении от "Войны и Мира". Я сейчас читаю Бальзака "Cousine Bette" — историю злостной старой девы… Мы много снимаем стереоскопом".

Решение ехать в Москву внезапно изменилось. 14 октября Цветаева пишет Вере:

"Послезавтра я с Алей и няней еду в Феодосию устраиваться. Насчет Феодосии мы решили как-то сразу, не сговариваясь. С<ереже> хочется спокойствия и отсутствия соблазнов для экзаменов".

Семнадцатого октября Цветаева приезжает в Феодосию; ее провожает верная Лиля Эфрон, после чего возвращается в Ялту к брату. Цветаева оказывается в непривычном одиночестве. "Сегодня я ночевала одна с Алей, — пишет она вслед Лиле, 19 октября, — идеальная няня ушла домой. Аля была мила и спала до семи, я до десяти. (!!!) Сегодня чудный летний синий день: на столе играют солнечные пятна, в окне качается красно-желтый виноград. Сейчас Аля спит и всхлипывает во сне, она так и рвется ко мне с рук идеальной няни. Умилитесь надо мной: я несколько раз заставляла ее говорить: "Лиля!".

Письмо как будто бы обычное, "бытовое"; но в нем улавливается характерное цветаевское чувство: ревность. Не просто материнская ревность. Это поэт в Цветаевой, пытаясь смирить себя, ревнует того, кто ему дороже всех, к этим "всем"…

Из записей об Але от 12 ноября:

"Але 5-го исполнилось 1 г. 2 мес.… Всего пока 16 сознательных слов… Она ходит одна. Побаивается, прижимает к груди обе руки. Ходит быстро, но не твердо… Меня она любит больше всех. Стоит мне только показаться, как она протягивает мне из кроватки обе лапы с криком: "на'!"…Упряма, но как-то осмысленно, — и совсем не капризна… С виду ей можно дать полтора года и больше. У нее бледное личико с не совсем еще сошедшим загаром. Глаза огромные, светло-голубые… О ее глазах: когда мы жили в Ялте, наша соседка по комнате, шансонетная певица, все вздыхала, глядя на Алю: — Сколько народу погибнет из-за этих глаз!"

В эти дни написано стихотворение, в котором мать пророчит дочери романтическое будущее: Аля! — Маленькая теньНа огромном горизонте.Тщетно говорю: "Не троньте!"Будет день —Милый, грустный и большой,День, когда от жизни рядомВся ты оторвешься взглядомИ душой.……..Будет — с сердцем не воюй,Грудь Дианы и Минервы! —Будет первый бал и первыйПоцелуй.Будет "он" — ему сейчасГода три или четыре…— Аля! — Это будет в мireВ первый раз.

Шел конец счастливого 1913 года; все трое были вместе. Мать, вернувшийся из санатория отец, Аля. Семья снимала две маленькие комнатки в доме Редлихов; племянница хозяев, в то время шестнадцатилетняя девочка, вспоминает: "Дом… покрыт розовой черепицей и стоит над городом и синей бухтой. За ним, по некрутому склону, поднимаются несколько мазанок слободки, а дальше-гора, белая, известковая и полынная земля… Дом окружен любовно выращенным садом. По стенам вьются розы до самой крыши, на каждой стене свой сорт… Фасад, обращенный к морю, был обвит маленькими желтыми и коричнево-зелеными листьями, глянцевитыми и продолговатыми. Было в них что-то японское, а запах слабый, напоминающий запах чая…"

Цветаева, по-видимому, мало интересуется делами, оставленными в Москве. "О книгах ("Волшебный фонарь" и "Детство". — А.С.) в магазинах ничего не знаю, — пишет она Вере Эфрон 14 декабря, — прошлой весной мы их давали на комиссию, продали или нет — я не знаю. У Кожебаткина жульническим образом кроме 180 — 200 (м. б. больше) руб. за продажу наших книг осталось еще больше 50 (м. б. 100)! экз. "Волшебного фонаря" без расписки".

"Стихов пишу мало, — сообщает она в том же письме, — но написанным довольна".

Это — опять стихи "о юности и смерти". О цветении юности и о конце — юности и жизни. Настанет день, когда и я исчезнуС поверхности земли…

На ту же тему — другое стихотворение тех дней: Быть нежной, бешеной и шумной,— Так

жаждать жить! —Очаровательной и умной, —Прелестной быть!Нежнее всех, кто есть и были,Не знать вины…— О возмущенье, что в могилеМы все равны!..

Опять тень Марии Башкирцевой витает над нею; сходство даже словесное: Цветаева любуется браслетом "на этой узкой, этой длинной" своей руке; Башкирцева не раз упоминает о своих тонких и длинных руках…

Двояко можно подходить к таким стихам Цветаевой, они будут и в следующем году — стихи о собственной неотразимости и ужасе неизбежного конца. Однако главное все же в другом. Молодая женщина, в счастливую пору жизни, окруженная близкими, сделавшая первые успехи в литературе, вполне "благополучная" — пишет отнюдь не "благополучные" стихи.

В том-то и дело, что Цветаева с самых ранних, еще допоэтических лет, была по натуре абсолютно, до крайности, беспощадно и вызывающе-искренна. В тот момент, когда ее перо выводило слова: И так же будут таять луныИ таять снег,Когда промчится этот юный,Прелестный век,

— она действительно глубоко переживала эту мысль во всей ее страшной неотразимости. Нужно понять это бесстрашие искренности, и тогда юная Цветаева предстанет перед нами во всей непередаваемой сложности своего характера, в его неизменной двоякости, которая постоянно будет требовать очередной разгадки…

Сейчас, в конце 1913 года, внешняя жизнь Цветаевой, то, что она именовала бытом, — благополучна; внутренняя, духовная, или то, что называется бытием, — драматична, — так же, как и прежде, когда одиночество, несостоявшаяся любовь, тоска по "великим теням" терзали ее, шестнадцати-семнадцатилетнюю. Ничего, в сущности, не изменилось; могла ли измениться природа Марины Цветаевой, ее душа, данная ей в колыбель?.. Цветаева просто не умела жить иначе, хотя и могла радоваться отдельным моментам "благополучия" и "устроенности".

В один из таких моментов написано письмо М. С. Фельдштейну: "Завтра будет готово мое новое платье — страшно праздничное: ослепительно-синий атлас с ослепительно-красными маленькими розами. Не ужасайтесь! Оно совсем старинное и волшебное. Господи, к чему эти унылые английские кофточки, когда так мало жить! Я сейчас под очарованием костюмов. Прекрасно — прекрасно одеваться вообще, а особенно — где-нибудь на необитаемом острове, — только для себя!".

В ноябре-декабре она несколько раз выступила на литературных вечерах с чтением стихов вместе с мужем, сестрой Анастасией и приезжавшим из Коктебеля Волошиным. Газета "Крымское слово" назвала Цветаеву "молодой талантливой поэтессой", а по поводу одного из декабрьских вечеров писала: "апофеоз вечера был в тот момент, когда тесно сгрудившаяся публика обступила сестер Цветаевых у сцены и настойчиво просила прочитать еще немного стихотворений. Еще и еще раз понеслись бурные рукоплескания…" Во время одного из выступлений, когда Цветаева объявила стихи к дочери, — "вся зала ахнула, а кто-то восторженно крикнул: "Браво!"" Запись об этом Цветаева завершает удовлетворенно: "Мне на вид не больше 17-ти лет".

Последнее стихотворение, датированное 1913 годом (26 декабря), посвящено "очаровательным франтам минувших лет" — генералам 1812 года, в первую очередь — Тучкову-четвертому: "Ах, на гравюре полустертой, В один великолепный миг, Я встретила, Тучков-четвертый, Ваш нежный лик". И, обращаясь уже ко всем: "Вы были дети и герои, Вы всё могли!"

В письме ко мне А.С. Эфрон писала:

"…история стиха такова… на толкучке, в той, старой Москве, которую я еще застала

ребенком… мама купила чудесную круглую высокую (баночку? коробочку?) из папье-маше с прелестным романтическим портретом Тучкова-четвертого в мундире, в плаще на алой подкладке — красавец! И… перед красотой Тучкова не устояла, — вот и стихи! Коробочка эта сопутствовала маме всю жизнь, стояла на ее столе, с карандашами, ручками. Ездила из России, вернулась в Россию…"

Съездив в конце декабря ненадолго в Москву, чтобы показаться врачу (опасались осложнений туберкулеза), Сергей Эфрон вернулся в Феодосию; 30 декабря сестры Цветаевы выступали на балу в пользу погибающих на водах; 31-го двинулись в Коктебель к Волошину встречать Новый год. Не обошлось без пожара, — правда, не первого во встречах нового года; накануне 1913-го в доме на Полянке тоже вспыхнул огонь. Но на сей раз пожар предвосхитил и впрямь огненный год… * * *

Первое полугодие 1914-го складывалось относительно спокойно для Цветаевой и очень трудно для ее мужа. Он засел за учебники и изнурял себя шестнадцатичасовыми ежедневными занятиями, готовясь сдать экстерном экзамены за курс гимназии, чтобы поступить в университет. Цветаева жила своей собственной жизнью: была занята писанием; 3 января вместе с Волошиным выступала с чтением стихов на студенческом вечере в феодосийской мужской гимназии. Стихи ее — романтически-томные и грустные, уводящие в прошлый — если не дальше! — век: "В огромном липовом саду — Невинном и старинном — Я с мандолиною иду, В наряде очень длинном… Пробором кудри разделив… — Тугого платья шорох, Глубоко-вырезанный лиф И юбка в пышных сборах…" А впереди — "веющий Элладой" старинный дом с колоннами, и вот уже сейчас появится "он", "нежный граф". Но все — мираж: один лишь сонный пруд, и вода "принимает, лепеча, В прохладные объятья — Живые розы у плеча, И розаны на платье".

Смерть? Сон? Мечта? Или заговорила стихами сама Башкирцева? * * *

За эти последние два года муза Цветаевой резко шагнула вперед, явив пусть еще и юного, но совсем иного поэта, сулившего новое и впредь. И уже запоздало звучали слова Владислава Ходасевича о "Волшебном фонаре"; впрочем, о чем еще он мог судить — ведь Цветаева своих юношеских стихов не печатала. Назвав ее "поэтессой с некоторым дарованием", он писал:

"Но есть что-то неприятно-слащавое в ее описаниях полудетского мира, в ее умилении перед всем, что попадается под руку. От этого книга ее — точно детская комната: вся загромождена игрушками, вырезными картинками, тетрадями. Кажется, будто люди в ее стихах делятся на "бяк" и "паинек", на "казаков" и "разбойников". Может быть, два-три таких стихотворения были бы приятны. Но целая книга, в бархатном переплетике, да еще в картонаже, да еще выпущенная изд-вом "Оле-Лук-Ойе" — нет…".

И, однако, несмотря на "обидные" слова, появление отзыва Ходасевича должно было в какой-то мере льстить самолюбию юной Цветаевой. Потому что теперь она уже была прочно вставлена в ряд поэтов-современников: Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов, Константин Бальмонт, "Цех поэтов" (Николай Гумилев, Сергей Городецкий), Анна Ахматова, Михаил Кузмин, Игорь Северянин, Николай Клюев, другие, помельче, — в этой цепи нашлось звено и для нее.

Зато отношения с Ходасевичем на долгие годы сделались сложными… * * *

Сохранившиеся письма Цветаевой дают представление об ее "буднях", трудах, радостях, заботах. Вот одно — к сестрам мужа, за которого она тревожится:

"Феодосия, 28-го февраля 1914 г. — пятница.

Милые Лиля и Вера,

Вчера получили окружное свидетельство, может быть, оно зачтется Сереже, если кто-нибудь похлопочет. Но влиятельных лиц здесь очень мало и хлопочут они неохотно, — противно обращаться, тем более, что это все незнакомые.

C<ережа> занимается с 7-ми часов утра до 12-ти ночи, — что-то невероятное. Очень худ и слаб, выглядит отвратительно. Шансы выдержать — очень гадательны: директор, знавший папу и очень мило отнесшийся к C<ереже>, и инспектор — по всем отзывам грубый и властный — в контрах. Кроме того, учителя, выбранные C<ережей>, никакого отношения к гимназии не имеют. Все это не предвещает ничего хорошего…

У нас весенние бури. Ветер сшибает с ног и чуть ли не срывает крышу. Последние дни мы по утрам гуляем с Максом — Ася и я. Макс очень мил, приветлив и весел, без конца рассказывает разные истории, держа нас по 1 1/2 часа у входных дверей. — "А вот я еще вспомнил…"

— Але скоро 1 1/2 года. Посылаю Пра ее карточку. Она говорит около 70-ти слов, почти все верно — и понимает почти все повелительные наклонения. Недавно водила ее к доктору. Сердце и легкие отличные, но есть малокровие. Доктор прописал железо.

Пока до свидания! Всего лучшего, пишите. МЭ. "

Увлеченно и ревниво включилась Цветаева в переписку с В. В. Розановым, начатую Асей. Она живо заинтересовалась его исповедально-философскими записками-эссе под названием "Уединенное". Этот уже немолодой писатель и философ, почти ровесник И. В. Цветаева и его давний знакомый, написал книгу, оказавшуюся в чем-то близкой им, молодым женщинам. А может быть, тут повлияла "мода" на Розанова, его "философия жизни"? Книга Розанова "Уединенное" понравилась Цветаевой, с ее неустоявшимися взглядами, с ее фрондой и романтизмом, и ей захотелось сказать себя именно этому заочному собеседнику. Прибавим еще, что Цветаева всегда испытывала потребность высказаться перед более старшим и мудрым. В письмах к Розанову она не соблюдает никакой дистанции возраста; но тем больший интерес представляют ее письма к нему: ничем не стесненная, с обезоруживающей искренностью она рассказывает о себе и своей жизни. Приведу отрывки из двух писем (сохранилось три: ответы неизвестны):

"Феодосия, 7-го марта 1914 г., пятница.

Милый, милый Василий Васильевич,

Сейчас во всем моем существе какое-то ликование, я сделалась доброй, всем говорю приятное, хочется не ходить, а бегать, не бегать, а лететь, — и все из-за Вашего письма к Асе — чудного, настоящего — "как надо!".

Я ничего не читала из Ваших книг, кроме "Уединенного", но смело скажу, что Вы — гениальны. Вы все понимаете и все поймете, и так радостно Вам это говорить, идти к Вам навстречу, быть щедрой, ничего не объяснять, не скрывать, не бояться.

Ах, как я Вас люблю и как дрожу от восторга, думая о нашей первой встрече в жизни — может быть, неловкой, может быть, нелепой, но настоящей. Какое счастье, что Вы не родились 20-тью годами раньше, а я-не 20-тью позже!

Послушайте, Вы сказали о Марии Башкирцевой то, чего не сказал никто. А Марию Башкирцеву я люблю безумно, с безумной болью. Я целые два года жила тоской о ней. Она для меня так же жива, как я сама.

О чем Вам писать. Хочется все сказать сразу. Ведь мы не виделись 21 год — мой возраст. А я помню себя с двух!

Посылаю Вам книжку моих любимых стихов из двух моих первых книг: "Вечернего альбома" (1910, 18 лет) и "Волшебного фонаря" (1911 г.). Не знаю, любите ли Вы стихи? Если нет — читайте только содержание.

С 1911 г. я ничего не печатала нового. Осенью думаю издать книгу стихов о Марии Башкирцевой и другую, со стихами двух последних лет.

Да, о себе: я замужем, у меня дочка 1 1/2 года — Ариадна (Аля), моему мужу 20 лет. Он необычайно и благородно красив, он прекрасен внешне и внутренне. Прадед его с отцовской стороны был раввином, дед с материнской — великолепным гвардейцем Николая I.

В Сереже соединены — блестяще соединены — две крови: еврейская и русская. Он блестяще одарен, умен, благороден. Душой, манерами, лицом — весь в мать. А мать его была красавицей и героиней.

Мать его урожденная Дурново.

Сережу я люблю бесконечно и навеки. Дочку свою обожаю…

Теперь скажу Вам, кто мы: вы знали нашего отца. Это — Иван Владимирович Цветаев, после смерти которого Вы написали статью в "Новом времени"…

Слушайте, я хочу сказать Вам одну вещь, для Вас, наверное, ужасную: я совсем не верю в существование Бога и загробной жизни.

Отсюда — безнадежность, ужас старости и смерти. Полная неспособность природы — молиться и покоряться. Безумная любовь к жизни, судорожная, лихорадочная жадности жить…

Может быть, Вы меня из-за этого оттолкнете. Но ведь я не виновата. Если Бог есть — Он ведь создал меня такой! И если есть загробная жизнь, я в ней, конечно, буду счастливой.

Наказание — за что? Я ничего не делаю нарочно.

Посылаю Вам несколько своих последних стихотворений. И очень хочу, чтобы Вы мне о них написали, — просто, как человек. Но заранее уверена, что они Вам близки.

Вообще: я ненавижу литераторов, для меня каждый поэт — умерший или живой — действующее лицо в моей жизни. Я не делаю никакой разницы между книгой и человеком, закатом и картиной. — Всё, что люблю, люблю одной любовью".

Цветаева переписывает Розанову несколько стихотворений, а затем продолжает письмо:

"Милый Василий Васильевич, я не хочу, чтобы наша встреча была мимолетной. Пусть она будет на всю жизнь! Чем больше знаешь, тем больше любишь. Потом еще одно: если Вы мне напишете, не старайтесь сделать меня христианкой.

Я сейчас живу совсем другим…

…Хочется сказать Вам еще несколько слов о Сереже. Он очень болезненный, 16-ти лет у него начался туберкулез. Теперь процесс у него остановился, но общее состояние здоровья намного ниже среднего. Если бы Вы знали, какой это пламенный, великодушный, глубокий юноша! Я постоянно дрожу над ним. От малейшего волнения у него повышается t-, он весь — лихорадочная жажда всего. Встретились мы с ним, когда ему было 17, мне 18 лет. За три — или почти три — года совместной жизни- ни одной тени сомнения друг в друге. Наш брак до того не похож на обычный брак, что я совсем не чувствую себя замужем и совсем не переменилась, — люблю все то же и живу все так же, как в 17 лет.

Мы никогда не расстаемся. Наша встреча — чудо… Он — мой самый родной на всю жизнь. Я никогда бы не могла любить кого-нибудь другого, у меня слишком много тоски и протеста. Только при нем я могу жить так, как живу — совершенно свободная…"

"Совершенно свободная" внутренне — в этом и было чудо брака Марины Цветаевой. — Чудо понимания ее Сергеем Эфроном…

Еще письмо:

"Феодосия, 18-го марта 1914 г., среда.

Милая Лиля,

Пишу Вам в постели, — в которой нахожусь день и ночь.

Уже 8 дней, — воспаление ноги и сильный жар.

За это время как раз началась весна: вся Феодосия в цвету, все зелено.

Сейчас Сережа ушел на урок. Аля бегает по комнатам, неся в руках то огромный ярко-синий мяч, то Майину куклу о двух головах, то почти взрослого Кусаку, то довольно солидного осла (успокойтесь — не живого!).

Аля сейчас говорит около 150 слов, причем такие длинные, как: гадюка, Марина, картинка… "Р" она произносит с великолепным раскатом, как три "р" зараз, и почти все свои 150 слов говорит правильно.

Кота она зовет: кот, Куси'ка, кися, котенька, кисенька, — прежнее "ко" забыто.

Меня: мама, мамочка, иногда — Марина.

Сережу боится, как огня.

Стоит ему ночью услышать ее плач, стукнуть в стенку, как она мгновенно закрывает глаза, не смея пошевелиться…

Она необычайно ласкова к своим: все время целуется. Всех мужчин самостоятельно зовет "дядя", — а Макса — "Мак" или Макс. К чужим не идет, почтительно обходя их стулья.

Посылаю Вам ее карточку, 1 1/2 года, снятую ровно 5-го марта. Скоро пришлю другую, где они сняты с Андрюшей.

Сережа то уверен, что выдержит, то в отчаянии. Занимается чрезвычайно много: нигде не бывает…"

Из письма к В. В. Розанову от 8 апреля:

"… — Пишу Вам о папе. Он нас очень любил, считал нас "талантливыми, способными, развитыми", но ужасался нашей лени, самостоятельности, дерзости, любви к тому, что он называл "эксцентричностью" (я, любя 16-ти лет Наполеона, вставила его портрет в киот — много было такого!). Асе было 8, мне 10 лет, когда мы уехали за границу, — у мамы открылся туберкулез легких. За границей мы прожили безвыездно 3 года, — мама, Ася и я. Первый год все вместе в Nervi, потом папа уехал в Россию, мы с Асей — в Лозанну в пансион, мама осталась на второй год в Nervi. После Лозанны мы — мама, Ася и я-переехали в Шварцвальд. Лето провели с папой. Следующую зиму мы с Асей были в немецком пансионе во Фрейбурге, мама жила недалеко от нас. В феврале у нее возобновился туберкулезный процесс (совершенно окончившийся в Nervi), и она уехала в одну шварцвальдскую санаторию.

Зима 1905 — 06 г. прошла в Ялте. Это была мамина последняя зима. В марте у нее началось кровохарканье, вообще болезнь, раньше почти не заметная, пошла с жестокой быстротой. — "Хочу домой, хочу умереть в Трехпрудном!" (Переулок, где был наш дом.)

Мама умерла 5-го июля 1906 г. в Тарусе Калужской губ<ернии>, где мы все детство жили по летам. Смерть она свою предвидела ясно, — "Теперь начинается агония".

За день до смерти она говорила с Асей: "И подумать, что какие угодно дураки вас увидят взрослыми, а я…" И потом: "Мне жаль только музыки и солнца!" 3 дня перед смертью она ужасно мучилась, не спала ни минуты.

— "Мама, тебе поспать бы"…

— "Высплюсь — в гробу!"

Мама была единственной дочерью. Мать ее, из польского княжеского рода, умерла 26-ти лет. Дедушка всю свою жизнь посвятил маме, оставшейся после матери крошечным ребенком. Мамина жизнь шла между дедушкой и швейцаркой-гувернанткой, — замкнутая, фантастическая, болезненная, не-детская, книжная жизнь. 7-ми лет она знала всемирную историю и мифологию, бредила героями, великолепно играла на рояле.

Знакомых детей почти не было, кроме девочки, взятой в дом, вместо сестры маме. Но эта девочка была безличной, и мама, очень любя ее, все же была одна. Своего отца — Александра Даниловича Мейна — она боготворила всю жизнь. И он обожал маму. После смерти жены — ни одной связи, ни одной встречи, чтобы мама не могла опускать перед ним глаз, когда вырастет и узнает.

Мамина юность, как детство, была одинокой, болезненной, мятежной, глубоко-скрытой. Герои: Валленштейн, Поссарт, Людовик Баварский. Поездка в лунную ночь по озеру, где он погиб. С ее руки скользит кольцо — вода принимает его — обручение с умершим королем. Когда Рубинштейн пожал ей руку, она два дня не снимала перчатки. Поэты: Heine, Goethe, Schiller, Shakespeare. — Больше иностранных книг, чем русских. Отвращение — чисто-девическое — к Zola и Мопассану, вообще к французским романистам, таким далеким.

Весь дух воспитания — германский. Упоение музыкой, громадный талант (такой игры на рояле и на гитаре я уже не услышу!), способность к языкам, блестящая память, великолепный слог, стихи на русском и немецком языках, занятия живописью.

Гордость, часто принимаемая за сухость, стыдливость, сдержанность, неласковость (внешняя), безумие в музыке, тоска.

12-ти лет она встретила юношу — его звали Сережей Э. (фамилии я не знаю, инициалы — моего Сережи!) Ему было года 22. Они вместе катались верхом в лунные ночи. 16-ти лет она поняла и он понял, что любят друг друга. Но он был женат. Развод дедушка считал грехом. — "Ты и дети, если они будут, — останетесь мне близки. Он для меня не существует". — Мама слишком любила дедушку и не согласилась выходить замуж на таких условиях. Сережа Э. уехал куда-то далеко. 6 лет мама жила тоской о нем. Поклон издали в концерте, два письма, — всё! — за целых 6 лет. Тетя (швейцарская гувернантка, с которой дедушка не был в связи!) обожала маму, но ничего не могла сделать.

Дедушка все замолчал.

22-х лет мама вышла замуж за папу, с прямой целью заместить мать его осиротевшим детям — Валерии 8-ми лет и Андрею — 1 год. Папе тогда было 44 года.

Папу она бесконечно любила, но 2 первых года ужасно мучилась его неугасшей любовью к В.

Д. Иловайской.

— "Мы венчались у гроба", — пишет мама в своем дневнике. Много мучилась она и с Валерией, стараясь приручить эту совершенно чужую ей по духу, обожавшую свою покойную мать и резко отталкивавшую "мачеху" 8-летнюю девочку. — Много было горя! Мама и папа были люди совершенно непохожие. У каждого своя рана в сердце. У мамы — музыка, стихи, тоска, у папы — наука. Жизни шли рядом, не сливаясь.

Но они очень любили друг друга. Мама умерла 37-ми лет, неудовлетворенная, непримиренная, не позвав священника, хотя явно ничего не отрицала и даже любила обряды.

Ее измученная душа живет в нас, — только мы открываем то, что она скрывала. Ее мятеж, ее безумие, ее жажда дошли в нас до крика.

— Папа нас очень любил. Нам было 12 и 14 лет, когда умерла мама. С 14-ти до 16-ти лет я бредила революцией, 16-ти лет безумно полюбила Наполеона I и Наполеона II, целый год жила без людей, одна в своей маленькой комнатке, в своем огромном мире…".

Цветаева переносится мысленно в прошлое, такое недавнее и такое бесконечно далекое, невозвратное. Вместе с Асей вспоминают они свое безнадзорное, взбалмошное и грустное отрочество сестер, оставшихся без матери, и старшего друга тех лет — Льва Львовича Кобылинского-Эллиса…

В это время: с 15 февраля по 15 мая она работает над поэмой "Чародей". Толчок к ней — книга Эллиса "Арго", вышедшая в январе 1914 года в его прежнем "Мусагете", — прежнем, потому что Эллис уже с прошлого года живет в Швейцарии. Его книга — словно привет издалека сестрам Цветаевым. В ней-стихи, к ним обращенные. "Прежней Асе" — с посвящением "Асе Ц. " — о маме, читающей детям сказки об Ундине и о Рустаме и Зорабе. Перед двумя стихами стоят посвящения: "М. Цветаевой". "Ангел хранитель" — тоже о матери, задремавшей в тени на скамейке, в то время как девочку чуть не ужалила змея. Другое стихотворение называется "В рай". Дети на диване под портретом умершей матери (в кабинете И. В. Цветаева в "Трехпрудном" доме висел портрет М. А. Мейн в гробу). Явление Чародея, который, как прежде, готов умчать их на "Единороге" своей мечты в сказочные края. Но на сей раз детям не нужны ни сказки, ни сны; они просят, чтобы Единорог умчал их в рай и чтобы там "мама на портрете, улыбаясь, ожила".

"Чародей" Цветаевой — ответ Эллису. Дар любви и благодарности прошлому. В поэме говорится об одном весеннем дне, проведенном двумя детьми с Чародеем. Его приход, его рассказы, прогулка на бульвар, возвращение домой, вечер. Но как все переосмыслено, какою наполнено страстностью мысли и чувства по сравнению с простеньким стихотворением Эллиса! Он был наш ангел, был наш демон,Наш гувернер, — наш чародей,Наш принц и рыцарь. — Был нам всем онСреди людей!

Собеседник, единомышленник, друг, пророк, волшебник, актер и гипнотизер, открывающий детскому воображению неизведанные миры, он и сам — целый мир, полный тайн и открытий, и этот мир — Поэт. …Жерло заговорившей Этны —Его заговоривший рог.Ответный вихрь и смерч, ответныйВодоворот.Здесь и проклятья, и осанна,Здесь все сжигает и горит,О всем, что в мире несказанно,Он говорит.

Поэма о поэте — вот что такое "Чародей" Цветаевой.

Поэт. Стремительный "вихрь и смерч", тонкий, почти бесплотный, с "кинжалами зеленых глаз", огненными и язвительными речами и "раскаленным, вурдалачьим, тяжелым ртом" — таков Чародей. Его профиль — "излом щеки, сухой и резкий", "крутое острие бородки, как злое острие клинка, точеный нос…". Он весь — между игрой и исповедью, на едва уловимой

грани между изображаемым (им самим) и сокровенным, между позой (формой) и сутью (природой); таковы и его речи: — "Я рыцарь Розы и Грааля,Со мной Христос,Но шел со мной по всем дорогамТот, кто присутствует и здесь.Я между Дьяволом и БогомРазорван весь.Две правды — два пути — две силы —Две бездны: Данте и Бодлер!"

Не отголоски ли здесь "мусагетских" собраний, перенесенных затем Эллисом в студию скульптора Крахта, собраний, на которые Цветаева некогда забредала застенчивым наблюдателем; дискуссии, обрывочно отозвавшиеся в ее юном сознании; "хаос создания новых идей" (выражение А. Белого), антропософские споры, рассуждения об "аполлоническом" и "дионисийском" началах в искусстве и т. п.?.. Иными словами, то, что определяло русский символизм начала века и символистов, "старших" и "младших", мимо которых юная Цветаева прошла почтительно, не развив в себе любопытства, подобно тому, как поглощенные собой "дети", даже самые вежливые, минуют идеи "отцов". Но не прошло и четырех-пяти лет, как в ее душе оформилось вполне ясное отношение к миру символистов. Что-то подобное игре гениальных чудаков, вечных вундеркиндов, никогда не ставших взрослыми, хотя очень серьезных и трогательных. "Таковы были тогда души", — скажет она много позже, когда будет писать прозу об Андрее Белом.

Поэт — мудрец и ребенок одновременно: "Он, чуть не всей вселенной старше. Мальчишка с головы до пят", он — пророк и малое дитя — эту мысль Цветаева повторит через несколько лет: "Он тот, кто спрашивает с парты, Кто Канта наголову бьет" (цикл "Поэты", 1, 1923 г.). Он всесилен, ибо своей творческой волей может двигать мирами и перевоплощаться в кого угодно, от Наполеона до циркового льва… Образ Чародея вырастает в символ двух начал: света и мрака. Два мира: детский, светлый и ясный, и трагический, темный мир "бездны" и "океана". В нем придется жить. "Узнайте: вам обеим в мире Спасенья нет", — пророчит сестрам Чародей. Однако в конце поэмы драматизм смягчается благодарным гимном другу, открывшему детям глаза на жизнь: О Эллис! — Прелесть, юность, свежесть,Невинный и волшебный вздор!Плач ангела! — Зубовный скрежет!Святой танцор……..О Эллис! — Рыцарь без измены!Сын глубочайшей из отчизн!С тобою раздвигались стеныВ иную жизнь…

Иная жизнь: мечтанная, сновиденная, несказанная. Чертоги духа поэта…

Но и герой поэмы — тоже сновиденный, мечтанный, порожденный поэтическим воображением Цветаевой. Как-то, еще в 1911 году, в письме к Волошину она обмолвилась:

"Книга и жизнь, стихотворение и то, что его вызвало, — какие несоизмеримые величины!"

А позднее, вычитав у В. К. Тредиаковского поразившую ее мысль, перефразировала его слова и сделала их своим девизом: "…поэтическое вымышление бывает по разуму так, как вещь могла и долженствовала быть".

Событие, истолкованное поэтом. Человек и его преображенный образ. "Правда" и "поэзия". Обобщенно: "быт" (внешнее) и "бытие" (внутреннее).

В поэме "Чародей" впервые во всей явности выразилось цветаевское мифотворчество. Реальный Эллис — Лев Львович Кобылинский, — что знала о нем Цветаева, да и какое это имело значение? Важно то, каким он предстал ее творческому воображению. Сам по себе он, как и любой другой, послуживший "первопричиной" стихов, как бы уже и не существовал, а был лишь отправной точкой чувств, а вслед им — слов поэта. Поводом к стихам был не столько сам человек, сколько его в данный момент состояние или бросившаяся в глаза черта, притом не всегда главная. Все это в стихах, а также в прозе и, как увидим дальше, в письмах Цветаевой преображалось в доминирующие свойства и делалось сущностью художественного образа. Чародей, этот "святой танцор" — предшественник "пленного духа": Андрея Белого, чей образ будет создан Цветаевой спустя двадцать лет… * * *

Пятого мая у Сергея начались экзамены. Цветаева, продолжавшая безумно волноваться за него, решила попросить помощи… у Розанова:

"Директор здешней гимназии на Вас молится, он сам показывал мне Вашего "Великого Инквизитора", испещренного заметками: "Поразительно", "Гениально" и т. д.". Она вполне бесцеремонно — не просит, а диктует, что надлежит ему делать: "Так слушайте: тотчас же по получении моего письма пошлите ему 1) "Опавшие листья" с милой надписью, 2) письмо, в котором Вы напишете о Сережиных экзаменах, о Вашем знакомстве с папой и — если хотите — о нас. Письмо должно быть ласковым, милым, "тронутым" его любовью к Вашим книгам, — ни за что не официальным. Напишите о Сережиной болезни (у директора уже есть свидетельства из нескольких санаторий), о его желании поступить в университет, вообще — расхвалите… Обращаюсь к Вам, как к папе" (письмо от 18 апреля). * * *

Первого июня Цветаева с Алей приехали в Коктебель: одну из комнат, которые она с семьей снимала в Феодосии, пришлось освободить, так как она понадобилась хозяевам. 2 июня Сергей сообщил Лиле, что сдал десять экзаменов и осталось еще девять. Через три дня, в письме ей же, он с неудовлетворением сообщил, что в Коктебеле, куда он приезжал на один день, все "как-то чересчур сыто" и что там "много смеются животом без веселости". Насколько этот "летний вихрь безумия" (выражение Волошина) захватил Цветаеву, сказать трудно; во всяком случае, в июне 1914-го она пишет там несколько серьезных стихотворений, из которых лучшее обращено к Сергею Эфрону: "Я с вызовом ношу его кольцо…". Огромная преданность и восхищение выражены в этом стихотворении, заканчивающемся строфой, которая звучит почти как формула: В его лице я рыцарству верна.— Всем вам, кто жил и умирал без страху! —Такие — в роковые времена —Слагают стансы — и идут на плаху.

Многое, многое было предсказано в этой строфе…

Следом написаны два стихотворения к дочери, которой Цветаева по-прежнему пророчит счастье, успех, ум, пленительность ("Ты будешь невинной, тонкой…"); в другом сквозят драматические нотки: Моя несчастная природаВ тебе до ужаса ясна:В твои без месяца два года —Ты так грустна.("Да, я тебя уже ревную…")

Юношеская лирика Марины Цветаевой — дневник ее души. В стихах она запечатлевает всех, кого любит, кем захвачена; ее лирическая героиня тождественна с ней.

Сдав последний экзамен 14 июня, Сергей Эфрон приехал в Коктебель. Из Москвы идут дурные вести о его старшем брате Петре; он в лечебнице и, вероятно, обречен — туберкулез.

Петру Яковлевичу Эфрону суждено было вписать несколько важных страниц в творчество Марины Цветаевой.

За стихи к нему Цветаева принимается в Коктебеле. Она вспоминает прошлогодние встречи с этим человеком, столь напоминающим ее мужа и так непохожим на него. Тонкие черты лица, большие глаза, производившие впечатление полузакрытых, высокий лоб, впалые щеки и чрезмерная худоба придавали его внешности романтическую завершенность. Цветаева, на расстоянии, мифологизировала его образ, превратив в рокового романтического героя, встреча с которым внушает робость, а внешность — волнует: …Воображая Вашу позу,Я все решала по пути:Не надо — или надо — розуВам принести…("День августовский тихо таял…")Великолепные глаза —Кто скажет — отчего — прищуря,Вы знали — кто сейчас грозаВ моей лазури.……..Ваш рот, надменен и влекущ,Был сжат — и было все понятно.И солнце сквозь тяжелый плющБросало пятна.("Прибой курчавился у скал…")

Эти, несколько "салонные" строки предвещают некоторые стихи 1916 года, циклы "Любви старинные туманы" (1917 г.), "Плащ" (1918 г.), "Комедьянт" (1918–1919 гг.) и другие стихотворения раннего периода, вдохновители которых вызывают в Цветаевой сходные

чувства, где она рядит свою героиню в некий романтически-куртуазный "плащ"; о человеческих переживаниях сказано не всерьез, а как бы сквозь дымку флирта, легкого "романа".

Однако в жизни все оказалось иначе. Приехав с семьей в Москву в начале июля, Цветаева застала тяжело больного, беспомощного человека. Петр Яковлевич лежал в лечебнице Шимона на Яузском бульваре; сестры дежурили около него; он угасал. И в душе Цветаевой вспыхнуло горячее сострадание и нежность, желание уберечь, защитить, спасти… Много позже, говоря о себе — девочке, она написала: "Когда жарко в груди, в самой грудной ямке (всякий знает!) и никому не говоришь — любовь. Мне всегда было жарко в груди, но я не знала, что это — любовь" ("Мой Пушкин"). Слово любовь и для взрослой Цветаевой осталось всеобъемлющим; его синонимом стал блоковский "тайный жар". "Тайный жар и есть жить", — скажет Цветаева. Жар поэтического вдохновения, творческий костер, вспыхивающий от встречи с человеком, который неисповедимыми путями становится "горючим" для этого огня. На этот раз все было особенно драматично: человек находился на грани жизни и смерти, он нес в себе эту тайну незримой черты между бытием и небытием…

Цветаева пишет Петру Эфрону письма, стремясь донести до адресата не только свои чувства, но как бы подробнее дать в них себя. Вот одно:

"Москва, 10-го июля 1914 г.

Я ушла в 7 часов вечера, а сейчас 11 утра, — и все думаю о Вас, всё повторяю Ваше нежное имя. (Пусть Петр — камень[17], для меня Вы — Петенька!)

Откуда эта нежность — не знаю, но знаю — куда: в вечность!

Вчера, возвращаясь от Вас в трамвае, я всё повторяла стихи Байрону, где каждое слово — Вам. Как Вы адски чутки!

Это — единственное, что я знаю о Вас. Внутренне я к Вам привыкла, внешне — ужасно нет. Каждый раз, идя к Вам, я все думаю, что это надо сказать, и это еще, и это…

Прихожу — и говорю совсем не о том, не так.

Слушайте, моя любовь легка.

Вам не будет ни больно, ни скучно.

Я вся целиком во всем, что люблю.

Люблю одной любовью — всей собой — и березку, и вечер, и музыку, и Сережу, и Вас.

Я любовь узнаю по безысходной грусти, по захлебывающемуся: "ах!"

Вы для меня прелестный мальчик, о котором — сколько бы мы ни говорили — я все-таки ничего не знаю, кроме того, что я его люблю.

Не обижайтесь за "мальчика", — это все-таки самое лучшее!

— Вчера вечером я сидела в кабинете Фельдштейна. На исчерна-синем небе качались черные ветки.

Вся комната была в тени. Я писала Вам письмо и так сильно думала о Вас, что все время оглядывалась на диван, где Вы должны были сидеть. В столовой шипел самовар, тикали часы. На блюдце лежали два яйца: ужасно унылых! Я все время о них вспоминала: "надо есть", но после письма к Вам стало так грустно-радостно, вернее — радостно-грустно, что я,

как Аля, сказала: "не надо".

— Вчерашнее письмо разорвала, яйцо сегодня съела. — Пишу сейчас у окна. Над зеленой крышей сарая — купол какой-то церковки — совсем маленький — и несколько качающихся веток. Над ними — облачко. * * *

Вы первый, кого я поцеловала после Сережи. Бывали трогательные минуты дружбы, сочувствия, отъезда, когда поцелуй казался необходимым. Но что-то говорило: "нет!"

Вас я поцеловала, потому что не могла иначе.

Все говорило: "да!"…

МЭ".

Это — не просто частное письмо, а литературное произведение. С годами в Цветаевой все усиливается это свойство — делать литературу из своей жизни, художественные произведения из писем, которые она будет писать с черновиками, как стихи и прозу. Через десять лет она повторит в стихах "формулы" этого письма: "Я любовь узнаю по боли Всего тела вдоль"; "Боль, знакомая, как глазам — ладонь, Как губам — Имя собственного ребенка".

Почти ежедневно Цветаева пишет больному стихи и письма; стихам она не дает окончательно "улечься" — дарит их написанными сразу, и они, вливаясь в письма, образуют как бы некий лирический водопад. Так, 12 июля: "Не думаю, не жалуюсь, не спорю, Не сплю. Не рвусь ни к солнцу, ни к луне, ни к морю, Ни к кораблю…" (Первые три строфы остались только в письме; позднее стихотворение начиналось совершенно иначе: "Война, война! — Кажденья у киотов И стрекот шпор…") Цветаева переписывает в письмо от 14 июля неоконченное стихотворение, сочиненное накануне: "Я видела Вас три раза…", в котором слышатся отголоски прежнего самолюбования: Послушайте, я правдиваДо вызова, до тоски:Моя золотая гриваНе знает ничьей руки.Мой дух — не смирён никем он.Мы — души различных каст.И мой неподкупный демонМне Вас полюбить не даст…

Однако само письмо совсем иное:

"Москва, 14-го июля 1914 г., ночью.

Мальчик мой ненаглядный!

Сережа мечется на постели, кусает губы, стонет. Я смотрю на его длинное, нежное, страдальческое лицо и все понимаю: любовь к нему и любовь к Вам.

Мальчики! Вот в чем моя любовь.

Чистые сердцем! Жестоко оскорбленные жизнью! Мальчики без матери!

Хочется соединить в одном бесконечном объятии Ваши милые темные головы, сказать вам без слов: "Люблю обоих, любите оба — навек!"

Петенька, даю Вам свою душу, беру Вашу, верю в их бессмертие.

Пламя, что ожигает меня, сердце, что при мысли о Вас падает, — вечны. Так неожиданно и бесспорно вспыхнула вера.

Вы сегодня рассказывали о Вашей девочке. (У П.Я. Эфрона умерла маленькая дочь. — А.С.) Все во мне дрожало. Я поцеловала Вам руку. -

Зачем "оставить"? Буду целовать еще и еще, потому что преклоняюсь перед Вашим

страданием, чувствую Вас святым…

Если бы не Сережа и Аля, за которых я перед Богом отвечаю, я с радостью умерла бы за Вас, за то, чтобы Вы сразу выздоровели.

Так — не сомневаясь — сразу — по первому зову.

Клянусь Вашей, Сережиной и Алиной жизнью. Вы трое — мое святая святых.

Вот скоро уеду. Ничего не изменится.

Умерла бы — всё бы осталось.

Никогда никуда не уйду от Вас.

Началось с минуты очарования (август или начало сентября 1913 г.), продолжается бесконечностью любви…"

На следующий день, 15 июля, переписано и подарено стихотворение "Ластуне" (впоследствии названное "Его дочке"): С ласточками прилетелаТы в один и тот же час,Радость маленького тела,Новых глаз…Первою весенней почкойОчень юного ствола,Первой ласточкой и дочкойТы была!..……..Давит маленькую грудкуСтужа северной земли.Это ласточки малюткуУнесли…

Так шли эти июльские дни. Нужно было лечить мужа, заболевшего по возвращении, устраивать "бивуачную" жизнь после почти годового отсутствия. В дом на Полянке, сданный под лечебницу, решено было не возвращаться. Чем сильнее росла в Цветаевой ее "безудержная нежность", — тем решительнее становился ее "слишком гордый вид", а также ее действия и требования участия и помощи от других. Недоброжелателей она наживала себе сама."…Очень красивая особа, с решительными, дерзкими до нахальства манерами… богатая и жадная, вообще, несмотря на стихи, — баба кулак! Муж ее — красивый, несчастный мальчик Сережа — туберкулезный чахоточный". Так отозвалась о ней в своем дневнике от 12 июля Р. М. Хин-Гольдовская, в чьем доме жили некоторое время семья Цветаевой и сестры мужа.

Через несколько дней началась мировая война; 19 июля Германия объявляет войну России. Сергей Эфрон сразу решает идти в армию — в пехотный полк, низшим чином. Об истинной причине его решения свидетельствует отчаянная записка Цветаевой:

"Лиленька,

Приезжайте немедленно в Москву. Я люблю безумного погибающего человека и отойти от него не могу — он умрет. Сережа хочет идти добровольцем, уже подал прошение. Приезжайте. Это — безумное дело, нельзя терять ни минуты.

Я не спала четыре ночи и не знаю, как буду жить… Верю в Вашу спасительную силу и умоляю приехать.

Остальное при встрече.

МЭ.

P. S. Сережа страшно тверд, и это — страшней всего.

Люблю его по-прежнему".

Стремление уйти на войну было для Сергея потребностью самоустранения в драматических

обстоятельствах, причинявших ему глубокие страдания. Но если он еще в восемнадцать лет сумел сказать о Марине Цветаевой с большой силой проникновения в ее характер, то теперь он тем более понимал ее; понимал, что жизнь ее не может сложиться, как "у всех". От сознания этого не становилось легче, но единственное, что он мог сделать, продолжая горячо любить ее и зная, что она его тоже не перестает любить, это — в напряженный момент отойти в сторону, не препятствовать ей; словом — не мешать поэту жить так, как ему требуется. Подобным образом он не раз поступит в будущем, побуждаемый главным свойством своей благородной натуры: "У меня всегда, с детства, чувство "не могу иначе" было сильнее чувства "хочу так", — напишет он через десять лет…

Назревшая драма, однако, скоро разрешилась: 28 июля Петр Эфрон скончался.

Написанное месяц спустя стихотворение "При жизни Вы его любили…" интересно тем, что в нем опять появляется неотразимый герой, олицетворение самой Любви. "О женщины! Ведь он для каждой Был весь — безумие и пыл! Припомните, с какою жаждой Он вас любил!" Этот герой пройдет через лирику 1916–1919 годов, появится в романтических пьесах 1918 — 1919 годов "Приключение", "Фортуна", "Конец Казаковы" в образах искателя приключений Казаковы и герцога Лозэна.

4 октября Цветаева посвятила Петру Эфрону еще одно стихотворение. Мечта о любви, которая должна победить смерть, побеждена реальностью неутешного горя: Я вижу, я чувствую, — чую Вас всюду!— Что' ленты от Ваших венков!Я Вас не забыла и Вас не забудуВо веки веков!Таких обещаний я знаю бесцельность,Я знаю тщету.— Письмо в бесконечность. — Письмо в беспредельность, —Письмо в пустоту.("Осыпались листья над Вашей могилой…")

В июне следующего, 1915 года Цветаева вновь вспомнит своего друга. Последнее стихотворение — новое для нее, необычное и сложное по ритмике, — отвечающее той скорби, с которой она провожает человека в последний путь, как бы напевая про себя слышную только ей одной мелодию: не торжественного траурного марша, но печальной прощальной песни: Милый друг, ушедший дальше, чем за' море!Вот Вам розы, — протянитесь на них.Милый друг, унесший самое, самоеДорогое из сокровищ земных……..Милый друг, ушедший в вечное плаванье, —Свежий холмик меж других бугорков! —Помолитесь обо мне в райской гавани,Чтобы не было других моряков.* * *

К осени 1914 года Цветаева нашла, наконец, "волшебный дом", который полюбит и где проведет около восьми лет: номер шесть по Борисоглебскому переулку, между Поварской и Собачьей площадкой.

Строгий фасад этого небольшого двухэтажного дома не соответствовал его сложной и причудливой внутренней планировке. Большая квартира под номером три, которую снимала семья Цветаевой, находилась на втором этаже и имела, в свою очередь… три, а точнее, два с половиной этажа: обычный и мансардно-чердачный, где многие помещения находились на разной высоте. Передняя; коридор; большая гостиная со "световым колодцем" в потолке; комната без окон, темная; большая, в сорок метров, детская; небольшая комната Марины Ивановны с окном во двор; комната для гостей с одним окном — таков низ. Верх: закоулки, повороты, лестницы; ванная, кухня, комната для прислуги; просто чердак и еще две комнаты; мансардная, небольшая, и другая, значительно большая, С. Я. Эфрона. Эту комнату в революцию Цветаева назовет своим "чердачным дворцом" и "чердаком-каютой". Таково было это удивительное жилище — вполне в духе его хозяйки. Не дом — сплошная Романтика; до революции, по воспоминаниям ее дочери, у них часто и охотно гостили друзья и просто знакомые — никого не стеснявшие и ничем не стесненные…

Переезд и хлопоты, с ним связанные, естественно, отвлекали Цветаеву от творчества. К

стихам она вернулась во второй половине октября 1914 года, вдохновленная новой встречей.

Поэтесса Софья Яковлевна Парнок. Умна, иронична, капризна. Внешность оригинальна и выразительна. Большие серые глаза, бледное лицо, высокий выпуклый лоб, светлые, с рыжим отливом, волосы, грустный взгляд, свидетельствующий о затаенной печали, а может быть, надрыве. На облике Парнок сказался, вероятно, особый склад ее натуры и судьбы, что придавало ее манерам драматический, терпкий привкус. Позади — моментально распавшийся брак, ибо от природы Парнок была наделена сафическими склонностями. Не собранные в книгу стихи — строгие, созерцательные: о природе, об одиночестве, о душе. У нас нет свидетельств, как относилась к ним Цветаева; но Парнок очаровала ее с первой же встречи. Отчасти влекло преимущество возраста (Парнок была старше Цветаевой на семь лет); лишившись матери, Цветаева тянулась к женщинам старше себя. Лидия Александровна Тамбурер, Аделаида Казимировна Герцык — это были любимые собеседницы, внимательные, снисходительные, понимающие друзья. Здесь же разница в возрасте была незначительна, но было ощущение странности, двусмысленности отношений, которое и пугало и влекло одновременно. Образ старшей подруги мифологизировался. В цветаевских стихах она — непостижима и таинственна, это — "грустная трагическая леди", которую "никто не спас", она "язвительна и жгуча", несет в себе "вдохновенные соблазны" и "темный рок". С первой встречи лирическая героиня Цветаевой знает, что разлука неминуема: "…вам, мой демон крутолобый, Скажу прости". В последующих пяти стихотворениях развертывается остропсихологичный "роман в стихах", любовь двух женщин; инициатива, понятно, исходит от старшей. Героиня Цветаевой охвачена неоднозначными переживаниями: недоумением и взволнованностью ("Под лаской плюшевого пледа…"), затем — моменты успокоения, просветления: "Какое-то большое чувство Сегодня таяло в душе" ("Сегодня таяло, сегодня…"). Она рисует облик подруги при свете луны; еле-еле различимы "впадины огромных глаз"; "бешеных волос металл темно-рыжий"; и — что весьма важно: "очерк лица" подруги становится "очень страшен" ("Уж часы — который час?.. ").

Сафическая любовь, которую предложила Парнок и которую Цветаева приняла, вызвала поток этих стихов.

В конце 1914 года Цветаева написала несколько стихотворений, с "подругой" не связанных. Одно из них — вызов: вопреки тому, что в данный момент идет война, она пишет восторженное славословие Германии — страны Романтики, страны Канта и Гёте, всё остальное не имеет значения: Ты миру отдана на травлю,И счета нет твоим врагам,Ну как же я тебя оставлю?Ну как же я тебя предам?…….

И дальше: Германия — мое безумье!Германия — моя любовь!…….Нет ни волшебней, ни премудрейТебя, благоуханный край,Где чешет золотые кудриНад вечным Рейном — Лорелей.("Германии")

Настроения Цветаевой переменчивы; переменчивы и стихи: Радость всех невинных глаз,—Всем на диво! —В этот мир я родиласьБыть счастливой!..

В декабре Цветаева с Парнок предпринимают путешествие в Ростов Великий. "Марина уехала дней на десять", — пишет Сергей сестре Вере 15 декабря.

1914 год кончался неспокойно в силу многих причин, хотя традиционная рождественская елка в "борисоглебском" доме была зажжена… * * *

Судя по стихам (хотя и не следует полностью полагаться на них), начавшийся 1915 год покоя Цветаевой не принес. Вот начало стихотворения от 3 января: Безумье — и благоразумье,Позор — и честь,Все, что наводит на раздумье,Все слишком есть —Во мне. —Все каторжные страстиСлились в одну! —Так в волосах моих — все мастиВедут войну!Я знаю

весь любовный шепот,— Ах, наизусть! —— Мой двадцатидвухлетний опыт —Сплошная грусть!..

"Каторжные страсти", "Сплошная грусть"… С какой силой уже тогда ощущала Цветаева себя, не укладывающуюся ни в какие рамки! То была ее радость и беда, сила и уязвимость, жизнь и погибель одновременно. Войны, бушевавшие в ее душе, не оставляли сил реагировать на войну, в которой участвовала Россия… Лишь одно ее волновало: Сергей, готовый в любой момент оставить занятия в университете, а также свои театральные увлечения, твердо решил поступить братом милосердия в санитарный поезд. Его, конечно, убивало то, что происходило с женой; он с нетерпением ждал отправки на фронт.

Январь и февраль прошли для Цветаевой под знаком так называемой "роковой женщины", которою она увлечена и над образом которой продолжает фантазировать, далеко уходя от реальности "оригинала" (стихотворения "Свободно шея поднята…", "Ты проходишь своей дорогою…", "Могу ли не вспомнить я…"). Но чем дальше отстоял поэтический образ от "прототипа", миф от реальности, тем художественно убедительнее он становился — обобщенный образ таинственной, демонической женщины, чей возраст неопределим, а секрет натуры — в двоякости облика и сути; "Не цветок — стебелек из стали ты, Злее злого, острее острого"; она сочетает в себе "нежность женщины, дерзость мальчика"; ее движенья — "длинны". Насколько точно найдено последнее слово, вместо привычных и невыразительных "неспешны" или "медленны"; движение дано не в скорости, а в рисунке: "Из замшевой черной сумки Вы вынули длинным жестом И выронили — платок".

Да, Цветаева поддалась "чарам" обольстительницы, влюбилась в женщину. Как могло это произойти с нею, наделенной всеми женскими страстями, преданной женой и обожающей своего ребенка матерью, — на всё это она сможет ответить гораздо позже, когда встретится с книгой, принадлежащей перу другой "обольстительницы" — "амазонки" — Натали Клиффорд-Барни. Ответит психологически, философски — и поэтически.

За образом "подруги" стояла другая, более далекая и никогда не виденная реальность: Анна Ахматова, петербургская "сестра" в поэзии, с чьей книгой "Вечер" Цветаева познакомилась три года назад. И вполне естественно, что в стихи к Парнок "вторгается" стихотворение "Анне Ахматовой" (11 февраля), где ее образ нарисован тоже демоническим, неотразимым, "роковым", вызывающим чувство влюбленности в поэтессу и в ее стихи: Узкий, нерусский стан —Над фолиантами.Шаль из турецких странПала, как мантия.Вас передашь однойЛоманой четкой линией.Холод — в веселье, зной —В Вашем унынии.……В утренний сонный час,— Кажется, четверть пятого, —Я полюбила Вас,Анна Ахматова.

Так в поэтическом воображении Марины Цветаевой родился образ Анны Ахматовой — и существовал долгие годы, вплоть до их знакомства-невстречи в 1941 году. Однако при всем мифотворчестве Цветаева почувствовала главное: их с Ахматовой полярность.

Природа, именно природа была у них разная. Все в них было противоположным. Ахматова, физически некрепкая (туберкулез, семейная болезнь, унесшая в могилу ее сестру), — тем не менее в море ощущала себя русалкой, плавала далеко и неутомимо, в противоположность Цветаевой, которая моря никогда так и не полюбила, чем не оправдала свое имя Марина — "морская". Цветаева недаром называла свое здоровье железным: имела крепкое сердце, была неутомимым пешеходом, не знала усталости, спала мало. Представить себе ее в полулежачей ахматовской позе, которую первым обессмертил Модильяни еще в 1910 году, так же невозможно, как вообразить Ахматову, преодолевающую размашистым быстрым шагом холмы и леса. Нужно сказать, что молодая Ахматова и впрямь несла в своем образе некие приметы так называемой "роковой женщины" (и, более того, утверждала их — любила позировать, сниматься). То был образ молодой стройной, зябкой, кутающейся в шаль черноволосой горбоносой красавицы с темной челкой. К 1914 году литературные Петербург и

Москва уже знали два портрета Ахматовой: О. Делла Вос-Кардовской и Н. Альтмана.

В облике Цветаевой не было ничего рокового, и в течение жизни ее очень мало писали. Дело заключалось не в красоте или в "некрасивости", а в разности натур, в "психологии". Цветаева была так же далека от инфернальности (которую — не вследствие ли общения с Парнок? — впоследствии не выносила и "прощала" одной лишь Ахматовой), — как солнце от луны, что отнюдь не мешало ей подчеркивать главные приметы своей внешности. Она подчеркивала свою золотоволосость (не в противовес ли ахматовской темноволосости?) — хотя ее волосы были не золотыми, а русыми. Всегда упоминала горбинку на носу (не вслед ли, напротив, Ахматовой? — так же, как и челку?..). Впрочем, мы ни на чем не настаиваем…

И, кроме всего прочего, нельзя забывать, что чудо поэта Ахматовой состоялось уже в книге "Вечер", в то время как Цветаева еще барахталась в детстве своих первых сборников… * * *

Она продолжает вести стихотворный дневник своей души, старается разобраться в себе, в тревожащих ее противоречивых чувствах. "Легкомыслие! — Милый грех, Милый спутник и враг мой милый!" Чему научило оно юную душу? Начинать наугад с концаИ кончать еще до начала.Быть, как стебель, и быть, как сталь,В жизни, где мы так мало можем…

В другом стихотворении ("Сини подмосковные холмы…") звучат успокоенность и надежда на исцеление от страстей — если не обманчивые, то во всяком случае недолгие: "Сплю весь день, весь день смеюсь, — должно быть, Выздоравливаю от зимы…"

Между тем в конце марта Сергей Эфрон получил назначение в санитарный поезд, который должен курсировать из Москвы в Белосток (затем — в Варшаву) и обратно. 30 марта его знакомая Вера Жуковская пишет с дороги Елизавете Эфрон: "У Сережи 4 теплушки легкораненых. Сережа в восторге от всего и чувствует энергию и силу…..Я никогда не думала, что C<ережа> так робок и застенчив, все его уже полюбили".

С отъездом мужа на фронт у Цветаевой прибавились новые тревоги. Но что можно было изменить в обстоятельствах, а главное, в самой себе? Цветаева жила — теперь это выявилось окончательно — своим творчеством, оно было главным делом ее жизни и питалось интенсивным духовным общением. Именно в эту пору она часто посещает дом, в котором тепло ее душе и интересно уму, дом Аделаиды Казимировны Герцык в Кречетниковском переулке. Там она видела Вячеслава Иванова, Николая Бердяева, Льва Шестова. Так же, как некогда в "Мусагете", она была не столько участницей этих "соборов", сколько наблюдателем, вероятно, достаточно робким, и, однако, ничто не прошло даром, да и не могло быть иначе…

Она продолжала писать стихи к Парнок. Ее героиня, вначале ослепленная старшей подругой, теперь видит насквозь всю ее, с ее "треклятой страстью", "требующую расплаты За случайный вздох". И, хотя привязанность еще не прошла, ей ясно, что это — "канун разлуки", "конец любви": и совсем уже беспощадны заключительные строки: Счастлив, кто тебя не встретилНа своем пути!("Повторю в канун разлуки…")

Цветаевская героиня пытается освободиться от старшей подруги: ее капризов, ее деспотизма. "Зачем тебе, зачем Моя душа спартанского ребенка?" ("Есть имена, как душные цветы…").

Спартанский ребенок. Мальчик, юноша; еще прежде встретился У Цветаевой этот образ — в стихотворении "Мальчиком, бегущим резво…", 1913 год. Невольно или сознательно, но в сюжете "романа в стихах" вырисовываются контуры легенды о Сафо. Безнадежно влюбленная в юношу Фаона, она покончила с собой, бросившись в море с Левкадской скалы. Случайно или осознанно, но и Парнок "подыгрывает" этому античному сюжету: в стихах к Цветаевой она также наделяет ее образ энергичными, своевольными, юношественными чертами: "Следила ты за играми мальчишек, улыбчивую куклу отклоня. Из колыбели прямо на

коня неистовства тебя стремил излишек".

Героиня Цветаевой ощущает себя вольным юношей, чьи силы требуют выхода, а дух — самоутверждения: Что видят они? — ПальтоНа юношеской фигуре.Никто не узнал, никто,Что полы его, как буря……Летит за крыльцом крыльцо,Весь мир пролетает сбоку.Я знаю свое лицо.Сегодня оно жестоко.

Так впервые возникает в поэзии Цветаевой тема бега, полета, стремительного движения как состояния. "Ибо единый вырвала Дар у богов: бег!" — напишет она в 1924 году ("Пела как стрелы и как морены…").

Высвобождение и распрямление личности — вот что происходит с героиней Цветаевой. Свидетельство тому — парадоксальное блестящее "антилюбовное" стихотворение "Мне нравится, что Вы больны не мной…", обращенное к Маврикию Александровичу Минцу, тогда — близкому другу сестры Анастасии: Спасибо Вам и сердцем и рукойЗа то, что Вы меня — не зная сами! —Так любите: за мой ночной покой,За редкость встреч закатными часами,За наши не-гулянья под луной,За солнце не у нас над головами, —За то, что Вы больны — увы! — не мной,За то, что я больна — увы! — не Вами.

Это чувство раскрепощения, уверенности в себе — не было ли оно вызвано новой встречей — правда, пока только мелькнувшей? Ибо, как вспоминает Анастасия Цветаева, весной 1915 года М. А. Минц познакомил Марину Ивановну со своим другом, Никодимом Плуцер-Сарна, который увлекся ею с первой встречи и прислал корзину с незабудками. Но Цветаевой (и ее героине) не до новых переживаний: она еще не поквиталась с прежними; моментами настроения ее мучительны. Ей хочется, чтобы все оставили ее в покое (стихотворение от 6 мая): Вспомяните: всех голов мне дорожеВолосок один с моей головы.И идите себе… — Вы тоже,И Вы тоже, и Вы.Разлюбите меня, все разлюбите!Стерегите не меня поутру!Чтобы могла я спокойно выйтиПостоять на ветру.

Но от старшей "подруги" не так легко отделаться. Девятым мая помечен приведенный выше сонет Парнок к Цветаевой "Следила ты за играми мальчишек…", завершающийся словами: "Ты, проходящая к своей судьбе! Где всходит солнце, равное тебе? Где Гёте твой и где твой Лжедимитрий?" А у Цветаевой настроение совсем не в "унисон". Тем же 9 мая помечены ее мрачные строки: Бессрочно кораблю не плытьИ соловью не петь.Я столько раз хотела житьИ столько — умереть!..

Как бы там ни было, однако Цветаева собирается в Коктебель с Алей и С. Я. Парнок. "Уезжаю 20-го[18], билеты уже заказаны", — пишет она Лиле Эфрон, прося ее забрать у Н. В. Крандиевской застрявшие у Толстых книги: стихи Ростопчиной и Каролины Павловой, — "по горло занята укладкой вещей и т. п. ужасами". Этот предстоящий отъезд, а главное, настроение Марины беспокоят Сергея; 10 мая он пишет из Белостока своей верной Лиле:

"…Хочу тебе доверить одну вещь, меня крайне беспокоюшую. У меня сейчас появился мучительный страх за Алю. Я ужасно боюсь, что Марина не сумеет хорошо устроиться этим летом и что это отразится на Але.

— Мне бы, конечно, очень хотелось, чтобы Аля провела это лето с тобой, но я вместе с тем знаю, какое громадное место сейчас она занимает в Марининой жизни. Для Марины, я это знаю очень хорошо, Аля единственная настоящая радость и сейчас без Али ей будет несносно.

Лиленька, будь другом, помоги и посоветуй Марине устроиться так, чтобы Але было как можно лучше… Посмотри, внушает ли доверие новая няня (Марина в этом ничего не понимает)… Одним словом, ты сама хорошо понимаешь, что нужно будет предпринять, чтобы Але было лучше. — Мне вообще страшно за Коктебель.

Лиленька, буду тебе больше чем благодарен, если ты поможешь мне в этом. Только будь с Мариной поосторожней — она совсем больна сейчас. Я так верю в твою помощь, что почти успокоюсь после отсылки письма…".

Это говорит человек, который не уверен, будет ли он завтра жив. "Над нами два раза летали аэропланы и швыряли бомбы", — читаем в его письме тому же адресату, написанном 12 мая по пути в Варшаву. Вряд ли он решился бы сообщить жене подобные вещи…

Итак, Цветаева снова в Коктебеле. Пятым июня помечено стихотворение памяти Петра Эфрона — "Милый друг, ушедший дальше, чем за море!..". Ровно год назад Цветаева написала стихи о первой встрече с ним — "День августовский тихо таял…". Теперь — встреча с мертвым, которому она принесла розы…

Кроме этого, ничего существенного за два месяца пребывания в Коктебеле Цветаева не создала. Неудавшееся, по нашему мнению, стихотворение, в котором ощутима романтическая поза: "Какой-нибудь предок мой был — скрипач, Наездник и вор при этом. Не потому ли мой нрав бродяч И волосы пахнут ветром!" Такие строки можно было себе позволить два года назад: сейчас они для нее слабы. Немного удачнее, но тоже не "всерьез", стихотворения "И всё' вы идете в сестры…", "В первой любила ты…".

Жизнь в Коктебеле многолюдна и оживленна, хотя Волошина нет — он в Париже.

"Кроме Марины, Аси, Сони и Лизы Парнок… приехал еще Алехан с Тусей[19], - писала Е. О. Волошина Лиле Эфрон. — Со вчерашнего дня[20] к нам присоединился еще один поэт Мандельштам. У нас весело, много разговоров, стихи, декламации.

Аля с Андрюшей (сыном А. Цветаевой. — А.С.) необыкновенно милы, каждый в своем роде, и вместе и порознь хороши. С Мариной и Асей без перемен, и я их по-прежнему люблю; по-прежнему люблю и ценю больше Марину; по-прежнему обеих очень жаль".

С Осипом Мандельштамом Цветаева встретилась впервые и бегло. Их встречи еще впереди.

Жизнь Сергея продолжала проходить "на колесах"; стало опаснее: в Москве больше суток находиться было нельзя, так как "завязались бои" (письмо Лиле от 11 июня). Через месяц, 18 июля, ей же: "Сейчас у нас кошмарный рейс… Думаю, что после этого рейса буду отдыхать или совсем брошу работу".

Двадцать второго июля Цветаева с Парнок покидают Коктебель и едут в Малороссию. Через несколько дней после того в Коктебель приезжает Сергей. Вероятно, она об этом не знает, так как 30 июля пишет Лиле из Харьковской губернии: "…страшное беспокойство и тоска:… газетные известия не идут из головы, — кроме того, я уже 8 дней не знаю, где Сережа, и пишу ему наугад то в Белосток, то в Москву, без надежды на скорый ответ".

И дальше — слова, очень много объясняющие в характере и в чувствах Цветаевой:

"Сережу я люблю на всю жизнь, он мне родной, никогда и никуда от него не уйду. Пишу ему то каждый, то — через день, он знает всю мою жизнь, только о самом грустном я стараюсь писать реже. На сердце — вечная тяжесть. С ней засыпаю и просыпаюсь.

— Соня меня очень любит и я ее люблю — и это вечно, и от нее я не смогу уйти. Разорванность от дней, которые надо делить, сердце все совмещает. Веселья — простого — у меня, кажется, не будет никогда и вообще, это не мое свойство. И радости у меня до глубины — нет. Не могу делать больно и не могу не делать…"

Эта "разорванность" Цветаевой между двумя привязанностями — обе очень сильны, а "пол и возраст ни при чем", как она всегда утверждала, — конечно, терзали и Сергея. Разумеется,

ему был неприятен этот истерический деспотизм, который позволяла себе по отношению к Цветаевой ее старшая "сестра" в поэзии (и, заметим, — несравнимо "младшая", меньшая — по таланту). И если из-за безмерной любви к жене он опять "посторонился", уступил дорогу, то о Парнок сказать этого было нельзя. Безусловно, она имела весьма сильную власть над Цветаевой и к тому же принимала живое участие в ее литературной судьбе: способствовала вхождению ее в петербургскую литературную среду: журнал "Северные записки", с издателями которого она была знакома, напечатал в 1915 году несколько цветаевских юношеских стихов.

Более чем трехнедельное пребывание в Малороссии ознаменовалось единственным цветаевским стихотворением (возможно, другие не сохранились): Спят трещотки и псы соседовы, —Ни повозок, ни голосов.О, возлюбленный, не выведывай,Для чего развожу засов……..Запах розы и запах локона,Шелест шелка вокруг колен…О, возлюбленный, — видишь, вот она —Отравительница! — Кармен.

Это — новое слово в лирике Цветаевой: романтическая стилизация под иноземное и иновременное, которая расцветет в 1916–1919 годы, например в циклах "Кармен", "Дон-Жуан", "Плащ" и, наконец, в романтических пьесах.

Так 5 августа 1915 года в многоголосие цветаевской лирики включился еще один, доселе не звучавший голос. А старшая "подруга", которая творчески мало что могла дать младшей, — в тот же самый день метафорически славословила ее безмерность и силу: "Не в твоем ли отчаянном имени Ветер всех буревых побережий, О, Марина, соименница моря!" ("Смотрят снова глазами незрячими…").

Примерно 20 августа Цветаева вернулась в Москву. После приезда из Малороссии для нее сильно ослабло "наваждение" старшей подруги; последние отголоски его прозвучали в стихотворении "В тумане, синее ладана…" (5 сентября). Через несколько лет, составляя сборник юношеской лирики, Цветаева отберет стихи, навеянные знакомством с Парнок, и составит цикл (в одном варианте — из семнадцати стихотворений, в другом — из пятнадцати). Названия цикла, между которыми она колебалась, знаменательны: "Ошибка" и "Кара"; окончательное — "Подруга". Сюжет прочерчивается весьма четко; он драматичен и напряжен. Встреча двух женщин; старшая наступает, младшая восхищается и недоумевает, увлекается; она колеблется, страдает и в конце концов покидает подругу.

Завершительным аккордом служит стихотворение, написанное 3 мая. Лирическая героиня Цветаевой гадает о том, что уготовано в будущем ее временной спутнице, сей "трагической леди": Хочу у зеркала, где мутьИ сон туманящий,Я выпытать — куда Вам путьИ где пристанище……..Вечерние поля в росе,Над ними — во'роны…— Благословляю Вас на всеЧетыре стороны!

Героиня Цветаевой — уже не прежняя "младшая подруга". Ее голос окреп, и это голос не поэтессы, а поэта, именно поэта, как постоянно будет утверждать Цветаева. Стихи к Парнок стали серьезным шагом Цветаевой к ее зрелой поэзии 20-х годов. Цветаева быстро взрослела; прежней жизни, безоблачной и счастливой, уже не могло быть… * * *

Осень и зима 1915 года были творчески плодотворными. Вот прежняя тема, зазвучавшая, однако, в новой вариации: С большою нежностью — потому,Что скоро уйду от всех, —Я всё раздумываю, комуДостанется волчий мех……..И все' — записки, и все' — цветы,Которых хранить — невмочь…Последняя рифма моя — и ты,Последняя моя ночь!

Следом — стихотворение о некой роковой романтической паре: у "него" — "все Георгии на стройном мундире И на перевязи черной — рука"; у "нее" — "плечи в соболе, и вольный и скользкий Стан, как шелковый чешуйчатый хлыст". Незавершенное стихотворение к Байрону, начинающееся строками: Лорд Байрон! — Вы меня забыли!Лорд Байрон! — Вам меня не

жаль?

Два стихотворения, посвященные "Искусству любви" Овидия: "Как жгучая, отточенная лесть…" и "В гибельном фолианте…"; второе кончается емкой и острой "формулой": — Бог, не суди! — Ты не былЖенщиной на земле!

По лучшим стихам видно, как растет мастерство Цветаевой, как начинает она "колдовать" со стихотворным ритмом, заставляя его подчиняться ритму своей мятущейся души: Заповедей не блюла, не ходила к причастью.— Видно, пока надо мной не пропоют литию, —Буду грешить — как грешу — как грешила: со страстью!Господом данными мне чувствами — всеми пятью!..

Она живет только своим внутренним миром. Однако отклик на внешние события все-таки нашел место в стихотворении, помеченном 3 октября. В нем уже нет той инфантильной рисовки, что была присуща стихотворению о Германии 1914 года: Я знаю правду! Все прежние правды — прочь!Не надо людям с людьми на земле бороться.Смотрите: вечер, смотрите: уж скоро ночь.О чем — поэты, любовники, полководцы?Уж ветер стелется, уже земля в росе,Уж скоро звездная в небе застынет вьюга,И под землею скоро уснем мы все,Кто на земле не давали уснуть друг другу.

А Сергей, терзавшийся в нерешительности, как ему поступить, в те дни писал сестре:

"…каждый день война разрывает мне сердце… если бы я был здоровее — я давно бы был в армии. Сейчас опять поднят вопрос о мобилизации студентов — может быть, и до меня дойдет очередь? (И потом я ведь знаю, что для Марины это смерть.)"

Но от мысли, что война может коснуться и ее, Цветаева, судя по ее стихам, уходит, не допускает ее до себя. Душа ее сжигаема неугасимым, все усиливающимся огнем. Два солнца стынут — о Господи, пощади! —Одно — на небе, другое — в моей груди…

В октябре она пишет удивительное стихотворение. Оно — своего рода ключ к ее характеру и к ее творчеству: Цыганская страсть разлуки!Чуть встретишь — уж рвешься прочь!Я лоб уронила в рукиИ думаю, глядя в ночь:Никто, в наших письмах роясь,Не понял до глубины,Как мы вероломны, то есть —Как сами себе верны.

Она сама, можно сказать, на заре своей жизни дала ответы на вопросы, которые ей зададут, и на обвинения, которые ей предъявят.

Очень рано постигла она "науку расставанья" и жила по ее неписаным законам. Разве ее разлука с мужем, который был ей дороже всех в мире, — разлука, в то время вовсе не вынужденная обстоятельствами, не была тому примером? Понимали это они оба — только они; больше, наверное, никто, кроме, может быть, верной Лили…

По стихам видно, как растет у Цветаевой драматическое ощущение себя в мире. Ненасытим мой голодНа грусть, на страсть, на смерть, —

эти строки объемлют многое; притом лирика может быть драматична в разной степени. Вот, например, одно из самых виртуозных стихотворений; переливчатость ритма и порою неожиданная рифмовка выражают едва уловимую, насмешливо-сожалительную интонацию, с какою лирическая героиня дает мягкую отповедь незадачливому поклоннику. Не стихотворение — настоящая музыкальная пьеса: День угасшийНам порознь нынче гас.Этот жестокий час —Для Вас же.Время — совье,Пусть птенчика прячет мать.Рано Вам начинатьС любовью.……Отрок чахлый,Вы жимолостью в лесах,Облаком в небесах —Вы пахли!На коленяхСнищу ли прощенья заСлезы в твоих глазахОленьих…

Символически-грозно звучат строки, написанные в конце декабря, они как бы подводят итог

юношеским стихам: Лежат они, написанные наспех,Тяжелые от горечи и нег.Между любовью и любовью распятМой миг, мой час, мой день, мой год, мой век.И слышу я, что где-то в мире — грозы,Что амазонок копья блещут вновь.— А я пера не удержу! — Две розыСердечную мне высосали кровь.

"Между любовью и любовью"… Тогда, в 1915 году, эти слова были написаны в определенный и мучительный период жизни. Интересно, что в 1938 году, перебеливая свои стихи, Цветаева перенесла это стихотворение на январь 1916 года, открыв им следующий год и изменив первые две строки: Летят они, — написанные наспех,Горячие от горечи и нег… —

и тем самым как бы устремила стихи в будущее, придав словам о любви расширительный смысл: жизнь Поэта "распята" между любовью земной и любовью божественной, небесной, идеальной; между любовью Евы и любовью Психеи…

Последнее стихотворение 1915 года — "Даны мне были и голос любый…" написано 31 декабря в Петрограде, куда Цветаева уехала с Парнок. После этой поездки их отношения окончательно оборвались, — кончилась и юность Цветаевой. Стихотворение пророческое: поэт не только понимает, что с ним было в прошлом, — "Судьба меня целовала в губы, Учила первенствовать Судьба", но и что случится и от чего ему отныне не уйти: …на бегу меня тяжкой дланьюСхватила за' волосы Судьба!

Марина Цветаева прощалась с юностью…

Версты одного года (1916)

Петроград. Встреча с Мих. Кузминым. "Я дарила Мандельштаму Москву". Тихон Чурилин. Москва и стихи к Блоку. Мандельштам в Александрове. "Александровское лето" и стихи к Ахматовой. Новая встреча и новые стихи. Перевод французского романа.

1916 год Цветаева встретила в Петрограде, — Петербурге, как она всегда говорила. Величественный снежный город, с прямыми улицами, роскошными зданиями, гармонией пропорций, был по-европейски безукоризнен и являл собою контраст простодушной "златоглавой" Москве бело-желтых особняков, понемногу вытеснявшихся новыми доходными "уродами в шесть этажей". Настолько сильны были впечатления от поездки, что Цветаева восприняла этот приезд в Петроград, как первый — словно забыв предсвадебный, в январе 1912-го.

"Это было в 1916 г., зимой, я в первый раз в жизни была в Петербурге. Я дружила тогда с семьей К<анегиссе>ров… они мне показывали Петербург. Но я близорука — и был такой мороз — и в Петербурге так много памятников — и сани так быстро летели — все слилось, только и осталось от Петербурга, что стихи Пушкина и Ахматовой. Ах, нет: еще камины. Везде, куда меня приводили, огромные мраморные камины, — целые дубовые рощи сгорали! — и белые медведи на полу (белого медведя — к огню! — чудовищно!), и у всех молодых людей проборы — и томики Пушкина в руках… О, как там любят стихи! Я за всю свою жизнь не сказала столько стихов, сколько там, за две недели. (На самом деле Цветаева пробыла в Петрограде более трех недель. — А.С.) И там совершенно не спят. В 3 ч. ночи звонок по телефону. — "Можно придти?" — "Конечно, конечно, у нас только собираются". — И так — до утра" (письмо к Михаилу Кузмину 1921 года).

Главным было, однако, то, что город Петра предстал перед Мариной Цветаевой городом поэзии, где все время звучали стихи. И ей хотелось явить себя, поэта Москвы, литературному Петербургу, показаться, более того — завоевать северную столицу, которая устами "Цеха поэтов" некогда задела ее самолюбие. И еще она мечтала увидеть, наконец, обожаемых Блока и Ахматову. Эта мечта не сбылась, хотя Блок был в Петрограде. Ахматова же хворала и жила в Царском Селе. Зато были другие встречи. В доме Канегиссеров (с Леонидом, молодым поэтом, дружил Есенин) она познакомилась с Михаилом Кузминым. Очарованная с

первого взгляда его обликом, она надолго запечатлела в памяти тот единственный "нездешний" вечер. Тем прекраснее виделся в ее памяти этот вечер, что он не завершился, а оборвался: Цветаевой пришлось уйти раньше, так как ее спутница, Софья Парнок, осталась дома, она плохо себя чувствовала и капризничала. Через двадцать лет, в эссе-реквиеме Кузмину "Нездешний вечер" Цветаева пощадит память Парнок и напишет, что торопилась она не к ней, а к издателям "Северных записок" — С. И. Чайкиной и Я. Л. Сакеру (кстати, именно Парнок она была обязана сотрудничеством в их журнале).

Еще у Цветаевой была вторая, после коктебельского лета 1915 года, встреча с Мандельштамом, сделавшая обоих небезразличными друг к другу. Сохранилась надпись на шмуцтитуле книги Мандельштама "Камень" (сама книга не уцелела): "Марине Цветаевой — камень-памятка. Осип Мандельштам. Петербург, 10 янв<аря> 1916". Следующим днем датирована мандельштамовская "ода" о мире, обращенная к воюющим державам (впоследствии "Зверинец"). В нем можно увидеть перекличку со стихотворением Цветаевой 1915 года "Я знаю правду! Все прежние правды — прочь!..", с его трагическим финалом: "И под землею скоро уснем мы все, Кто на земле не давали уснуть друг другу". У Мандельштама: "Мы научились умирать, Но разве этого хотели?"

После поездки в Петроград укрепится связь с Цветаевой с "Северными записками"; она будет печататься почти в каждом номере за 1916 год.

Двадцатого января Цветаева вернулась в Москву, а 22-го уже выступала на вечере поэтесс в Политехническом музее. В журнале "Женская жизнь", вышедшем в этот же день, был помещен ее портрет с дочерью Алей и напечатаны одобрительные слова: "Ее интеллектуализм женствен, тонок и самобытен. Она не раба книги и модных течений, не задавлена кружковыми темами и вопросами, не тянется на буксире "очередных" вопросов и тем… Ее будущее чрезвычайно интересно".

В Москве Цветаева, судя по стихам тех дней, ощущает себя какой-то иной, обновленной. Словно стала просыпаться в ее лирической героине некое московское россійство — контрастом европеизму образов и ощущений, внушенных "северной столицей". Теперь к читателю обращается совсем новый поэт; так Цветаева раньше не писала: Отмыкала ларец железный,Вынимала подарок слезный, —С крупным жемчугом перстенек,С крупным жемчугом… — —Посадила яблоньку:Малым — забавоньку,Старому — младость,Садовнику — радость……..Породила доченьку —Синие оченьки,Горлинку — голосом,Солнышко — волосом…

Эту "горлинку", свою маленькую Алю водит Марина Ивановна по Москве: водит четырехлетнюю, и позже, шести-, семилетнюю, "вкачивает" в нее Москву…

В конце января — начале февраля в Москве находился Мандельштам, приехавший одновременно с Цветаевой либо вслед за нею. 5 февраля он уезжает; Цветаева пишет стихи ему "вслед". Никто ничего не отнял!Мне сладостно, что мы врозь.Целую Вас — через сотниРазъединяющих верст.Я знаю: наш дар — неравен.Мой голос впервые — тих.Что Вам, молодой Державин,Мой невоспитанный стих!…….Нежней и бесповоротнейНикто не глядел Вам вслед…Целую Вас — через сотниРазъединяющих лет.

Она "отдаривает" петербургского друга: Собирая любимых в путь,Я им песни пою на память —Чтобы приняли как-нибудь,Что когда-то дарили сами…

В феврале Мандельштам вновь в Москве; он пишет стихотворение "В разноголосице девического хора…", обращенное к Цветаевой. Для него, петербуржца, русское и европейское слито воедино как в московских храмах, так и в московской "сестре" в поэзии: он воспевает "Успенье нежное, Флоренцию в Москве"; "И пятиглавые московские соборы С их итальянскою и русскою душой Напоминают мне явление Авроры, Но с русским именем и в

шубке меховой"…

Не укладывающиеся в прокрустово ложе "цеховых" рамок акмеизма, к которому формально принадлежал Мандельштам, его строгие, изящные, "воспитанные" строфы, по-видимому, в глазах Цветаевой не очень гармонировали с их творцом, с его человеческой сущностью. Капризный, "инфантильный" нрав и облик нежного, красивого, заносчивого юноши, способного или нет? — на глубокие переживания, — таким запечатлен Осип Мандельштам в цветаевских стихах: Ты запрокидываешь головуЗатем, что ты — гордец и враль.Какого спутника веселогоПривёл мне нынешний февраль!..……Мальчишескую боль высвистывайИ сердце зажимай в горсти…Мой хладнокровный, мой неистовыйВольноотпущенник — прости!

В другом стихотворении: Откуда такая нежность,И что с нею делать, отрокЛукавый, певец захожий,С ресницами — нет длинней!

Так в поэзии Цветаевой появляется лирический герой, который пройдет сквозь годы и годы ее творчества, изменяясь во второстепенном и оставаясь неизменным в главном: в своей слабости, нежности, недостоверности в чувствах. Не муж — защита и сила, а сын — забота и боль…

И вновь — проводы: "Серебряный клич — зво'нок, Серебряно мне — петь! Мой выкормыш! Лебеденок! Хорошо ли тебе лететь?" Лирическая героиня наделяется чертами кроткой богомольной женщины: "Пойду и встану в церкви, И помолюсь угодникам О лебеде молоденьком".

Это написано в начале марта, отмеченного новой встречей.

Тихон Чурилин, тридцатилетний поэт; родина — тамбовская Лебедянь, купеческая семья. Анастасия Цветаева так описывает его: "…Черноволосый и не смуглый, нет — сожженный. Его зеленоватые, в кольце темных воспаленных век, глаза казались черны, как ночь (а были зелено-серые). Его рот улыбался и, прерывая улыбку, говорил из сердца лившиеся слова, будто он знал и Марину и меня… целую уж жизнь, и голос его был глух… И не встав, без даже и тени позы, а как-то согнувшись в ком, в уголку дивана, точно окунув себя в стих, как в темную глубину пруда, он начал сразу оторвавшимся голосом, глухим как ночной лес… Он… брал нас за руки, глядел в глаза близко, непередаваемым взглядом, от него веяло смертью сумасшедшего дома, он все понимал… рассказывал колдовскими рассказами о своем детстве, отце-трактирщике, городе Лебедяни… и я писала в дневник: "Был Тихон Чурилин, и мы не знали, что есть Тихон Чурилин, до марта 1916 года".

В стихах Чурилина царствовали мрак, холод, ночь, и как-то плотски воспевалась и призывалась смерть. Во всем: в стихах, в характере, в облике, в одежде, сказывались одинокость, оставленность, одичалость и, конечно, беззащитность.

Цветаева пишет Чурилину: Не сегодня-завтра растает снег.Ты лежишь один под огромной шубой.Пожалеть тебя, у тебя навекПересохли губы.……..А глаза, глаза на лице твоем —Два обугленных прошлолетних круга!Видно, отроком в невеселый домЗавела подруга…

Эти строки — ломка стиха, нарушение ритмики — напоминают стихи самого Чурилина 1912–1914 годов. У Чурилина (стихотворение "Предпраздничная ночь"): Окно распахнула — суета, суета…И яркие, огнистые, предпраздников цвета!..А у меня в комнате черная зима!—Копоть, копоть, копоть…То-то будут бесы хлопать,Да в ладоши — стуком ночью донимать.Ах, неровно буду ночью я дышать — словно темный тать…Оперлась на локоть.Как черна моя кровать,Душно, душно спать…

Год назад Чурилин выпустил в Москве книгу стихов "Весна после смерти" —

широкоформатное издание с автолитографиями Наталии Гончаровой (с нею Цветаева, спустя двенадцать лет, познакомится в Париже и вспомнит книгу Чурилина). Горячо любивший свою мать, чьей памяти посвятил книгу, он подарил ее Цветаевой с надписью:

"Повторением чудесным, наследием нежнейшим, передается живой, живущей Матери, Любови и Другу Марине Цветаевой невозможностью больше (дать). Аминь. Март 1916, 9. Весна. Тихон Чурилин".

Ответом Цветаевой было стихотворение от 12 марта: Голуби реют серебряные, растерянные, вечерние…Материнское мое благословениеНад тобой, мой жалобныйВороненок……Выпустила я тебя в небо,Лети себе, лети, болезный!Смиренные, благословенныеГолуби реют серебряные,Серебряные над тобой.

Недолгая встреча с Цветаевой, по-видимому, больно отозвалась в душе Чурилина. Он посвятил ей прозу "Из детства далечайшего. Главы из поэмы", которая вышла в московском альманахе "Гюлистан" (1916 г.): "Марине Цветаевой-5 март<a> 1916". В этом автобиографическом отрывке говорится о "сладких страданиях" любви, которая, впервые пронзив мальчика, как бы причастила его к смерти. И второй раз увековечил Цветаеву, судя по всему, уязвленный и отвергнутый ею поэт в написанной летом — осенью того же года фантастической повести под названием "Конец Кикапу" — ритмической, несыщенной звукописью прозе. С умершим приходят проститься все, кого он любил; третьей появляется Денисли, коварная его мартовская любовь, "лжемать, лжедева, лжедитя", "морская" "жжженщщина жжосткая", что "лик свой неизменнорозовый держит открыто"…

Стихи Тихона Чурилина, "гениального поэта", как скажет Цветаева спустя несколько лет, с его футуристическими находками в области ритмики и интонаций, откликнутся в некоторых ее стихах 1916 года. * * *

Между тем идет весна, с наездами и отъездами Мандельштама; общение поэтов продолжается. Встречи Цветаевой с Мандельштамом и Чурилиным как бы явили собою своеобразную параллель к "встречам" ее с городом Петра и с обновленной в ее сознании столицей. В стихах весны 1916 года (а пишет Цветаева почти ежедневно по одному стихотворению, а то и по два) ее русская "московская" женщина предстает во всех гранях своего мятежного характера, исполненной любви и сложности переживаний: "Такое со мной сталось, Что гром прогромыхал зимой, Что зверь ощутил жалость И что заговорил немой". Она ворожит своему петербургскому "собрату": "Гибель от женщины. Вот знак На ладони твоей, юноша" — и предрекает его трагический конец: Голыми руками возьмут — ретив! — упрям! —Криком твоим всю ночь будет край звонок!Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам,Серафим! — Орленок!

Свободный стих, не находящийся в плену размера и ритма, а только интонаций, создает напевность. Вообще большинство цветаевских стихов 1916 года — по сути, песни. "Это, по-моему, называется — петь, — писала Цветаева в 1935 году о стихотворении "Никто ничего не отнял!..". — И таких примеров — тома".

Ее героиня и впрямь поет себя, свою тоску, свою удаль, свою боль и, конечно, свою любовь… Порою на нее находит благостно-умиленное состояние ("Устилают — мои — сени…", "В день Благовещенья…").

Цветаева "дарит" Мандельштаму свой город "семи холмов" и "сорока сороков" и как бы въяве показывает ему русскую историю, увековеченную в кремлевских усыпальницах. Мандельштам откликается написанным в марте стихотворением "На розвальнях, уложенных соломой…", в котором угадывается двойная ассоциация: два убитых царевича — маленький Дмитрий в Угличе и сын Петра Алексей, которого везут на казнь из Москвы в Петербург и с которым поэт отождествляет себя: "А в Угличе играют дети в бабки И пахнет хлеб,

оставленный в печи. По улице меня везут без шапки, И теплятся в часовне три свечи". Цветаева же, по-видимому, вслед Мандельштаму, пишет большое стихотворение о Марине Мнишек и Лжедмитрии (собирательное понятие всех трех самозванцев), чей грех искуплен смертью убитого в Угличе маленького царевича: Марина! Димитрий! С миром,Мятежники, спите, милые.Над нежной гробницей ангельскойЗа вас в соборе АрхангельскомБольшая свеча горит.

"Страстью к мятежу", романтическим вызовом продиктовано это стихотворение, воспевающее знаменитую историческую авантюристку: "Марина!.. Тебя' пою, Злую красу твою… Во славу твою грешу Царским грехом гордыни. Славное твое имя Славно ношу".

(Через пять лет Цветаева напишет о своей "соименнице" совсем иначе.) Тридцать первым марта датированы еще два стихотворения Мандельштаму: Из рук моих — нерукотворный градПрими, мой странный, мой прекрасный брат.По це'рковке — все сорок сороков,И реющих над ними голубков…

Внешние события по-прежнему мало волнуют Цветаеву. Слабый отклик на них улавливается в другом стихотворении к Мандельштаму, написанном в тот же день: Мимо ночных башенПлощади нас мчат.Ох, как в ночи страшенРев молодых солдат!

На этом тревожном фоне беспокойны и чувства: они тоже как бы мчатся в бесконечную даль. Лирическая героиня ощущает, притом отнюдь не раскаянно, собственную греховность, безбожность: "Иду по улице — Народ сторонится, Как от разбойницы, Как от покойницы"; "Как ударит соборный колокол — Сволокут меня черти волоком". И еще пуще: Веселись, душа, пей и ешь!А настанет срок —Положите меня промежЧетырех дорог…

Но ничто не заставит ее отступиться от своих страстей. Она и на Страшном суде не струсит: "…скажу и Господу, — Что любила тебя, мальчоночка, Пуще славы и пуще солнышка". Она мятежная, "неприручаемая", ничему и никому не подвластная: Коль похожа на жену — где повойник мой?Коль похожа на вдову — где покойник мой?Коли суженого жду — где бессонница?Царь-Девицею живу — беззаконницей!

(Так появляется образ Царь-Девицы, которая в 1920 году станет героиней большой поэмы-сказки…)

Усмирится, станет "благообразной" она только тогда, когда перестанет дышать, когда не сможет "возразить" на поцелуи. Об этом говорится в стихотворении "Настанет день — печальный, говорят!..", в котором героиня воображает картину своих собственных похорон; она едет в свой последний путь… "Прости, Господь, погибшей от гордыни Новопреставленной болярыне Марине".

Поэтическое воображение вновь переносит Цветаеву в Петербург. Там — "мечтанный" Александр Блок. 15 апреля Цветаева написала первое стихотворение к нему: Имя твое — птица в руке,Имя твое — льдинка на языке,Одно единственное движенье губ.Имя твое — пять букв…

Звукопись слилась с голосом души, зазвучавшим непривычно смиренно и кротко. Было ли обращение Цветаевой к Блоку отголоском настроений петербургской поездки, или, возможно, — откликом на пребывание Блока с 29 марта по 6 апреля в Москве по поводу постановки в Художественном театре драмы "Роза и крест", а всего вероятнее — она отозвалась на выход в "Мусагете" его книг "Театр" и первого тома "Стихотворений".

Следом написано обращение к Парнок "В оны дни ты мне была, как мать…", где поэт вспоминает "невозвратное время оно" их дружбы. Затем — пронзительное "покаянное" стихотворение к мужу — "вопль" тоски, любви и мольбы о помощи, в котором обнажены чувства человеческие — в сиротстве, в беде, в одиночестве: Я пришла к тебе черной

полночью,За последней помощью.Я — бродяга, родства не помнящий,Корабль тонущий……Самозванцами, псами хищнымиЯ дотла расхищена.У палат твоих, царь истинный,Стою — нищая!

А Сергей в это время мучается неопределенностью своей судьбы. "Неожиданно мой возраст студентов призвали, — пишет он сестре Лиле 14 апреля, — и это окончательно запутало мои планы. Но я тверд по-прежнему и для того, чтобы не потерять этой твердости, начал готовиться к экзаменам. Сегодня я иду на жеребьевку… О себе думаю… что на медицинском осмотре меня признают негодным. Самому же мне хочется только покоя. Я измытарен до последней степени". Из-за путаницы с документами эта тревожность и неустойчивость его положения продлится еще много месяцев. * * *

Просиявший Цветаевой в апреле образ Александра Блока вновь является ей. С 1 по 18 мая она пишет еще семь стихотворений к Блоку, — прославлений? песен? молитв? — не уловишь их жанра, не определишь его однозначно: Ты проходишь на Запад Солнца,Ты увидишь вечерний свет,Ты проходишь на Запад Солнца,И метель заметает след.Мимо окон моих — бесстрастный —Ты пройдешь в снеговой тиши,Божий праведник мой прекрасный,Свете тихий моей души…

Лирическая героиня даже не дерзает присоединиться к сонму любящих, которым важно, чтобы их чувства были услышаны; она хочет издали восславлять любимого поэта: "Женщине — лукавить, Царю править, Мне — славить Имя твое". Она обращается к нему из далекой Москвы: И проходишь ты над своей Невой,О ту пору, как над рекой-МосквойЯ стою с опущенной головой,И слипаются фонари.Всей бессонницей я тебя люблю,Всей бессонницей я тебе внемлю —О ту пору, как по всему КремлюПросыпаются звонари…

Она знает, что ее любовь несбыточна: Но моя река — да с твоей рекой,Но моя рука — да с твоей рукойНе сойдутся, Радость моя, доколь Не догонит заря — зари.

С романтической пристрастностью рисует Цветаева своего Блока, однажды и навсегда пронзенная его строкой: "Я вам поведал неземное". Этого неземного она только и видит. Ее Блок — нездешний, бесплотный, "нежный призрак, рыцарь без укоризны", "снеговой певец", "вседержитель души". Ангел, случайно залетевший к людям. Некий дух, принявший образ человека, призванный помочь им жить, нести им свет, но… трагически не узнанный людьми и погибший: Думали — человек!И умереть заставили.Умер теперь, навек.— Плачьте о мертвом ангеле!……О поглядите, ка'кВеки ввалились темные!О поглядите, ка'кКрылья его поломаны!Черный читает чтец,Крестятся руки праздные…— Мертвый лежит певецИ воскресенье празднует.

Певец "Прекрасной Дамы", задохнувшийся в "Страшном мире"? Нет, шире: Поэт, убитый Жизнью. Какого поэта не убили? — скажет Цветаева много лет спустя.

Так зазвучал в 1916 году в поэзии Цветаевой мотив смерти поэта. Для нее словно бы не имеет значения крестный путь поэта, запечатленный в блоковских книгах. Символ "добра и света", пронизывающий всю ее жизнь, — таков Блок у Цветаевой. …И сладкий жар, и такое на всем сиянье,И имя твое, звучащее словно: Ангел.

Это — заключительные строки восьмого, последнего в 1916 году, стихотворения к Блоку: "И тучи оводов вокруг равнодушных кляч…", датированного 18 мая. В этот момент Цветаева живет в Коктебеле, куда приехала с мужем и дочерью немного передохнуть (там находилась в то время Вера Эфрон). "Дачники еще не съехались, и Коктебель пустынен и прекрасен, — писал Сергей Лиле 19 мая. — Вера… закармливает меня всякой коктебельской всячиной. Пьем чай и обедаем все вместе. Сверху спускается Пра со своей ярко-синей чашкой и в рыжем кафтане и начинает ругать творения "обормотов": — То ли дело у меня! — Марина окружает себя собаками всех цветов радуги…" Елена Оттобальдовна волнуется за. судьбу

Сергея и пишет Лиле 22 мая: "C<ережа> сегодня с вечерним поездом выезжает в Москву: очень спешит и боится просрочить, попасть в нежелательный не по выбору батальон. Он еще не знает, куда попадет — в Одессу ли, на Кавказ ли, и пока этот вопрос не разрешился. Марина с Алей останутся в Коктебеле. Сережа чувствует себя здесь как в родном гнезде: доволен, жизнерадостен, всем восхищается, дышит полной грудью… С гостями у меня вчера было много хлопот. Разве при такой обстановке можно писать письма?.. Не возмущайтесь старой обормотской пастушкой… Здоровье мое не ахтительно: все еще от кашля избавиться не могу, а по утрам восстав от сна очень задыхаюсь… Три часа спустя. Большие перемены: Марина с Алей возвращаются в Москву вместе с Сережей".

В Москве дела Сергея не прояснились, а Цветаева погрузилась в свой поэтический мир. Опять она пишет о колокольной Москве, противопоставляя ее городу Петра: "Царю Петру и вам, о царь, хвала! Но выше вас, цари, колокола. Пока они гремят из синевы — Неоспоримо первенство Москвы" ("Над городом, отвергнутым Петром…"). Колокола завораживают и зовут; цветаевская героиня мечтает, уподобившись смиренным странникам, тронуться с ними "по старой по дороге по калужской" ("Над синевою подмосковных рощ…").

Это чувство России укреплялось в Цветаевой еще и оттого, что в 1916 году она узнала и полюбила среднерусский городок Александров Владимирской губернии. В то время там жила ее сестра Анастасия со вторым мужем, М. А. Минцем, который служил в Александрове, и Марина Ивановна не раз ездила туда.

В начале июня она погостила у сестры несколько дней, и этот ее приезд был ознаменован очередной встречей с Осипом Мандельштамом. Однако на сей раз встреча была окрашена в иные, по сравнению с предыдущими, тона. Прежний петербургский "гордец", "божественный мальчик" — теперь всего лишь недавний знакомый, чьи "слабости" вызывают у Цветаевой лишь ироническое недоумение. 12 июня она пишет Елизавете Эфрон письмо, где рисует живую сценку визита Мандельштама в Александров:

"Он ухитрился вызвать меня к телефону: позвонил в Александров, вызвал Асиного прежнего квартирного хозяина и велел ему идти за Асей. Мы пришли и говорили с ним, он умолял позволить ему приехать тотчас же и только неохотно согласился ждать до следующего дня. На следующее утро он приехал. Мы, конечно, сразу захотели вести его гулять — был чудесный ясный день — он, конечно, не пошел, — лег на диван и говорил мало. Через несколько времени мне стало скучно, и я решительно повела его на кладбище.

— "Зачем мы сюда пришли?! Какой ужасный ветер! И чему Вы так радуетесь?"

— "Так, — березам, небу, — всему!"

— "Да, потому что Вы женщина. Я ужасно хочу быть женщиной. Во мне страшная пустота, я гибну".

— "От чего?"

— "От пустоты. Я не могу больше вынести одиночества, я с ума сойду, мне нужно, чтобы кто-нибудь обо мне думал, заботился. Знаете, — не жениться ли мне на Лиле?"

— "Какие глупости!"

— "И мы были бы в родстве. Вы были бы моей belle soeur"[21].

— "Да-да-а… Но Сережа не допустит".

— "Почему?"

— "Вы ведь ужасный человек, кроме того, у Вас совсем нет денег".

— "Я бы стал работать, мне уже сейчас предлагают 150 рублей в Банке, через полгода я получил бы повышение. Серьезно".

— "Но Лиля за Вас не выйдет. Вы в нее влюблены?"

— "Нет".

— "Так зачем же жениться?"

— "Чтобы иметь свой угол, семью…"

— "Вы шутите?"

— "Ах, Мариночка, я сам не знаю!"

День прошел в его жалобах на судьбу, в наших утешениях и похвалах, в еде, в литературных новостях. Вечером — впрочем, ночью, — около полночи, — он как-то приумолк, лег на оленьи шкуры и стал неприятным. Мы с Асей, устав, наконец, перестали его занимать и сели — Маврикий Алекс<андрович>, Ася и я — в другой угол комнаты. Ася стала рассказывать своими словами Коринну, мы безумно хохотали. Потом предложили М<анделынта>му поесть. Он вскочил, как ужаленный. — "Да что же это, наконец! Не могу же я целый день есть! Я с ума схожу! Зачем я сюда приехал! Мне надоело! Я хочу сейчас же ехать! Мне это, наконец, надоело!"

Мы с участием слушали, — ошеломленные. М<аврикий> А<лександрович> предложил ему свою постель, мы с Асей — оставить его одного, но он рвал и метал. — "Хочу сейчас же ехать!" — Выбежал в сад, но испуганный ветром, вернулся. Мы снова занялись друг другом, он снова лег на оленя. В час ночи мы проводили его почти до вокзала. Уезжал он надменный.

Я забыла Вам рассказать, что он до этого странного выпада все время говорил о своих денежных делах: резко, оскорбленно, почти цинически. Платить вперед Пра за комнату он находил возмутительным и вел себя так, словно все, кому он должен, должны-ему. Неприятно поразила нас его страшная самоуверенность. — "Подождали — еще подождут. Я не виноват, что у меня всего 100 рублей" — и т. д. Кроме того, страстно мечтал бросить Коктебель и поступить в монастырь, где собирался сажать картошку…"

Письмо это — в известной степени художественное произведение. Но оно все-таки в первую очередь документ, достоверность. Когда спустя пятнадцать лет Цветаева захотела воскресить этот эпизод в художественных мемуарах ("История одного посвящения"), то под ее пером часы (проведенные Мандельштамом в Александрове) превратились в дни, если не недели, бесцеремонность плохо воспитанного человека- в детский и обаятельный характер поэта, правда (проза) — в поэзию…

С 7 июня Мандельштам в Коктебеле; там в стихотворении, написанном в июне же, он также превращает в поэзию тот единственный, весьма прозаический день с Мариной Цветаевой в Александрове: "Не веря воскресенья чуду, На кладбище гуляли мы. — Ты знаешь, мне земля повсюду Напоминает те холмы… От монастырских косогоров Широкий убегает луг. Мне от владимирских просторов Так не хотелося на юг!.."

Так бывает у поэтов. Только так и бывает… * * *

Все это время Сергей Эфрон пребывал в нервно-неопределенном состоянии в связи с его "военными" делами. 5 июня он писал сестре:

"Дорогая Лиленька, я еще на свободе, но эта свобода мне горше всякой несвободы.

Все товарищи моего возраста уже в военных школах и только человек пятьдесят студентов очутились в одном со мной положении. Военный госпиталь, кажется, затерял наши бумаги и теперь каждые пять дней мы обязаны являться к воинскому начальнику, который неизменно нам повторяет: зайдите дней через пять — о вас сведений нет.

Все это время я мог бы спокойно жить в Коктебеле. Ужасно обидно!"

Из письма видно, сколь разны и розны их с женой внутренние миры. Нерушимая привязанность друг к другу — при параллельности, а не слиянии жизней; разлуки, вероятно, необходимые каждому и вовсе не диктуемые житейской необходимостью:

"— Прожил несколько дней с Асей Цветаевой и с Мариной в Александрове под Москвой (80 в<ерст>). Но теперь сбежал оттуда и живу один в Москве. Захотелось побыть совсем одному. Я сейчас по-настоящему отдыхаю. Читаю книги, мне очень близкие и меня волнующие. На свободе много думаю, о чем раньше за суетой подумать не удавалось.

Лиленька, ты мне близка и родственна сама не знаешь в какой мере. Мы разными путями и при совсем разных характерах приходим к одному и тому же. Я чувствую, что могу говорить с тобой, захлебываясь, о самых важных вещах. И если не говорю, то это только случайность.

Целую тебя крепко,

Сережа".

Десятого июня он все-таки уехал в Коктебель, а 20-го или 21-го — Марина Ивановна с Алей отправились в Александров (Анастасия Ивановна, в ожидании предстоящих родов, должна была находиться в Москве и переселилась на это время в "борисоглебский" дом).

"Александровское лето" — так можно назвать дни с 22 июня по 8 июля, когда Цветаева написала пятнадцать стихотворений; из них двенадцать (из тринадцати)[22] обращены к Ахматовой (первое было завершено накануне отъезда в Александров).

Что послужило толчком? Несостоявшаяся ли (как с Блоком) зимой в Петрограде встреча и потребность так же воспеть свою любимую и чтимую "северную сестру" в поэзии; перечитывание ли "Четок", которые в 1915 году вышли вторым изданием? Трудно сказать, но день за днем Цветаева создает свой восторженный гимн любви и восхищения. О, Муза плача, прекраснейшая из муз!О ты, шальное исчадие ночи белой!Ты черную насылаешь метель на Русь,И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы……В певучем граде моем купола горят,И Спаса светлого славит слепец бродячий…И я дарю тебе свой колокольный град,— Ахматова! — и сердце свое в придачу! — —Ах, я счастлива! Никогда заряНе сгорала — чище.Ах, я счастлива, что, тебя даря,Удаляюсь — нищей,Что тебя, чей голос — о глубь! о мгла! —Мне дыханье сузил,Я впервые именем назвалаЦарскосельской Музы.

Если Александр Блок в устах Цветаевой олицетворяет "солнце светоносное", то Анна Ахматова — "разъярительница бурь, насылательница метелей", "краса грустная и бесовская", "чернокнижница, крепостница", "горбоносая, чей смертелен гнев и смертельна милость"; она несет в себе черты демонизма. Неотразимость этого сочетания: грозного и нежного, гордости и горечи, обжигающего холода и беспредельной грации — рождает в душе лирической героини Цветаевой восторг, преклонение перед "златоустой Анной всея Руси": "Я тебя пою, что у нас — одна, Как луна на небе!", "Ты солнце в выси мне застишь!" Для всех, в томленьи славящих твой подъезд, —Земная женщина, мне же — небесный крест!Тебе одной ночами кладу поклоны,И все' твоими очами глядят иконы!

Этот женский образ поэта Цветаева наделила чертами своей лирической героини — в ее контрастах "греховности" и "благости", грозности и кротости. Иными словами: творя Ахматову, а главное, свое отношение к ней, Цветаева творила также и самое себя, свой литературный образ: поэта Москвы, коленопреклоненного перед "Музой Царского Села".

По ритмике, инструментовке стихи к Ахматовой разнообразнее и энергичнее блоковского цикла: Имя ребенка — Лев,Матери — Анна.В имени его — гнев,В материнском — тишь.Волосом он рыж.— Голова тюльпана! —Что ж, осаннаМаленькому царю.……Рыжий львенышС глазами зелеными,Страшное наследье тебе нести!..

(Много лет спустя Цветаева, вероятно, узнает, как сбылись эти слова…)

Так же как и в стихотворении к Блоку, она рисует кончину "царскосельской Музы": Еще один огромный взмах —И спят ресницы.О, тело милое!О, прах Легчайшей птицы!……..И спит, а хор ее манитВ сады Эдема.Как будто песнями не сытУснувший демон!

"Плачьте о мертвом ангеле", — было сказано в стихах к Блоку. Если там — "мертвый лежит певец И воскресенье празднует", то здесь кончина бесповоротна: Давно бездействует метла,И никнут льстивоНад Музой Царского СелаКресты крапивы.

Возможно, что это стихотворение — в какой-то мере отклик на ахматовское "Умирая, томлюсь о бессмертьи…", кончающееся словами: "А люди придут, зароют Мое тело и голос мой". Цветаева пишет — уже второй раз — смерть поэта, осмысливая судьбу поэта живого и любимого. * * *

Итак, в Александрове Цветаевой работается прекрасно. В среднерусской природе она чувствует себя привольно и просто и, обращаясь к своей "аристократической" петербургской сестре в поэзии, временами как бы перевоплощается в женщину из народа. Вот строки из незавершенного стихотворения к Ахматовой: А что, если кудри в платУпрячу, — что вьются валом,И в синий вечерний хладПобреду себе…— Куда это держишь путь,Красавица, — аль в обитель?— Нет, милый, хочу взглянутьНа царицу, на царевича, на Питер.……И вот, меж крылец — крыльцоГорит заревою пылью,И вот, промеж лиц — лицоГорбоносое и волосы, как крылья.На лестницу нам нельзя, —Следы по ступенькам лягут.И снизу, глаза в глаза:— Не потребуется ли, барынька, ягод?

Одно из лучших стихотворений 1916 года, написанное 2 июля: Руки даны мне — протягивать каждому обе,Не удержать ни одной, губы — давать имена,Очи — не видеть, высокие брови над ними —Нежно дивиться любви и — нежней — нелюбви.А этот колокол там, что кремлевских тяже'ле,Безостановочно ходит и ходит в груди, —Это — кто знает? — не знаю, — быть может, — должно быть —Мне загоститься не дать на российской земле!

Нигде доселе так пронзительно не сказал поэт о себе, как в этом стихотворении. Слепота к видимой реальности, ясновидение к скрытой сути; "сокрытый двигатель" души — неутомимое сердце поэта и недолгий его век. Стихотворение настолько многозначно, что сама Цветаева не раз меняла его "судьбу". Мы не знаем, к сожалению, как выглядело оно в первоначальной рукописи, которую Цветаева уничтожила; в книге "Версты" (1922 г.) оно помещено самостоятельно; в рукописи 1938 года идет последним в цикле "Ахматовой". А в 1941 году, размечая книгу "Версты" по принадлежности стихотворений к "адресатам", Марина Ивановна написала, что оно обращено к Н. А. Плуцер-Сарна…

В июле написано стихотворение под впечатлением проводов солдат на войну: "Белое солнце и низкие, низкие тучи…": Чем прогневили тебя эти серые хаты,Господи! — и для чего стольким простреливать грудь?Поезд прошел и завыл, и завыли солдаты,И запылил, запылил отступающий путь…Нет, умереть! Никогда не родиться бы лучше,Чем этот жалобный, жалостный, каторжный войО чернобровых красавицах. — Ох, и поют жеНынче солдаты! — О, Господи Боже ты мой!

Здесь не просто отголоски — но явное влияние блоковского стихотворения 1914 года: Петроградское небо мутилось дождем,На войну уходил эшелон……И, садясь, запевали Варяга одни,А другие — не в лиц, — Ермака…

Даже создающий настроение пейзаж сходен: "низкие, низкие тучи" у Цветаевой ("белое солнце" здесь ничего не меняет) — и мутное от дождя небо у Блока. И звуки, нагнетающие тоску: "жалобный, жалостный, каторжный вой" солдат, сливающийся с воем паровоза (Цветаева) — и блоковское: "И военною славой заплакал рожок, Наполняя тревогой сердца, Громыханье колес и охрипший свисток Заглушило ура без конца…" Но если у Цветаевой звучит бессильная жалость, то у Блока — иное: "Нет, нам не было грустно, нам не было жаль… Эта жалость — ее заглушает пожар, Гром орудий и топот коней".

Два сильных и схожих отклика русских поэтов на события, переживаемые Россией…

Интересно, что следующим днем помечено письмо Цветаевой к мужу в Коктебель, совсем иное по настроению:

"Александров, 4-го июля 1916 г.

Дорогая, милая Лёва![23]

Спасибо за два письма, я их получила сразу <…>

Я рада, что Вы хороши с Ходасевичем, его мало кто любит, с людьми он сух, иногда хладен, это не располагает. Но он несчастный, и у него прелестные стихи, он хорошо к Вам относится. Лувинька, вчера и сегодня все время думаю, с большой грустью, о том, как, должно быть, растревожила Вас моя телегр<амма>. Но что мне было делать? Я боялась, что, умолчав, как-то неожиданно подведу Вас. Душенька ты моя лёвская, в одном я уверена: где бы ты ни очутился, ты недолго там пробудешь…

Lou, не беспокойся обо мне: мне отлично, живу спокойнее нельзя, единственное, что меня мучит, это Ваши дела, вернее Ваше самочувствие. Вы такая трогательная, лихорадочная тварь!

Пишу Вам в 12 ночи. В окне большая блестящая белая луна и черные деревья. Гудит поезд. На столе у меня в большой плетенке — клубника, есть ли у Вас в Коктебеле фрукты и кушаете ли?..

Дети спят. Сегодня Аля, ложась, сказала мне: "А когда ты умрешь, я тебя раскопаю и раскрою тебе рот и положу туда конфету. А язык у тебя будет чувствовать? Будет тихонько шевелиться?" и — варварски: "Когда ты умрешь, я сяду тебе на горбушку носа!" И она, и Андрюша каждый вечер за Вас молятся, совершенно самостоятельно, без всякого напоминания. Андрюша еще упорно молится "за девочку Ирину", а брата почему-то зовет: "Михайлович", с ударением на и…

Милый Лев, спокойной ночи, нежно Вас целую, будьте здоровы…".

Из Александрова Цветаевой виднее и Москва; "Какой огромный Странноприимный дом! Всяк на Руси — бездомный. Мы все к тебе придем…" ("Москва! — Какой огромный…")

К лету стихи Цветаевой появились в первом, третьем, пятом-шестом номерах "Северных записок", а также в петроградском "Альманахе муз" (вышел в июне), в соседстве с Брюсовым, Ахматовой, Кузминым, Мандельштамом, Чурилиным… Она твердо вышла на литературную дорогу и была уже достаточно известна. Ее поглощенность, одержимость своим делом — делом поэта, непреодолимая тяга к нему, сосредоточенность на своей внутренней жизни, не допускали никаких посягательств на ее волю, вмешательства в то, что казалось ей

непреложным.

К десятому июля семья съехалась в Москве; 12-го Сергей Яковлевич с грустью писал сестре Лиле: "Нашел Алю похудевшей и какой-то растерянной. Всякое мое начинание по отношению к Але встречает страшное противодействие. У меня опускаются руки. Что делать, когда каждая черта Марининого воспитания мне не по душе, а у Марины такое же отношение к моему. Я перестаю чувствовать Алю — своей". В человеческих отношениях Марина Ивановна была великой собственницей…

После Александрова у нее, судя по июльским стихам, сохраняется более или менее уравновешенное, созерцательное настроение ночной романтической мечтательности: "В огромном городе моем — ночь. Из дома сонного иду — прочь"…"Июльский ветер мне метет — путь, И где-то музыка в окне — чуть…" И следом: После бессонной ночи слабеют руки,И глубоко равнодушен и враг и друг.Целая радуга — в каждом случайном звуке,И на морозе Флоренцией пахнет вдруг.

(Отголоски мандельштамовской "Флоренции в Москве" в стихах, ей посвященных…)

И вот уже Александров стал мечтой, воспоминанием: Нынче я гость небесныйВ стране твоей.Я видела бессонницу лесаИ сон полей.Где-то в ночи' подковыВзрывали траву.Тяжко вздохнула короваВ сонном хлеву…

Неутолима в поэте потребность высказать себя, быть понятым и оцененным. Вот письмо Петру Юркевичу: откровенное, исповедальное — и противоречивое. Письмо поэта. Как отличается оно от ее "шестнадцатилетних" писем 1908 года, исполненных тоски, мечтаний о революционном "костре" и мук ей самой непонятных чувств к "Пете":

"Москва, 21-го июля 1916 г.

Милый Петя,

Я очень рада, что Вы меня вспомнили. Человеческая беседа — одно из самых глубоких и тонких наслаждений в жизни: отдаешь самое лучшее — душу, берешь то же взамен, и все это легко, без трудности и требовательности любви.

Долго, долго, — с самого моего детства, с тех пор, как я себя помню-мне казалось, что я хочу, чтобы меня любили.

Теперь я знаю и говорю каждому: мне не нужно любви, мне нужно понимание. Для меня это — любовь… Я могу любить только человека, который в весенний день предпочтет мне березу. — Это моя формула.

Никогда не забуду, в какую ярость меня однажды этой весной привел человек — поэт[24], прелестное существо, я его очень любила! — проходивший со мной по Кремлю и, не глядя на Москву-реку и соборы, безостановочно говоривший со мной обо мне же. Я сказала: "Неужели Вы не понимаете, что небо — поднимите голову и посмотрите! — в тысячу раз больше меня, неужели Вы думаете, что я в такой день могу думать о Вашей любви, о чьей бы то ни было. Я даже о себе не думаю, а, кажется, себя люблю!"…

Я так стремительно вхожу в жизнь каждого встречного, который мне чем-нибудь мил, так хочу ему помочь, "пожалеть", что он пугается — или того, что я его люблю, или того, что он меня полюбит и что расстроится его семейная жизнь…

…Мне всегда хочется сказать, крикнуть: "Господи Боже мой! Да я ничего от Вас не хочу. Вы можете уйти и вновь прийти, уйти и никогда не вернуться — мне все равно, я сильна, мне ничего не нужно, кроме своей души!"

Люди ко мне влекутся: одним кажется, что я еще не умею любить, другим — что великолепно и что непременно их полюблю, третьим нравятся мои короткие волосы, четвертым, что я их для них отпущу, всем что-то мерещится, все чего-то требуют — непременно другого — забывая, что все-то началось с меня же, и не подойди я к ним близко, им бы и в голову ничего не пришло, глядя на мою молодость.

А я хочу легкости, свободы, понимания, — никого не держать и чтобы никто не держал! Вся моя жизнь — роман с собственной душой, с городом, где живу, с деревом на краю дороги, — с воздухом. И я бесконечно счастлива.

Стихов у меня очень много, после войны издам сразу две книги…

Это лето вышло раздробленное: сначала Сережа был в Коктебеле, а я у Аси (у нее теперь новый мальчик — Алексей), теперь мы съехались. Он все ждет назначения, вышла какая-то путаница. Я рада Москве, хожу с Алей в Кремль, она чудный ходок и товарищ. Смотрим на соборы, на башни, на царей в галерее Александра II, на французские пушки. Недавно Аля сказала, что непременно познакомится с царем. — "Что же ты ему скажешь?" — "Я ему сделаю вот такое лицо!" (И сдвинула брови.) — Живу, совсем не зная, где буду через неделю, — если Сережу куда-нибудь ушлют, поеду за ним. Но в общем все хорошо.

Буду рада, если еще напишете, милый Петя, я иногда с умилением вспоминаю нашу с Вами полудетскую встречу…

Как мне тогда было грустно! Трагическое отрочество и блаженная юность.

Я уже наверное никуда не уеду, пишите в Москву. И если у Вас сейчас курчавые волосы, наклоните голову, и я Вас поцелую.

МЭ. " * * *

В это же время в жизни Цветаевой вновь возникает человек, с которым уже более года она знакома, но узнавать начала только теперь… Это — Никодим Акимович Плуцер-Сарна.

В своих воспоминаниях Анастасия Цветаева (неопубликованные страницы) так рисует его портрет: "Помню лицо Никодима — узкое, смуглое, его черные волосы и черные глаза… Он был… среднего роста… привычно — элегантно одет (элегантность эта не имела в себе ни одной ноты лишнего, ощущаясь как le stride necessaire[25]), и был он молчалив, и глаза его темны… и была некая внезапность движений — брал ли портсигар или вставал вдруг идти, и была в нем сдержанность гордеца, и было в нем одиночество, и был некий накал затаившегося ожидания, и что-то было тигриное во всем этом — и если это иначе назвать — была ненасытность к романтике, хватка коллекционера и путешественника, и был он на наш вкус романтичен весь до мозга костей — воплощение мужественности того, что мы — в совершенно не общем смысле — звали авантюризмом, то есть свободой, жаждой и ненасытностью…"

Старше Цветаевой на несколько лет, европейски образованный (доктор экономики), этот человек не только во многом импонировал ей, он оказался надежным другом. В тяжелые 1917–1919 годы, вместе со своей женой Татьяной Исааковной, которую Цветаева с благодарностью упоминает в письмах тех лет, он поддержит Цветаеву, поможет ей материально…

А тогда, в конце 1916 года, он стал вдохновителем совершенно новых страниц цветаевской лирики. Прочно забытым другом прошлых лет, автором (то есть побудителем) целого сонма стихов, в которых никто не узнавал прежнюю Цветаеву, — так назовет она сама спустя шесть лет Никодима Плуцер-Сарна в письме к человеку, смутно напомнившему ей его в Берлине.

Стихи, о которых идет речь, можно причислить к жанру под условным названием романтика, — увлечение ею завершится в 1919 году циклом пьес, названным этим словом… Вдруг вошлаЧерной и стройной теньюВ дверь дилижанса.НочьРинулась вслед.Черный плащИ черный цилиндр с вуалью.Через рукуВ крупную клетку — плед… — —Искательница приключений,Искатель подвигов — опятьНам волей роковых стеченийДруг друга суждено узнать…

Экзотика ситуации: декоративность обстановки, театральность обстоятельств, мелодраматичность чувств, перенесенность событий в прошлое — литературное либо историческое — такова эта Романтика. В трех стихотворениях цикла "Даниил" девочка сопровождает в пути своего старшего друга и кумира с улыбкой библейского "Даниила-тайновидца" (пастора? проповедника? целителя?); он умирает, и в бессильном отчаянии "Рыжая девчонка Библию Запалила с четырех концов" (не "эхо" ли это недавнего манделынтамовского "И рыжую солому подожгли" все из того же стихотворения "На розвальнях, уложенных соломой…"?). Девочка и ее кумир предвосхищают аналогичные "пары" в пьесах 1919 года "Приключение", "Фортуна" и в особенности "Конец Казаковы" с рыжекудрой Франциской…

В стихах осталась как бы только ситуация; героя, характера — нет, почти нет. Он растворился в чувствах лирической героини. Вызванные им переживания варьируются, переливаются друг в друга — порой с непримиримыми противоречиями, концентрируясь, либо, наоборот, рассеиваясь, подобно брызгам от волны, ударившейся о камень (в дальнейшем именно этот образ и появится у Цветаевой).

Вот "ночное", таинственное, возвышенное настроение — в известных стихах "Сегодня ночью я одна в ночи'…": Бессонница меня толкнула в путь.— О как же ты прекрасен, тусклый Кремль мой! —Сегодня ночью я целую в грудьВсю круглую воюющую землю!..

Но главное, чем теперь полны стихи, что станет их содержанием и в следующем году, — это своего рода модуляция не пережитых, а воображаемых любовных переживаний. Игра в любовь, представление о ней в ее разных "аспектах"; любовь не как состояние души, а — как настраивание на нее: еще не свершившуюся, но ожидаемую, призываемую и неотвратимую… И взглянул, как в первые разаНе глядят.Черные глаза глотнули взгляд.Вскинула ресницы и стою.— Что, — светла?Не скажу, что выпита дотла.Всё до капли поглотил зрачок.И стою.И течет твоя душа в мою.

Это — первое стихотворение из тех, которые условно можно причислить к мелодраматической романтике. Через год в аналогичных циклах "Дон-Жуан", "Кармен", "Любви старинные туманы" появятся соответственные "одежды": медвежья доха "русского" Дон-Жуана, платье Кармен, "цилиндр и мех" ("Любви старинные туманы"). Старина, поданная как экзотика, а не как осмысленная сущность, усугубляет книжность ситуации, выдуманность чувств. Ничего еще не сбылось, и сбудется ли — неизвестно. В этой неосуществленной коллизии лирическая героиня несравненно более интересует поэта, нежели объект ее волнений. В сущности, она во многом все та же, что и была — неистовая, горячая, страстная: "Так от сердца к сердцу, от дома к дому Вздымаю пожар!" Жар сердца сменяется его болью, отчаянием: "Так в ночи моей прекрасной Ходит по сердцу пила"; "Ночь! Я уже нагляделась в зрачки человека! Испепели меня, черное солнце — ночь!" А потом внезапно совсем другой стороной предстает она, безбожная, нераскаянная, бросающая вызов: "Чтоб дойти до уст и ложа — Мимо страшной церкви Божьей Мне идти…" — и еще более дерзко: "К двери светлой и певучей Через ладанную тучу Тороплюсь, Как торопится от века Мимо Бога к человеку Человек". Она не Бога любит, а сотворенных им "ангелов": "Есть с огромными крылами, А бывают и без крыл" — и в этих словах тонкая ирония-аллегория: намек на неравенство в любви, на неадекватность подчас чувств героини — объекту их. В любви захватчик, собственник — женщина — на всю жизнь и на всю смерть: Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес,Оттого что лес — моя колыбель, и могила — лес,Оттого что я на земле стою —

лишь одной ногой,Оттого что я о тебе спою — как никто другой.……Но пока тебе не скрещу на груди персты —О проклятие! — у тебя остаешься — ты:Два крыла твои, нацеленные в эфир, —Оттого что мир — твоя колыбель, и могила — мир!

Можно сказать, что в этом стихотворении явлена своего рода метафизика любви, выраженная со страстностью, свойственной Цветаевой не 1916 года, а будущей — той, какою она станет лет через пять. Неравный поединок "ее" с "ним", — впрочем, "воюет" ли "он", создание "астральное", — ангел с "крылами, нацеленными в эфир"? Она — существо земное, жаждущее любить здесь, в этом мире, и все же… на земле стоит "лишь одной ногой", ибо она еще и поэт, и только поэту дано спеть свое чувство. Не потому ли она всемогуща — настолько, что дерзает оспорить предмет своей любви у Создателя, и не только оспорить, но и победить, "взять" его?.. Но, присвоив живого, сможет ли она в просторе души своей владеть им целиком? "О проклятие! — у тебя остаешься — ты!"

"Живой" никогда не даст себя так любить, как "мертвый". Живой сам хочет быть (жить, любить). Это мне напоминает вечный вопль детства: "Я сам! Я сам!" И непременно — ногой в рукав, рукой в сапог. Так и с любовью", — читаем в записи 1919 года…

"Я тебя отвоюю…" помечено 15-м августа. А 26 и 29 августа Цветаева пишет два стихотворения на несколько неожиданную, на первый взгляд, тему.

Дитя страсти, брошенное на произвол судьбы, — "кто же думает о каком-то сыне В восемнадцать лет!" Дитя греховной ночи — "а той самой ночи — уже пять тысяч и пятьсот ночей", то есть юноше пятнадцать лет ("И поплыл себе — Моисей в корзине! — …"). Он красив, и какой-то человек "ночью, в трамвае" загляделся на его черные глаза, На завитки ресницНевинных и наглых,На золотой загарИ на крупный рот, —……..Ах! схватить его, крикнуть:— Идем! Ты мой!……..И шептать над ним, унося его на руках по большому лесу,По большому свету,Все шептать над ним это странное слово: — Сын!

Уже знала, вероятно, Марина Ивановна о том, что должна вновь стать матерью; много лет спустя, переписывая набело перед возвращением на родину свои "молодые" стихи, она записала в тетради: "Вдоль всей книги — исступленная мечта о сыне". Эта мечта, по всей вероятности, и вдохнула новый мотив в романтическую лирику Цветаевой. * * *

В те же дни (22 августа) Сергей, некоторое время назад уехавший лечиться в Кисловодск, писал сестре Вере:

"Мне Марина пишет всякие ужасы о "Камерном театре". Какая муха укусила Таирова?"

Здесь пришло время сказать еще об одном истоке цветаевской романтики той поры — о Театре, открывшемся в декабре четырнадцатого года Камерном театре Таирова, с его взвинчивающим чувства и нервы искусством, со страстями, доведенными до накала, слиянием трагедии и фарса, непримиримостью к обыденности и мещанству. Вера Эфрон была в то время актрисой "Камерного"; вероятно, с ее "легкой руки" появился там и Сергей, с его склонностью к мистификациям, представлениям, словом, к актерству. В письме к Елизавете Эфрон (декабрь 1915 года) Марина Цветаева пишет о его успешном выступлении в спектакле "Сирано де Бержерак". По свидетельству актрисы Алисы Коонен, Сергей также играл в пародийной сценке "Американский бар", поставленной в "Эксцентрионе" — так назывался клуб при театре. Современник вспоминает о выступлении Марины Цветаевой с чтением стихов на одном из вечеров (типа "капустников"), которые устраивали в "Камерном". И, как бы в целом ни относилась Цветаева к молодому театру, его подспудное влияние на ее творческое воображение не оставляет сомнений…

Так будет до 1918 года, когда в жизни Цветаевой появятся молодые вахтанговцы — другой Театр… * * *

Вернувшийся 20 сентября в Москву С. Эфрон нашел свои дела с воинской повинностью в прежнем состоянии, а жену — поглощенной творчеством. Некоторые стихи поздней осени шестнадцатого повторяют предыдущие, и не лучшим образом; в них утеряна какая-то мера, варьируется тема запретной любви, греха. Так, от века здесь, на земле, до века,И опять, и вновьСуждено невинному человеку —Воровать любовь…У чужих ворот — не идут ли следом? —Поцелуи красть…— Так растет себе под дождем и снегомВоровская страсть…

И хотела бы, может быть, цветаевская героиня встать на путь "блага", да некая сила противится этому: Я ли красному как жар киотуНе молилась до седьмого поту?Гость субботний, унеси мою заботу,Уведи меня с собой в свою субботу…Я ли в день святого ВоскресеньяПоутру не украшала сени?Нету для души моей спасенья,Нету за субботой воскресенья!..

Этого "гостя субботнего" она ожидает, больше того — жаждет: "Каждый день все кажется мне: суббота! Зазвонят колокола, ты войдешь. Богородица из золотого киота Улыбнется, как ты хорош". С субботой у поэта отношения особые, сложные. Суббота, за которой никогда не наступит воскресенье. Не будет дня, который человек посвятит Богу. Не будет дня Воскресения из мертвых. Не будет, наконец, просто дня, когда человек отдохнет от трудов. И — главное: суббота — канун, за которым никогда не последует свершение.

Много лет спустя в прозе "Мой Пушкин", вспоминая свою детскую мечту — увидеть море, — и вечер накануне дня, когда мечта осуществилась, Цветаева напишет:

"Мой великий канун, за которым никогда не наступил — день".

Так уж была устроена Марина Цветаева, ценившая и придававшая значение только канунам, а не свершениям, мечте, а не осуществлению ее… Возвращаясь же к субботе: свою причастность к ней она романтически ощущала: Красною кистьюРябина зажглась.Падали листья.Я родилась.Спорили сотниКолоколов.День был субботний:Иоанн Богослов…16 августа 1916 г.

И в 1919-м: "Между воскресеньем и субботой Я повисла, птица вербная…" "Родилась я ровно в полночь с субботы на воскресенье", — пояснила Цветаева через восемнадцать лет. И тогда же, по поводу слов "спорили сотни колоколов", писала: "…ведь могла: славили, могла: вторили, — нет, — спорили*. Оспаривали мою душу, которую получили все и никто (Все боги и ни одна церковь!)". Наконец, в том же письме 1934 года она расширяет значение слова суббота: "…я приобщила себя субботе, кануну, концу, — невольно, конечно, только сейчас, когда пишу, осознала, как и спор колоколов".

Приверженность к субботе для Цветаевой означала также протест, бунтарство против общепринятых и обшеисполняемых "приличий", против всего, что — "как у всех". Вполне искренний молодой вызов, но и такая же искренняя рисовка, или, если сказать мягче, — поза. И еще — взгляд на себя со стороны — в чужих многоразличных "образах" — театр.

"Судорожная, лихорадочная жажда жить", о чем писала Цветаева два года назад, окрашена теперь в иные тона: конец жизни воспринимается как неотвратимость; ощущение существования — драматичнее, даже с философским оттенком: Через снега, снега —Слышишь голос, звучавший еще в Эдеме?Это твой слугаС тобой говорит, Господин мой — Время.……Рву за цветком цветок,И целует, целует мой рот поющий.— О бытие! ГлотокГорячего грога на сон грядущий!

Через всю лирику шестнадцатого года красной нитью проходит тема ночи, которая раскрепощает все грехи: По ночам все комнаты черны,Каждый голос темен. По ночамВсе красавицы земной страныОдинаково — невинно — неверны.И ведут друг с другом разговорыПо ночам красавицы и воры.……Ох, узка подземная кроватьПо ночам, по черным, по ночам!Ох, боюсь, что буду я вставать,И шептать, и в губы

целовать…Помолитесь, дорогие дети,За меня в час первый и в час третий.

Стихотворение датировано семнадцатым декабря, а десятым и двадцать третьим помечены совсем иные, простые и безыскусные стихи, принадлежащие к лучшим в лирике Цветаевой; в них нет демонизма, надуманности, книжности. Тоже любовь и романтика — но насколько проще и сильнее: … Я бы хотела жить с ВамиВ маленьком городе,Где вечные сумеркиИ вечные колокола.И в маленькой деревенской гостинице —Тонкий звонСтаринных часов — как капельки времени…И большие тюльпаны на окнах…И, может быть, Вы бы даже меня не любили…

Последнее стихотворение 1916 года (23 декабря): Вот опять окно,Где опять не спят.Может — пьют вино,Может — так сидят.Или просто — рукНе разнимут двое.В каждом доме, друг,Есть окно такое……..Помолись, дружок, за бессонный дом,За окно с огнем!

"Версты" — так называется вышедшая в 1922 году книга стихов 1916 года, куда вошло две трети написанного Цветаевой за этот удивительный год. Год рождения настоящей Цветаевой.

И еще в одном отношении был для Марины Ивановны знаменателен 1916 год. В сентябрьском, октябрьском, ноябрьском и декабрьском номерах "Северных записок" был напечатан в ее переводе роман Анны де Ноай "La nouvelle esperance": "Новое упование".

В сентиментальном, мелодраматическом романе французской поэтессы и писательницы Цветаева вычитала много о самой себе. В мятущейся героине, которая не может найти удовлетворения в любви и находит выход в смерти, она обнаруживала сходство с собой. Ее перевод местами абсолютно буквален, подчас являя собою чистую "кальку" с французского и греша оборотами, в русском языке недопустимыми: "несколько сельская посуда", "сделался приступ душевной мути", "смеялась, запрокинув голову, разнуздав лицо и душу" и т. п. — очень много таких буквальностей; чувствуется, что молодой переводчице было не до отделки языка, — вообще не до стиля. Захваченная личностью Сабины, героини романа, она мчалась за нею, успевая только наспех передать содержание, а там, где мысль и чувства романа мнились ей особенно созвучными, — сливалась с героиней, перевоплощалась в нее:

"Пламя у этой девочки поднималось из глубины крови, достигало мозга, зажигало в ее мысли, в ее рассудке пляшущий красный пожар… Я когда-нибудь буду, как мужчины, которым не надо быть красивыми, чтобы их любили. И какой светлый взгляд шестнадцатилетней девушки сравнится с моим разнузданным сердцем, с моими глазами, где боль и бешенство!.. во мне живет божественная буря, делающая меня многообразной и различной, подобной богине, у которой было три лица и все глаза которой горели… Я была, как пьяница, заходящий во все кабаки по дороге, но который был пьян, уже выходя из дому. Я родилась пьяной и всю жизнь прожила с жаждой безумия и боли…" Это — самохарактеристика Сабины. А вот как сказано о ней устами автора:

"Согнувшись в страшном напряжении, она как на веревке тянула к себе неподвижное сердце этого человека… она ясно поняла, что лучше бы ей не любить этого мальчика — слишком юного, слишком мягкого, слишком любящего приключения… на груди этого ребенка она искала только его слабую, ускользающую душу… она бросалась к нему на грудь, как об стену, о которую хотела бы разбиться…[26] О, равенство любви и смерти!.."

Крылатая душа поэта (1917–1918)

Первые стихи нового года. Отклик на Февральскую революцию. Рождение Ирины. Планы отъезда в Крым. Жизнь в Феодосии. Защита Мандельштама. "Октябрь в вагоне". В Москве. Встреча с П. Антокольским и с Ю. Завадским. Отношение к революции. "Вольный проезд". "Службы" Марины Цветаевой. "Роман" Поэта с Театром. Комедьянт. Смерть А.А. Стаховича. "Сонечка".

В первые дни нового 1917 года в тетради Цветаевой появляются стихи, в которых слышатся перепевы старых тем, говорится о последнем часе нераскаянной, истомленной страстями лирической героини ("Так, одним из легких вечеров…", "Мне ль, которой ничего не надо…"). В наиболее удавшихся стихах, написанных в середине января — начале февраля, воспевается радость земного бытия и любви: Мировое началось во мгле кочевье:Это бродят по ночной земле — деревья,Это бродят золотым вином — грозди,Это странствуют из дома в дом — звезды,Это реки начинают путь — вспять!И мне хочется к тебе на грудь — спать.

Или: Август — астры,Август — звезды,Август — гроздиВинограда и рябиныРжавой — август!……..Месяц поздних поцелуев,Поздних роз и молний поздних!Ливней звездных —Август! — МесяцЛивней звездных!

Стихотворение помечено седьмым февраля. В этот день Сергей Эфрон пишет сестре Вере из Нижнего, где с 24 января он проходил занятия в 1-м Подготовительном учебном батальоне, — о лютых солнечных морозах и о том, что "из-за прекращения железнодорожного движения командующий войсками не разрешил давать отпуска". Однако через десять дней, после короткого пребывания в Москве, он пишет сестре Лиле уже из Петергофа, куда 11 февраля командирован в 1-ю Петергофскую школу прапорщиков: "Москва со всеми оставленными там кажется где-то страшно далеко-даже дальше, на другой планете. Все похоже на сон". И описывает свой военный быт: "…в одной комнате помещаются более ста человек, — все это галдит, поет, ругается, играет на балалайках и пр. и пр.".

Как далека эта реальность от мира, куда целиком ушла Марина Цветаева, едва ли внятно себе представляющая, несмотря на письма мужа, живую, историческую реальность… Она по-прежнему погружена в свою романтику, в свой театр.

Стихи о Дон-Жуане; подобно заморской птице, он залетел в страну метелей: Нет у нас фонтана,И замерз колодец…

(под которым угадывается "колодец" на Собачьей площадке, — это место уже несколько десятилетий назад кануло в Лету). Чудо, однако, происходит: Дон-Жуан встречает "ее": Ровно — полночь.Луна — как ястреб.— Что — глядишь?— Так — гляжу!— Нравлюсь? — Нет.— Узнаёшь? — Быть может.— Дон-Жуан я.— А я — Кармен.

Стихотворение написано 22 февраля — в канун второй русской революции. Вряд ли Цветаева ощущала "гул" назревающих исторических событий. Но ее отклик на них же последовал — в день отречения царя — 2 марта 1917 года: Над церко'вкой — голубые облака,Крик вороний…И проходят — цвета пепла и песка —Революционные войска.Ох ты барская, ты царская моя тоска!Нету лиц у них и нет имен, —Песен нету!Заблудился ты, кремлевский звон,В этом ветреном лесу знамен.Помолись, Москва, ложись, Москва, на вечный сон!

Что стремилась передать Цветаева в этом стихотворении? Ощущение прерванности, гибели, исчезновения прежней жизни? Безучастность к свершающемуся? Какая работа шла в ее растревоженной душе?.. Незавершенность отношения к изображаемому — вот что характерно для этого стихотворения, так же, как и для некоторых других, посвященных внеличным событиям. Пал без славыОрел двуглавый.— Царь! — Вы были неправы.Помянет потомствоЕще не раз —Византийское вероломствоВаших ясных глаз……..Царь! — ПотомкиИ предки — сон.Есть котомка,Коль отнят — трон.("Царю — на Пасху", 2 апреля 1917 г.)

Взволнованно-пророчески звучат строки написанного следом (4 апреля) стихотворения "За Отрока — за Голубя — за Сына…", в котором поэт вымаливает жизнь для маленького наследника, дабы не повторилась страшная угличская история с царевичем Дмитрием: Ласковая ты, Россия, матерь!Ах, ужели у тебя не хватитНа него — любовной благодати?Грех

отцовский не карай на сыне.Сохрани, крестьянская Россия,Царскосельского ягненка — Алексия!

Она словно предчувствовала трагедию, которая разыграется в ночь с 16 на 17 июля 1918 года в Екатеринбурге и которую она будет оплакивать спустя почти двадцать лет в "Поэме о Царской Семье"…

Но, помимо всего, это чувство сострадания и тревоги за неизлечимо больного мальчика для Марины Ивановны, ожидающей ребенка (и непременно сына!), вполне конкретно… * * *

Тринадцатого апреля 1917 года у Цветаевой родилась дочь Ирина.

На двух сохранившихся фотографиях, где Ирина снята вместе с Алей, девочке около двух лет; у нее высокий лобик, маленький рот и огромные отцовские глаза (она вообще больше похожа на отца, чем на мать).

"Я сначала ее хотела назвать… Анной (в честь Ахматовой). — Но ведь судьбы не повторяются!" — записала Марина Ивановна в тетради.

Из родильного дома, где пробыла около трех недель, она пишет Але (та в свои неполные пять лет уже читает!) записочки (крупными печатными буквами):

"Але. (Прочти сама.) Милая Аля,

Я очень по тебе соскучилась. Посылаю тебе картинку от мыла.

Твою сестру Ирину мне принес аист — знаешь, такая большая белая птица с красным клювом, на длинных ногах.

У Ирины темные глаза и темные волосы, она спит, ест, кричит и ничего не понимает.

Кричит она совсем как Алеша[27], - тебе понравится.

Я оставила для тебя няне бумагу для рисования, нарисуй мне себя, меня и Ирину и дай Лиле, она мне привезет. Веди себя хорошо, Алечка, не капризничай за едой, глотай, как следует.

Когда я приеду, я подарю тебе новую книгу.

Целую тебя, напиши мне с Лилей письмо.

Марина

16-го апреля 1917 г.

Попроси Лилю, чтобы она иногда с тобой читала".

Мать обращается к маленькой девочке почти как к взрослому человеку; родительские наставления перемежаются новостями и даже бытовыми поручениями:

"Милая Аля,

Вера мне передала то, что ты сказала, и мне стало жалко тебя и себя. Я тебя недавно видела во сне. Ты была гораздо больше, чем сейчас, коротко остриженная, в грязном платье и грязном фартуке. Но лицо было похоже. Ты вбежала в комнату и, увидев меня, остановилась. — "Аля! Разве ты меня не узнаешь?" — спросила я, и мне стало страшно грустно. Тогда ты ко мне подошла, но была какая-то неласковая, непослушная…

Мартыха! Не забывай по вечерам молиться за всех, кого ты любишь. Молись теперь и за

Ирину. И за то, чтобы папа не попал на войну. Крепко тебя целую.

Марина".

И еще письмо:

"Москва, двадцать девятого апреля, тысяча девятьсот семнадцатого года, суббота.

Милая Аля,

Может быть теперь я уже скоро вернусь. Я тебя не видала только шестнадцать дней, а мне кажется, что несколько месяцев.

У тебя, наверное, без меня подросли волосы и можно уже будет заплетать тебе косички сзади.

Я думала — у Ирины темные волосы, а оказались такие же, как у тебя, только совсем короткие. А глаза гораздо темней твоих, мышиного цвета.

Мартышенька, почему ты мне не присылаешь рисунков? И почему редко пишешь?

Боюсь, что ты меня совсем забыла.

Гуляй побольше, теперь такая хорошая погода.

На бульвар можно брать с собой мячик, на Собачью площадку не бери и вообще там не гуляй.

Целую тебя. Будь умницей. Может быть скоро увидимся.

Марина".

В тот же день — другое письмо: земные заботы, требование помощи и даже некий практицизм, точные подсчеты расходов (кажущиеся неожиданными!) соседствуют в нем с творческими помыслами. Позволим себе привести письмо целиком, дабы показать поэта в так называемом "ракурсе быта":

"Милая Лиленька,

У меня к Вам просьба: не могли бы Вы сейчас заплатить мне? Вы мне должны 95 р<ублей> (70 р<ублей> за апрель (по первые числа мая), 24 р<убля> за март (70 р<ублей>-46 р<ублей>, которые Вам остался должен Сережа) и 1 р<убль> за февр<аль> (Вы мне должны были — помните, мы считались? — 18 р<ублей>, но 2 раза давали по 10 р<ублей>, а я в свою очередь платила за молоко, так что в итоге Вы мне оставались должны за февраль 1 р<убль>. У меня каждая копейка записана, дома покажу.)

У меня сейчас большие траты: неправдоподобный налог в 80 р<ублей>; квартирная плата, жалованье прислугам, чаевые (около 35 р<ублей>) здесь, — и м. б. еще 25 р<ублей> за 2 недели, если до 4-го не поправлюсь.

А занимать мне не у кого, я Никодиму[28] до сих пор должна 100 р<ублей>.

— Сделаем так. Купите мне у Френкелей пару башмаков — 29 номер (их 38 мне мал), а остальные деньги, если не трудно, пришлите с Верой. Смогу тогда начать платежи. Пришлите башмаки, все-таки надо померить.

Потом — Вера говорила о каком-то варшавском сапожнике. Возьмите у Маши свои старые

желтые башмаки (полуботинки), к<отор>ые я хотела продать. Она знает. Пусть сапожник сделает из них полуботинки (а м. б. выйдут башмаки) для Али. На образец дайте Алины новые черные. А то я все равно не продам. За работу давайте, я думаю, не более 5 р<ублей>.

— И еще поручение, Лиленька. Сдайте офицерскую[29] комнату на все лето — условие: ежемесячная плата вперед (это всегда), и чтобы по телеф<ону> ему не звонили не раньше 4 ч<асов> дня. А то опять прислуге летать по лестницам. И сдайте непрем<енно> мужчине. Женщина целый день будет в кухне и все равно наведет десяток мужчин.

Чувствую себя хорошо. Вчера доктор меня выслушивал. В легких ничего нет, простой бронхит. Вижу интересные сны, записываю. Вообще массу записываю — мыслей и всего: Ирина научила меня думать.

Очень привыкла к жизни здесь, буду скучать. Время идет изумительно быстро: 16 дней, как один день.

Множество всяких планов — чисто внутренних (стихов, писем, прозы) — и полное безразличие, где и как жить. Мое — теперь — убеждение: Главное — это родиться, дальше все устроится.

Ирина понемножечку хорошеет, месяца через 3 будет определенно хорошенькая. По краскам она будет эффектней Али, и вообще почему-то думаю — более внешней, жизненной. Аля — это дитя моего духа. — Очень хороши — уже сейчас — глаза, необычайного блеска, очень темные (будут темно-зеленые, или темно-серые), — очень большие. И хорош рот. Нос, думаю, будет мой: определенные ноздри и прямота Алиного, вроде как у Андрюши в этом возрасте. Мы с Асей знатоки.

Когда вернусь, массу Вам расскажу о женщинах. Я их теперь великолепно знаю. Сюда нужно было бы посылать учиться молодых людей, как в Англию.

Целую Вас.

Да! В понедельник Алю с Маврикием не отпускайте: я может быть скоро вернусь (3-го) — и хочу непременно, чтобы Аля была дома. Кроме того, я не смогу без няни. Значит, Лиленька, не забудьте насчет башмаков: N 29. И непрем<енно> на каблуке.

МЭ.

Сейчас тепло. Пусть Аля переходит в детскую, а Сережину комнату заприте".

Еще находясь в родильном доме, Цветаева написала 22 и 25 апреля два стихотворения о Стеньке Разине и персияночке — в своего рода полемике с известной народной песней: Ветры спать ушли — с золотой зарей,Ночь подходит — каменною горой,И с своею княжною из дальних странОтдыхает бешеный атаман…

Это — маленькая драма в трех частях: третье стихотворение Цветаева напишет по возвращении домой, 8 мая. В ее трактовке Стенька Разин одержим страстью: "Я твой вечный раб, Персияночка! Полоняночка!" — на которую не получает ответа, — другого любит персияночка: "А она — брови насупила, Брови длинные…" "Только вздох один: — Джаль-Эддин!"

Поутру "ватага пьяная" будит атамана: (В песне — иначе: товарищи упрекают Разина в том, что он "наутро бабой стал".) Належался с басурманскою собакою!Вишь глаза-то у красавицы наплаканы!

Бросает Степан персияночку в реку, как положено по сюжету, но это ведь цветаевский, страдающий Разин: "Побелел Степан — аж до самых губ. Закачался, зашатался. — Ох, томно! Поддержите, нехристи, — в очах темно!" Дорого далось убийство атаману; нет ему покоя. В третьем стихотворении "снится Разину сон: Словно плачется болотная цапля"; "И снится одно лицо: Забытое, чернобровое"… И чудится голос: Кто красавицу захочетВ башмачке одном?Я приду к тебе, дружочек,За другим башмачком!И звенят-звенят, звенят-звенят запястья:— Затонуло ты, Степанове счастье!

Легенду о Разине Цветаева трактует как любовную коллизию. Не удаль "бешеного атамана", не силу его богатырскую подчеркивает она, а его чувства. Правда, Цветаева не заставила Разина броситься в Волгу вслед за персияночкой, что совсем бы изменило смысл русской народной песни. Однако, создавая своего Разина, Цветаева во многом отталкивалась от немецкой легенды Фридриха де ла Мотт Фуке о дунайской "чародейке" Ундине, о чем и написала несколько позже:

"Персияночка Разина и Ундина. Обеих любили, обеих бросили. Смерть водою. Сон Разина (в моих стихах) и сон Рыцаря (у Lamotte-Fouque и у Жуковского).

И оба: и Разин и Рыцарь должны были погибнуть от любимой, — только Персияночка приходит со всем коварством Нелюбящей и Персии: "за башмачком", а Ундина со всей преданностью Любящей и Германии-за поцелуем". * * *

К весне относятся записи Цветаевой об Ахматовой; в них звучит уже не романтическое мифотворчество, а проницательное суждение:

""Всё о себе, всё о любви". Да, о себе, о любви — и еще — изумительно-о серебряном голосе оленя, о неярких просторах Рязанской губернии, о смуглых главах Херсонесского храма, о красном кленовом листе, заложенном на Песни Песней, о воздухе, "подарке Божьем"… и так без конца. И есть у нее одно 8-стишие о юном Пушкине, которое покрывает все изыскания всех его биографов. Ахматова пишет о себе — о вечном. И Ахматова, не написав ни одной отвлеченно-общественной строчки, глубже всего — через описание пера на шляпе — передаст потомкам свой век… О маленькой книжке Ахматовой можно написать десять томов — и ничего не прибавишь… Какой трудный и соблазнительный подарок поэтам — Анна Ахматова!" * * *

Неисповедимы порой пути поэта; необъяснимы "приливы" и "отливы" его вдохновения; непредсказуемы удачи и поражения. С мая по сентябрь семнадцатого года Цветаева написала немало, однако поэтические озарения не всегда посещали ее. Особенно в тех (немногих, правда) случаях, когда она пыталась осмыслить происходящие в стране события.

Маем датированы два стихотворения, противоречащие друг другу по смыслу; за обоими ощущается некая душевная безоружность, отсутствие твердой точки зрения — столь несвойственные Цветаевой. В первом стихотворении — "И кто-то, упав на карту…" она возвеличивает Керенского — нового "диктатора" с "вселенским лбом": "Повеяло Бонапартом В моей стране". В другом прочитывается даже запальчивый вызов происходящему: Из строгого, стройного храмаТы вышла на визг площадей…— Свобода! — Прекрасная ДамаМаркизов и русских князей.Свершается страшная спевка, —Обедня еще впереди!— Свобода! — Гулящая девкаНа шалой солдатской груди!(26 мая 1917 г.)

Хаос, крушение привычного мира, ощущение того, что он куда-то проваливается, — таково отношение Цветаевой к событиям. И еще — жалость к жертвам, кто бы они ни были. С материнским страданием оплакивает она гибель юношей (детей, сыновей): "Сабли взмах — И вздохнули трубы тяжко. — Провожать Легкий прах… Три фуражки. Трубный звон. Рвется сердце…"

Речь идет о стихотворении "Юнкерам, убитым в Нижнем". Стихотворение риторично, оно не

согрето жаром личного сопереживания. Толчком к его созданию, должно быть, послужили вести от мужа, о чем Цветаева сообщала Елизавете Эфрон 27 июня:

"Сережа жив и здоров, я получила от него телегра<мму> и письмо. Ранено свыше 30-ти юнкеров (двое сброшены с моста, — раскроенные головы, рваные раны, били прикладами, ногами, камнями), трое при смерти, один из них, только что вернувшийся с каторги социалист.

Причина: недовольство тем, что юнкера в с<оциал>-д<емократической> демонстр<ации> 18-го июня участия почти не принимали, — и тем, что они шли с лозунгом: "Честь России дороже жизни". — Точного дня приезда Сережи я не знаю, тогда Вас извещу.

Сейчас я одна с кормилицей и тремя детьми (третий — Валерий — 6-мес<ячный> сын кормилицы). Маша ушла. Кормилица очень мила, и мы справляемся.

О своем будущем ничего не знаю. Аля и Ирина здоровы, Ирина понемножку поправляется, хотя еще очень худа.

Пишу стихи, вижусь с Никодимом, Таней[30], Л<идией> А<лександровной>[31], Бердяевым. И — в общении — все хороши…

МЭ".

Вот так, одинаково "эпически", рассказывает Цветаева и о трагедии, и о здоровье младшей дочери, и об уходе няньки… И именно это "бытовое" письмо говорит о многом.

Несмотря на то, что талант Цветаевой уже набирал силу трагического поэта, по-видимому, она не стремилась затрагивать то, что — до поры — не коснулось ее лично. Сумевшая заговорить достаточно эмоционально о сложных и близких ей человеческих переживаниях, она становилась почти безучастной и немой, как только речь заходила о том, что происходило, так сказать, вовне. И это "внешнее" (прибавим еще ненавидимый ею и всё утяжелявшийся быт) побуждало Цветаеву к инстинктивному уходу в некий условный, порой — бутафорский, театрализованный мир, что началось еще в шестнадцатом году. Так вместо живых чувств проникли в ее стихотворные тетради ходульные страсти Дон-Жуана; с февраля по июнь семнадцатого года возвращалась Цветаева к стихам об этом роковом любовнике. Тема рока, судьбы вообще влечет ее — но лишь как заявка, а не проникновение; стихи отвлеченны, холодны: — Что же! Коли кинут жребий —Будь, любовь!В грозовом — безумном! — небе —Лед и кровь…

Появляются одежды, в которые поэт рядит своих героев: "Божественно, детски-плоско Короткое, в сборку, платье" Кармен; атрибуты романтических любовников: "Мой первый браслет, Мой белый корсет, Твой малиновый жилет, Наш клетчатый плед?!" ("Bohème"), а также прочие аксессуары Романтики, почерпнутой из книг или театра, но не пропущенной сквозь собственное сердце: Над черным очертаньем мыса —Луна — как рыцарский доспех.На пристани — цилиндр и мех.Хотелось бы: поэт, актриса……Так, руки заложив в карманы,Стою. Меж нами океан.Над городом — туман, туман.Любви старинные туманы.

Однако там, где побудителем стихотворения оказывается сама Жизнь, оно обретает душу. Так, 19 мая 1917 года Цветаевой довелось наблюдать цыганское гадание, — под этим впечатлением родилось три стихотворения; каждое из них, в сущности, не что иное, как речь, монолог гадалки, в котором запечатлены интуиция, сметливость, веками выработанные у представителей этого удивительного племени: Как перед царями да князьями стены падают —Отпади, тоска-печаль-кручина,С молодой рабы моей МариныВерноподданной……..Ржа — с ножа.С тебя, госпожа,Тоска!

Позднее Цветаева с гордостью вспомнит, как это стихотворение одобрил знаменитый ученый — знаток древнерусского искусства Н. П. Кондаков: "Где же Вы так изучили цыган? — О, они мне только гадали… — Замечательно!"

С такою же абсолютностью слуха на народную "молвь" записала Цветаева "рассказ владимирской няньки Нади", — лишь слегка "прикоснувшись" к нему: И зажег, голубчик, спичку.— Куды, мамушка, дымок?— В двери, родный, прямо в двери, —Помирать тебе, сынок.— Мне гулять еще охота,Неохота помирать.Хоть бы кто за меня помер! —…Только до ночи и пожил.

Среди пестрой лирики семнадцатого года, среди незавершенных или просто слабых стихов встречаются стихотворения, или отдельные строфы, где вместо "красивостей", эффектных словосочетаний, не задевающих душу, возникают емкие и пронзительные строки, достойные соревноваться с лучшими творениями русской поэзии. Так бывает, когда переживаемое чувство или состояние, достигнув самых недр сознания поэта, возвращается на бумагу простой (на первый взгляд) формулой, выстраданной духом и отточенной словом: Горечь! Горечь! Вечный привкусНа губах твоих, о страсть!Горечь! Горечь! Вечный искус —Окончательнее пасть.……С хлебом ем, с водой глотаюГоречь-горе, горечь-грусть.Есть одна трава такаяНа лугах твоих, о Русь!("Горечь! Горечь! Вечный привкус…")И вот — теперь — дрожа от жалости и жара,Одно: завыть как волк, одно: к ногам припасть,Потупиться — понять — что сладострастью кара —Жестокая любовь и каторжная страсть.("Я помню первый день, младенческое зверство…")

Марина Цветаева все больше и больше становится поэтом осмысленного чувства или, что то же, — проникнутого страстью смысла, — обе ипостаси для нее одинаково насущны, и они ничего общего не имеют ни с рефлексией, ни с риторикой. Созвучие смыслов ("Стихи: созвучие смыслов", — скажет она) — к этому высшему достижению она придет в зрелой лирике 20-х годов.

К лучшим стихам семнадцатого года относятся такие, в которых лирическая героиня, свободная от всяческих надрывов и "плащей", выявляет свою драматическую суть, как, например, в стихотворении из цикла "Князь тьмы": Да будет день! — и тусклый день туманныйКак саван пал над мертвою водой.Взглянув на мир с полуулыбкой странной:— Да будет ночь! — тогда сказал другой.И, отвернув задумчивые очи,Он продолжал заоблачный свой путь.Тебя пою, родоначальник ночи,Моим ночам и мне сказавший: будь.

Ночь и день, тьма и свет, лучи лунный и солнечный; предпочтение первых — вторым… Тема, пришедшая еще из детских стихов ("Связь через сны", "Оба луча"), приобретает философский оттенок. * * *

Подходило к концу учение Сергея Эфрона в школе прапорщиков; он считал дни, оставшиеся до выпуска, страдал от примерки "всякого офицерского снаряжения" и мечтал о назначении в Кавказские корпуса "или в ударный баталион. Ни в коем случае не дам себя на съедение тыловых солдат. При моей горячности — это гибель", — сообщал он сестре Вере 18 июня. А 3 июля писал — ей же, объясняя, почему не сможет навестить ее по дороге домой:

"Вернее всего после отпуска сейчас же, или во всяком случае в очень скором времени я отправляюсь на фронт. Марина — это не ты — к этому совсем не подготовлена. У меня не хватает мужества не отдать ей всего моего отпуска. Она ждет меня в четверг, и если бы я дал телеграмму, что приеду только в субботу, то доставил бы ей этим большую боль… Ничто так не связывает, как любовь, и прав был Христос, который требовал сначала оставить отца своего и матерь свою, а потом только следовать за ним…"

Однако на фронт он не попал, а получил назначение прапорщика десятой роты пятьдесят шестого запасного пехотного полка в Москве.

"…Пехота не по моим силам, — писал он Волошину 9 августа. — …от одного обучения солдат устаю до тошноты и головокружения… Жизнь у меня сейчас странная… никаких мыслей, никаких чувств, кроме чувства усталости… Целыми днями обучаю солдат — маршам, военным артикулам и прочее".

Он и Марина Ивановна просят Волошина, чтобы тот похлопотал через знакомого генерала и помог Сергею попасть в артиллерию — в Коктебель или в Феодосию. Вообще мысль о переезде в Крым пришла Цветаевой в эти трудные, разворошенные революцией дни. Она пишет Волошину: "В Москве безумно трудно жить. Как я бы хотела перебраться в Феодосию!" — письмо от 9 августа. В другом письме (от 24 августа, ему же) заявляет еще решительнее: "Я еду с детьми в Феодосию. В Москве голод и — скоро — холод, все уговаривают ехать… Недели через 2 буду в Феодосии". На следующий день (25 августа): "Убеди Сережу взять отпуск и поехать в Коктебель. Он этим бредит, но сейчас у него какое-то расслабление воли, никак не может решиться. Чувствует он себя отвратительно, в Москве сыро, промозгло, голодно… Напиши ему, Максинька! Тогда и я поеду, — в Феодосию, с детьми. А то я боюсь оставлять его здесь в таком сомнительном положении.

Я страшно устала, дошла до того, что пишу открытки. Просыпаюсь с душевной тошнотой, день, как гора… Напиши Сереже, а то — боюсь — поезда встанут".

Ее силы на исходе.

"Я сейчас так извелась, что — или уеду на месяц в Феодосию (гостить к Асе) с Алей, или уеду совсем. Весь дом поднять трудно, не знаю как быть.

Если Вы или Лиля согласитесь последить за Ириной в то время, как меня не будет, тронусь скоро. Я больше так жить не могу, кончится плохо.

Спасибо за предложение кормить Алю. Если я уеду, этот вопрос пока отпадает, если не удастся, — это меня вполне устраивает… Я — нелегкий человек, и мое главное горе — брать что бы то ни было от кого бы то ни было" (письмо Вере Эфрон от 13 сентября).

Верная себе, Цветаева беспощадно, обнаженно-искренна: и в своих признаниях, и в своих требованиях к другим…

Стихотворение, написанное на следующий день после письма, — одно из лучших той поры: И вот, навьючив на верблюжий горб,На добрый — стопудовую заботу,Отправимся — верблюд смирен и горд —Справлять неисправимую работу.Под темной тяжестью верблюжьих тел —Мечтать о Ниле, радоваться луже —Как Господин и как Господь велел —Нести свой крест по-божьи, по-верблюжьи.……Но, ни единым взором не моля —Вперед, вперед, с сожженными губами —Пока Обетованная земляБольшим горбом не встанет над горбами.

А у Сергея — свои проблемы и переживания. Представление о том, что в нем происходило и что предопределило дальнейшее его отношение к событиям, дает его письмо к Е. О. Волошиной и М. А. Волошину от 15 сентября:

"Дорогая Пра, спасибо Вам за ласковое приглашение. Рвусь в Коктебель всей душою и думаю, что в конце концов вырвусь. Все дело за "текущими событиями". К ужасу Марины, я очень горячо переживаю все, что сейчас происходит — настолько горячо, что боюсь оставить столицу. Если бы не это — давно был бы у Вас… Я занят весь день обучением солдат — вещь безнадежная и бесцельная. Об этом стоило бы написать поподробнее, но, увы, — боюсь "комиссии по обеспечению нового строя"…Вчера было собрание "обормотника"…Много вспоминали Вас и Коктебель, и… Боже, как захотелось из Москвы! Здесь все по-прежнему. Голодные хвосты, наглые лица, скандалы, драки, грязь — как никогда и толпы солдат в трамваях. Все полны кипучей злобой, которая вот-вот прорвется… Милый

Макс, спасибо нежное за горячее отношение к моему переводу в Крым… Но в Москве мне чинят препятствия и, верно, с переводом ничего не выйдет. Может быть, так и нужно. Я сейчас так болен Россией, так оскорблен за нее, что боюсь — Крым будет невыносим. Только теперь почувствовал, до чего Россия крепка во мне… С очень многими не могу говорить. Мало кто понимает, что не мы в России, а Россия в нас".

Это чувство России он пронес через всю жизнь. * * *

За дни перед отъездом Цветаева написала несколько стихотворений. Восемнадцатым и двадцать вторым сентября датированы два стихотворения, вдохновленные Н. А. Плуцер-Сарна: "Айме'к-гуару'зим — долина роз…" и "Запах, запах Твоей сигары…", а тридцатым — стихотворение на заветную тему неподсудности поэта, ибо у поэта — всё наоборот, он вообще обратен очевидному, общепринятому: Нам же, рабам твоим непокорным,Нам, нерадивым: мельникам — черным,Нам, трубочистам белым — увы! —Страшные — Судные дни твои…("Бел, как мука, которую мелет…")

В записной книжке появляются крылатые и парадоксальные "формулы" поэта, заключающие в себе всю гамму любовных переживаний: трудно вообразить, что писала их двадцатилетняя женщина: "Сердце: скорее орга'н, чем о'рган…"

"Вы любите двоих, значит, Вы никого не любите!" — Простите, но если я, кроме Н., люблю еще и Генриха Гейне, Вы же не скажете, что я того, первого, не люблю. Значит, любить одновременно живого и мертвого — можно. Но, представьте себе, что Генрих Гейне ожил и в любую минуту может войти в комнату. Я та же, Генрих Гейне-тот же, вся разница в том, что он может войти в комнату.

Итак: любовь к двум лицам, из которых каждое в любую минуту может войти в комнату, — не любовь…

Я бы предложила другую формулу: женщина, не забывающая о Генрихе Гейне в ту минуту, когда входит ее возлюбленный, любит только Генриха Гейне…

Вы не хотите, чтобы знали, что вы такого-то любите? Тогда говорите о нем: "я его обожаю!" Впрочем, некоторые знают, что это значит…

Лучше потерять человека всем собой, чем удержать его какой-то своей сотой…

О, поэты! поэты! Единственные настоящие любовники женщин!

История некоторых встреч. Эквилибристика чувств".

В подобного рода записях Цветаева более зрела, нежели в стихах; многое из занесенного в тетрадь оживет в ее поэзии лишь через несколько лет… * * *

До 3 декабря 1917-го в тетради Цветаевой не появляется ни одного стихотворения.

"Такой перерыв, — вспоминала она, перебеливая тетрадь в 1939 году, — гостила на юге, в имении (абрикосовое дерево) и все время была на людях — и очень радовалась — и стихи в себе просто заперла".

На деле было не совсем так. Оставив детей на попечение сестер мужа и прислуги, Марина Ивановна уехала в Феодосию к Анастасии Ивановне — отвлечься, а также поддержать сестру в ее горе: в мае умер М. А. Минц, а в июле — их сын Алеша. В Феодосии Цветаева обретает новые впечатления, не слишком вникая в смысл происходящего, но живо интересуясь фактами, часто пишет мужу. В письме от 19 октября читаем:

"Я живу очень тихо, помогаю Наде (няньке. — А.С.), сижу в палисаднике, над обрывом, курю,

думаю. Здесь очень ветрено…

— Все дни выпускают вино. Город насквозь пропах. Цены на дома растут так: великолепный каменный дом со всем инвентарем и большим садом — 3 месяца тому назад — 40. 000 p<ублей>, теперь — 135. 000 p<ублей> без мебели. Одни богатеют, другие баснословно разоряются (вино).

У одного старика выпустили единственную бочку, которую берег уже 30 лет и хотел доберечь до совершеннолетия внука. Он плакал…

Сереженька, я ничего не знаю о доме: привили ли Ирине оспу, как с отоплением… Надеюсь, что все хорошо, но хотелось бы знать достоверно.

Я писала домой уже раз семь…

Устраивайте себе отпуск. Как я вернусь — Вы' поедете. Пробуду здесь не дольше 5-го, могу вернуться и раньше, если понадобится.

До свидания, мой дорогой Лев. Как Ваша служба? Целую Вас и детей.

P. S. Крупы здесь совсем нет, привезу что даст Ася. Везти ли с собой хлеб? Муки тоже нет, вообще — не лучше, чем в Москве. Цены гораздо выше. Только очередей таких нет".

В другом письме (от 22 октября) Марина Ивановна с возмущением, живо, в лицах рисует провинциальное литературное общество под названием "Хлам", участники которого занимаются главным образом сплетнями:

"— А у нас недавно был большевик! — вот первая фраза. Исходила она из уст (средних лет). — "Да, да, прочел нам целую лекцию. Обыватель — дурак, поэт — пророк, и только один пророк, — сам большевик".

— Кто ж это был?

— Поэт Мандельштам. Все во мне взыграло.

— Мандельштам прекрасный поэт.

— Первая обязанность поэта — быть скромным. Сам Гоголь…

Ася: — Но Гоголь сошел с ума!

— Кто знает конец господина Мандельштама? Я напр<имер> говорю ему: стихи создаются из трех элементов: мысли, краски, музыки.

А он мне в ответ: — "Лучше играйте тогда на рояле!" — "А из чего по-Вашему создаются стихи?" — "Элемент стиля — слово. Сначала было слово…" — Ну, вижу, тут разговор бесполезен…

Я: — Совершенно…

— И пошло'! Началось издевательство над его манерой чтения, все клянутся, что ни слова не понимают. — "Это кривляние! — Это обезьяна! — Поэт не смеет петь!"

Реплики свои по поводу Мандельштама я опускаю, — можете себе их представить. Мы просидели не более получаса.

— Сереженька! Везде "Бесы"!.. Дорого бы я дала, чтобы украсть для Вас одну счастливую книгу (Хлама)! Стихи по сто строк, восхитительные канцелярские почерка…"

Из письма дочери:

"Феодосия, 23-го октября 1917 г.

Милая Аля!

Спасибо за письмо. Надеюсь, что ты себя теперь хорошо ведешь. Я купила тебе несколько подарков.

Недавно мы с Надей и Андрюшей ходили в степь. Там росли колючие кустарники, совсем сухие, со звездочками на концах. Я захотела их поджечь, сначала они не загорались, ветер задувал огонь. Но потом посчастливилось, куст затрещал, звездочки горели, как елка.

Мы сложили огромный костер, каждую минуту подбрасывали еще и еще. Огонь вырывался совсем красный. Когда последняя ветка сгорела, мы стали утаптывать землю. Она долго дымилась, из-под башмака летели искры. От костра остался огромный черный Дымящийся круг.

Все меня здесь про тебя, Аля, расспрашивают, какая ты, очень ли выросла, хорошо ли себя ведешь. Я отвечаю: "При мне вела себя хорошо, как без меня — не знаю…"

Я скоро вернусь, соскучилась по дому.

Поцелуй за меня папу, Ирину и Веру…"

Цветаева болезненно ощущает свое одиночество среди чужих; ее нетерпимость безгранична, ее резкость несдерживаема, ее обиды мучительны.

Из следующего письма к мужу (от 25 октября) мы узнаем о весьма прохладной встрече с Эренбургом, приехавшим к Волошину на три дня (первое их знакомство состоялось около трех месяцев назад, о чем Цветаева писала Волошину 9 августа: "У нас с ним сразу был скандал, у него отвратительный тон сибиллы. Потом это уладилось"). Марина Ивановна поверила переданным ей третьим лицом ироническим словам Эренбурга, которые тот якобы сказал о ней Волошину и его матери: "М. Цветаева? Сплошная безвкусица. И внешность и стихи. Ее монархизм — выходка девчонки, оригинальничание. Ей всегда хочется быть другой, чем все. Дочь свою она приучила сочинять стихи и говорить всем, что она каждого любит больше всех. И не дает ей есть, чтобы у нее была тонкая талья"…Макс, слегка защищаясь: — "Я не нахожу, что ее стихи безвкусны". Пра неодобрительно молчала… Сереженька, как низки люди!.. И как непонятны мне Макс и Пра!.."

И дальше — самое сокровенное о себе — и самое труднопонимаемое всеми равнодушными:

"— Ах, Сереженька! Я самый беззащитный человек, которого я знаю. Я к каждому с улицы подхожу вся. И вот улица мстит. А иначе я не умею, иначе мне надо уходить из комнаты.

Все лицемерят, я одна не могу".

Такова Цветаева, с ее прямодушием и страстью защиты — "рожденным состоянием поэта", как скажет она позже. В не меньшей степени, нежели людская пошлость и сплетни, ее приводит в негодование робость, нерешительность друзей при необходимости стать на защиту — как только что сделала она сама по отношению к Мандельштаму, как сделает не раз в своей жизни, и как это в недостаточной мере сделали, по ее мнению, Волошин и его мать.

"…думаю выехать 1-го, — читаем в конце письма. — Перед отъездом съезжу или схожу в Коктебель. Очень хочется повидать Пра. А к Максу я равнодушна, — прибавляет она обиженно. — Дружба такая же редкость, как любовь, а знакомых мне не надо.

Читаю сейчас "Сад Эпикура" А. Франса. Умнейшая и обаятельнейшая книга. Мысли, наблюдения, кусочки жизни. Мудро, добро, насмешливо, грустно, — как надо. Непременно подарю Вам ее…"

Цветаевой близка книга Франса — отрывки из статей, писем, философские диалоги, афоризмы, близок сам этот жанр: уже немало подобных заметок занесено в ее записные книжки; чтение Франса, как прежде — Розанова, доставляет удовольствие — уводит от реальности.

Реальность. Реальность октябрьского переворота в Москве. Сергей Эфрон, "болея" Россией и видя ее спасение в борьбе с революцией, участвует в уличных боях и находится на волосок от смерти. Лишь по воле счастливого случая ему удается, переодевшись, скрыться из Александровского военного училища и попасть домой, лелея в душе мечту о продолжении борьбы. * * *

Реальность нахлынула на Марину Ивановну, когда она села в поезд, увозивший ее в Москву, когда услышала разговоры, увидела газеты, которые приносили на станциях солдаты, — происходящее впервые проникло в самые недра ее сознания, пронзив страшной мыслью о том, что муж скорее всего погиб.

"Если Вы живы, если мне суждено еще раз с Вами увидеться, — записывает она тут же, в поезде, — слушайте: вчера, подъезжая к Харькову, прочла "Южный Край". 9000 убитых. Я не могу Вам рассказать этой ночи, потому что она не кончилась. Сейчас серое утро. Я в коридоре. Поймите! Я еду и пишу Вам и не знаю сейчас — но тут следуют слова, которые я не могу написать.

Подъезжаем к Орлу. Я боюсь писать Вам, как мне хочется, потому что расплачусь. Все это страшный сон. Стараюсь спать. Я не знаю, как Вам писать. Когда я Вам пишу, Вы — есть, раз я Вам пишу! А потом — ах! — 56 запасной полк, Кремль. (Помните те огромные ключи, которыми Вы на ночь запирали ворота?) А главное, главное, главное — Вы, Вы сам, Вы с Вашим инстинктом самоистребления. Разве Вы можете сидеть дома? Если бы все остались, Вы бы один пошли. Потому что Вы безупречны. Потому что Вы не можете, чтобы убивали других. Потому что Вы лев, отдающий львиную долю: жизнь — всем другим, зайцам и лисам. Потому что Вы беззаветны и самоохраной брезгуете, потому что "я" для вас не важно, потому что я все это с первого часа знала!

Если Бог сделает это чудо — оставит Вас в живых, я буду ходить за Вами, как собака…

Горло сжато, точно пальцами. Все время оттягиваю, растягиваю ворот. Сереженька.

Я написала Ваше имя и не могу писать дальше".

Самое поразительное в этом "Письме в тетрадку" даже не великая сила любви, в нем заключенная, а… сам факт его писания. Предельная драматичность ситуации не парализовала у молодой Цветаевой творческие силы, а напротив, вызвала их к жизни. В дороге она все время "пишет в тетрадку", записывает разговоры, рисует портреты попутчиков; особенно запомнился ей один: "черные глаза, как угли, чернобородый, что-то от ласкового Пугачева. Жутковат и приятен". Впечатление настолько яркое, что по приезде в Москву одним из первых ее слов при встрече с мужем были: "Познакомилась с Пугачевым". То есть художник в ней неизменно оттеснял все и вся; творческая мысль не останавливала свою напряженную работу. Увиденное при свете спички пенсне некоего господина, побоявшегося рано утром впустить ее в дом, где находился Сергей Эфрон, — всего лишь пенсне! — дало повод сделать обобщение: "(Так это у меня и осталось, первое видение буржуазии в Революцию: уши, прячущиеся в шапках, души, прячущиеся в шубах, головы, прячущиеся в шеях, глаза, прячущиеся в стеклах. Ослепительное — при вспыхивающей спичке — видение шкуры.)" * * *

Из Москвы Цветаева с мужем сразу же уезжают в Коктебель; три недели проходят в относительной изоляции от событий…

25 ноября, однако, Марина Ивановна отправляется в Москву — ведь там дети, — чтобы решить, как быть дальше. В поезде она опять ведет записи — это уже неодолимая потребность; с особенным вниманием вслушивается в разговоры простых людей и стремится передать их в "первозданном" виде. Вот отрывок:

"Спор о табаке.

"Барышня, а курят! Оно, конешно, все люди равны, только все же барышне курить не годится. И голос от того табаку грубеет, и запах изо рта мужской. Барышне конфетки надо сосать, духами прыскаться, чтоб дух нежный шел. А то кавалер с любезностями — прыг, а вы на него тем мужским духом — пых!

Мужской пол мужского духа терпеть не выносит. Как вы полагаете, а, барышня?"

Я: "Конечно, вы правы: привычка дурная!"

Другой солдат: "А я, то есть, товарищи, полагаю: женский пол тут ни при чем. Ведь в глотку тянешь, — а глотка у всех одинакая. Что табак, что хлеб. А кавалеры любить не будут, оно, может, и лучше, мало ли нашего брата зря хвостячит. Лю — бовь! Кобеля, а не любовь! А полюбит кто — за душу, со всяким духом примет, даже сам крутить будет. Правильно говорю, а, барышня?.. "

Так в творчество Цветаевой начинает проникать стихия народной русской "молви", которая затем воплотится в ее лирических стихотворениях и в грандиозных поэмах-сказках: "Царь-Девица", "Егорушка", "Мо'лодец"…Время, не спрашивая, входило в Цветаеву, независимо от ее воли и настроения… А кроме всего прочего, она была еще слишком молода, чтобы относиться к событиям непримиримо и трагически, как относился к ним, например, сорокасемилетний Иван Бунин, всё понявший и ничего не простивший — ни тогда, ни потом…

Приехав в Москву, в полнейшей отрешенности от действительности, она пишет мужу письмо о намерении ни больше ни меньше, как продать дом на Полянке (ведь он все еще их собственность!), а также мечтает подыскать ему службу — вероятно, все по чужим, таким же наивным и далеким от реальной жизни советам. Но без поддержки людей, которой постоянно требовала, Марина Ивановна была вообще беспомощна…

Зато в своих тетрадях царила полновластной хозяйкой. С третьего декабря возобновились стихи. Этим днем датировано стихотворение-картина, рожденное из впечатлений о феодосийском октябрьском "винном бунте" (описанном в письме от 19 октября): "Ночь. — Норд-Ост. — Рев солдат. — Рев волн. Разгромили винный склад. — Вдоль стен По канавам — драгоценный поток, И кровавая в нем пляшет луна…" И другое, — написанное на следующий день[32] — в нем появляется новый образ лирической героини: Плохо сильным и богатым,Тяжко барскому плечу.А вот я перед солдатомСветлых глаз не опущу.Город буйствует и стонет,В винном облаке — луна.А меня никто не тронет:Я надменна и бедна.

Цветаева пытается поэтически осмыслить происходящее, прибегая к историческим аналогиям. Стихотворение о мученице и героине Жанне д'Арк завершается словами: А за плечом — товарищ мой крылатыйОпять шепнет: — Терпение, сестра! —Когда сверкнут серебряные латыСосновой кровью моего костра.("Руан", 4 декабря)

Появляется одушевленный образ страдалицы-Москвы, которую наравне с Самозванцем в Смутное время и Бонапартом в Отечественной войне 1812 года мучил "Петр-царь, презрев закон сыновний" ("Когда рыжеволосый Самозванец…").

Но теперь столица обессилела и поникла: Что же делаешь, голубка? — Плачу.Где же спесь твоя, Москва? — Далече.……— Где кресты твои святые? — Сбиты.— Где сыны твои, Москва? — Убиты.

…Конец, гибель, кровь, муки, — разве могла Цветаева принять такое?.. И в то же время наивность ее безгранична: вслед за стихами о Москве (декабрь) она пишет мужу в Крым, словно речь идет всего-навсего о хорошей или дурной погоде:

"Я думаю, Вам уже скоро можно будет возвращаться в М<оскву>, переждите еще несколько времени, это вернее (каких перемен она ждет? — А.С.)… Я не преуменьшаю Вашего душевного состояния, я всё знаю, но я так боюсь за Вас, тем более, что в моем доме сейчас находится одна мерзость, которую еще надо выселить… Поживите еще в К<окте>беле, ну, немножечко… Мне все помогают, — продолжает она. — А я плачу' стихами и нежностью (как свинья)… Дома всё хорошо, деньги пока есть, здесь все-таки дешевле, чем в Ф<еодосии>". * * *

Конец семнадцатого года принес Цветаевой новую дружбу.

Павел Григорьевич Антокольский-"Павлик", поэт и актер, ученик Вахтангова. Ему двадцать один год, он маленького роста, живой, пылкий, с горящими черными глазами, с черными крупными кудрями над высоким лбом, с громким голосом, которым вдохновенно читал стихи. В глазах Цветаевой "Павлик" предстал поэтом поистине пушкинского жара души. Весной 1919 года в стихотворении, обращенном к нему, она напишет: Дарю тебе — железное кольцо:Бессонницу — восторг — и безнадежность.Чтоб не глядел ты девушкам в лицо,Чтоб позабыл ты даже слово — нежность.……Чтобы опять божественный арапНам души метил раскаленным углем,Носи, носи, Господен верный раб,Железное кольцо на пальце смуглом…

Антокольский — пылкий собеседник; вот отрывок из диалога, записанный Цветаевой:

"Я: — Женщина — одержимая. Женщина идет по пути вздоха (глубоко дышу). Вот так. И промахнулся Гейне с его "horizontales Handwerk"![33] Как раз по вертикали!

Антокольский: — А мужчина хочет — так: (Выброшенная рука. Прыжок.)

Я: — Это не мужчина так, это тигр так… Но дальше. Итак, женщина идет по пути вздоха… Женщина, это вздох. Мужчина, это жест. (Вздох всегда раньше, во время прыжка не дышат)…

Я, робко: — Антокольский, можно ли назвать то, что мы сейчас делаем — мыслью?

Антокольский, еще более робко: — Это — вселенское дело: то же самое, что сидеть на облаках и править миром".

По-прежнему верна Цветаева своей Романтике, по-прежнему ищет спасения и забвения в мире человеческих страстей, в любовных "чертогах": Кавалер де Гриэ! — НапрасноВы мечтаете о прекрасной,Самовластной, в себе не властной,Сладострастной своей Мапоп.……..Долг и честь, Кавалер, — условность.Дай Вам Бог — целый полк любовниц!Изъявляя при сем готовность…Страстно любящая Вас— М.

Как вольно дышится ей в ее мире! Сколь "играючи" повелевает она словами, находясь на пути к созвучию смыслов!

Однако на душе тревожно и грустно… Строки, датированные последним днем 1917 года: Новый год я встретила одна.Я, богатая, была бедна,Я, крылатая, была проклятой.Где-то было много-много сжатыхРук — и много старого вина.А крылатая была — проклятой!А

единая была — одна!Как луна — одна, в глазу окна.* * *

Одно из первых стихотворений 1918 года помечено шестым января и вдохновлено новой встречей. Антокольский познакомил Цветаеву со своим другом и полнейшим антиподом — Ю. А. Завадским, "Юрой", актером, тоже учеником Вахтангова, — высоким худым красавцем, с каштановыми вьющимися волосами и карими глазами, мягким овалом лица и красивым рисунком губ, с чарующим, чуть вкрадчивым голосом, неторопливыми мягкими движениями. Таким увидела Цветаева молодого Завадского, и сразу возник поэтический (собирательный) образ неотразимого, избалованного любимца женщин: Beau tenebreux![34] — Вам грустно! — Вы больны.Мир неоправдан, — зуб болит! — Вдоль нежнойРаковины щеки, — фуляр, как ночь.Ни тонкий звон венецианских бус,(Какая-нибудь память КазаковыМонахине преступной), — ни клинокДамасской стали, ни крещенский гулКолоколов по сонной Московии —Не расколдует нынче Вашей мглы.Доверьте мне сегодняшнюю ночь.Я потайной фонарь держу под шалью,Двенадцатого — ровно — половина,И вы совсем не знаете, — кто я.

"Роман" Марины Цветаевой с Театром, недолгий, но сильный, в течение конца восемнадцатого — весны девятнадцатого разрешится несколькими пьесами, после чего поэт освободится от чар и наваждения сцены. А сейчас, в январских и февральских стихах, Цветаева повторяет, условно говоря, свой Театр лирики конца шестнадцатого — начала семнадцатого года. Из стихотворения в стихотворение проходят при романтических декоративных аксессуарах одна за другой различные фигуры. Неразлучные "два ангела, два белых брата" "спят, не разнимая рук" — в стихах, обращенных к Антокольскому и Завадскому. Неотразимый любовник — "один — против ста тридцати Кармен" ("Как много красавиц, а ты один…"). "Плащ" (три стихотворения) — калейдоскоп — не персонажей, а одежд: "Плащи, — крылатые герои Великосветских авантюр… Плащ игрока и прощелыги, Плащ-Проходимец, плащ Амур… Плащ Казаковы, плащ Лозэна, Антуанетты домино"…Плащи — без фигур. Фигуры появятся в пьесах.

Это топтанье на месте прерывается стихотворением, в котором Цветаева делает творческий рывок к той себе, какою станет совсем скоро. К той себе, где она прозревает Поэта — Женщину — Любовь — в их противоположных началах, где ее поэтической интуиции приоткрывается двоякость природы человека; две женские сути, символизирующиеся в Психее (душа) и Еве (тело); и обобщеннее: человеческие высоты — и низости, чистота и греховность, свет — и тьма, высшее — и земное, "бытие" — и "быт", — и поэтически — вертикаль и горизонталь: Закинув голову и опустив глаза,Пред ликом Господа и всех святых — стою.Сегодня праздник мой, сегодня — Суд……..Что хочешь — спрашивай. Ты добр и стар,И ты поймешь, что с эдаким в грудиКремлевским колоколом — лгать нельзя.И ты поймешь, как страстно день и ночьБоролись Промысел и ПроизволВ ворочающей жернова — груди.Так, смертной женщиной, — опущен взор,Так, гневным ангелом — закинут лоб,В день Благовещенья, у Царских врат,Перед лицом твоим — гляди! — стою.А голос, голубем покинув грудь,В червонном куполе обводит круг.

Две чаши весов: на одной — "произвол": опущенный взор. На другой — высший "промысел", закинутая в своей правоте голова. Две чаши весов — и не перевешивает ни одна. Ибо над всем — вне всего, поверх всего — какой философский и одновременно зрительный образ! — голос поэта (Логос), голубем вылетающий из груди и парящий под куполом храма…

Ибо поэт, по Цветаевой, неподвластен суду. "Ты сам свой высший суд" (Пушкин). "Я не судья поэту, И можно всё простить за плачущий сонет!" (Так в юности Цветаева защищала поэта Эллиса — "Бывшему Чародею"). Поэт, считает она, не только неподсуден сам, но и не судья другим. Он мыслит по собственным категориям. Его "тьма" не всегда означает "зло", а "высота" — "добро". Ева может оказаться доброй, а Психея — бесстрастной. Когда позднее сама Марина Ивановна, в голодной Москве, жестом поэта и "Психеи" отдаст Бальмонту последнюю картофелину, или когда она с какою-то победоносностью уйдет с работы, не в силах "служить", между тем как дома сидят два голодных ребенка, — то как женщина и мать,

она… Впрочем, можно ли судить и мерить поэта одними обычными, житейскими мерками? А если он не укладывается в них, а если он только и существует благодаря своей внемерности?.. Все это — вопросы, которые невозможно решить однозначно; во всяком случае, Цветаева в свои двадцать пять — двадцать восемь лет была именно такова. С годами она изменится: в ней станет острее чувство долга. Но взглядов на права поэта не изменит и провозгласит: "В жизни — черно, в тетради — чисто". * * *

Сейчас ее волнует и мучает одно. Еще в январе Сергей Эфрон, не внявший ее просьбам повременить с приездом из Коктебеля, тайно появился на несколько дней в Москве. 18 января она видела его в последний раз перед более чем четырехлетней с лишним разлукой. Из Москвы он уехал в Ростов, где формировалась добровольческая армия Корнилова. Оттуда в феврале начался трехмесячный "ледяной поход" по донским и кубанским степям на Екатеринодар, а затем, после гибели Корнилова и разгрома белой армии, с ничтожными ее остатками, — отступление, по тому же пути, к Новочеркасску.

Именно в это время Цветаева сделалась ревностной поборницей белого движения, "плакальщицей" "лебединого стана" (под таким названием она задумает книгу стихов). Добровольчество олицетворилось Для нее в образе мужа, "рыцаря без страха и упрека", который на расстоянии превратился почти в символ, в "белого лебедя" — образ, взятый из фольклора и восходящий к лирике 1916 года. То была романтика обреченности. Оплакивая "лебединый стан", Цветаева с самого начала чувствовала, что его дело обречено. Отсюда ее формула: "Добровольчество — это добрая воля к смерти". "Белая гвардия, путь твой высок:

Черному дулу — грудь и висок…" "Не лебедей это в небе стая: Белогвардейская рать святая Белым видением тает, тает…"; "Что делали? — Да принимали муки, Потом устали и легли на сон. И в словаре задумчивые внуки За словом: долг напишут слово: Дон". Интуиция поэта подсказывала истину, что старый мир умирает: Идет по луговинам лития.Таинственная книга бытияРоссийского — где судьбы мира скрыты —Дочитана и наглухо закрыта.И рыщет ветер, рыщет по степи':— Россия! — Мученица! — С миром — спи!

Цветаева вспоминает об Андре Шенье — казненном якобинцами (современники называли его юным лебедем, задушенным кровавыми руками террора): Андрей Шенье взошел на эшафот,А я живу — и это страшный грех.Есть времена — железные — для всех.И не певец, кто в порохе — поет…

Сама же Цветаева в "пороховом" восемнадцатом году напряженно работала: написала больше ста тридцати стихотворений (в то время как в "благополучном" шестнадцатом — чуть более ста десяти) и две пьесы.

Стихи ее могут создать ложное впечатление сугубой уединенности поэта, одиночества не только внутреннего, но и внешнего, житейского. Однако именно в житейском отношении Цветаева еще с самой юности была окружена множеством людей и, с юности тяготясь одиночеством, бежала от него, стремясь к общению. Среди записей 1918–1919 годов встречаются такие: "Возвращаюсь от знакомых, где бываю каждый вечер"; "Мы с Алей у Антокольского" и т. п. Тот же Антокольский много лет спустя вспоминал о литературном вечере зимой восемнадцатого на квартире у поэта Амари (Цетлина), на котором присутствовала чуть ли не вся поэтическая Москва; Цветаева была знакома с большинством из поэтов: Вячеславом Ивановым, Андреем Белым, А. Н. Толстым, К. Бальмонтом, Н. Крандиевской, И. Эренбургом… Был на этом вечере Владимир Маяковский, которого Цветаева тоже видела, судя по воспоминаниям ее сестры, не в первый раз; он читал свою поэму "Человек"…

Вообще, от литературной жизни Цветаева отнюдь не отъединялась: она дала пять стихотворений в альманах "Весенний салон поэтов" (вышел весной восемнадцатого); знала многих, хотя внутренне ощущала себя одинокой. Но парадокс в том и состоял, что "одинокий

дух" Цветаевой жив был интенсивным общением (личным и заочным) — и без него просто бы погиб. Марина Ивановна могла жаловаться на "совместность", тяготиться ею, но притом постоянно тянулась к людям, увлекалась, разочаровывалась, восхищалась, негодовала, страдала, обвиняла, вставала на защиту… Эту ее двоякость нужно всегда помнить — только тогда личность поэта станет более или менее понятной.

Как перекати-поле, скиталась она по чужим домам, чужим семьям; одиночество, словно ветер, гнало ее. Возвращалась за полночь, темными пустынными улицами, где на каждом углу мог поджидать грабитель под видом патруля; множество амнистированных в революцию уголовников слонялось по большим городам… Одной такой ночью, у самых ворот "борисоглебского" дома, грабитель-таки подкараулил ее: угрожая револьвером, отнял красивый портсигар, цепь с лорнетом — не тронув, однако, девять (!) серебряных колец и десятое обручальное, двух браслетов, часы… Все это Марина Ивановна добросовестно перечислила в дневнике — записала всю сцену — и сотворила свой собственный образ: бесстрашной, ироничной чудачки, которая бродит по улицам разоренной Москвы, обвешанная украшениями, рискуя быть не только ограбленной, но и — убитой.

…Пестрые, неравнозначные, разительные по настроению, иные — оборванные на строке или на слове, беззаботные и тревожные, поверхностные и проницательные, — таковы стихи восемнадцатого года. Охватить их, собрать в нечто целостное — затруднительно, они рассыпаются, подобно множеству листков, вырванных из тетради и разлетевшихся от ветра… Летят они, написанные наспех…

Неуловим, ускользаем смятенный дух поэта, потерянного в бурях страшных, жестоких, нечеловеческих событий. Поэт заклинает: Мракобесие. — Смерч. — Содом.Берегите Гнездо и Дом…….Под ударами злой судьбы —Выше — пра'дедовы дубы!

Лермонтовское "я б хотел забыться и заснуть" могло бы стать эпиграфом некоторых цветаевских стихов. Страстный стон, смертный стон,А над стонами — сон…….Где пустырь — поле ржи,Реки с синей водой…Только веки смежи,Человек молодой!

Две силы: земная и небесная — меряются силой: "Серафим — на орла! Вот бой! Примешь вызов? — Летим за тучи!.." "Гнев Господен нас в мир изве'рг, Дабы помнили люди-небо…" Бог, архангел, иконы — вот словесный арсенал многих стихов тех дней, — словесный, ибо звучание не стало сутью, изначальное богоборчество не заменилось верой. То же — со словом "царь"; год назад Цветаева заявила: "Царь! Вы были неправы!". Теперь ее перо выводит строки, которые выглядят (именно выглядят!) вполне монархистскими: "Это просто, как кровь и пот: Царь — народу, царю — народ… Царь опять на престол взойдет — Это свято, как кровь и пот". Впоследствии, готовя стихи для книги "Лебединый стан", Цветаева сделала примечание: "…а оставалось ему жить меньше трех месяцев!" И в тридцатые годы Марина Ивановна, осмыслив, пропустив внутрь себя события и судьбы и "перемолов" большой материал, напишет "Поэму о Царской Семье". А сейчас, весной восемнадцатого, она и сама не верит в собственные заклинания, ибо, как уже было сказано, многое понимает и предвидит. Но она — во власти своей романтической любви к обреченным и поверженным.

И снова, как уже не однажды, декларации сменяет ясный, чистый голос. Таковы стихотворения, справедливо причисленные к цветаевским шедеврам: о душе, высокой любви и поэтическом призвании; они предвосхищают многие стихотворения, написанные впоследствии на эту тему: Не самозванка — я пришла домой,И не служанка — мне не надо хлеба.Я — страсть твоя, воскресный отдых твой,Твой день седьмой, твое седьмое небо.Там, на земле, мне подавали грошИ жерновов навешали на шею.— Возлюбленный! Ужель не узнаешь?Я ласточка твоя — Психея!

В другом стихотворении, написанном следом, лирическая героиня-поэт делает выбор между бытом, или (шире) — реальностью, и бытием (своим высоким предназначением), между

горизонталью и вертикалью: В черном небе — слова начертаны —И ослепли глаза прекрасные…И не страшно нам ложе смертное,И не сладко нам ложе страстное.В поте — пишущий, в поте — пашущий!Нам знакомо иное рвение:Легкий огнь, над кудрями пляшущий, —Дуновение — Вдохновения!

(Психея ведь тоже — дуновение, дыхание…)

И затем рождаются простые, земные и очень личные строки, проникнутые тоской и любовью: Семь мечей пронзали сердцеБогородицы над Сыном.Семь мечей пронзили сердце,А мое — семижды семь.Я не знаю, жив ли, нет ли,Тот, кто мне дороже сердца,Тот, кто мне дороже Сына…Этой песней — утешаюсь.Если встретится — скажи.

Он был жив, ее муж; вот что писал он Волошину и его матери 12 мая из Новочеркасска:

"Дорогие Пра и Макс, только что вернулся из Армии, с которой совершил фантастический тысячеверстный поход. Я жив и даже не ранен, — это невероятная удача, потому что от ядра корниловской Армии почти ничего не осталось… Не осталось и одной десятой тех, с которыми я вышел из Ростова… Но о походе после. Теперь о Москве. Я потерял всякую связь с Мариной и сестрами, уверен, что они меня давно похоронили, и эта уверенность не дает мне покоя. Пользовался всяким случаем, чтобы дать знать о себе, но все случаи были очень сомнительны. Пра, дорогая, громадная просьба к Вам — выдумайте с Максом какой-нибудь способ известить Марину и сестер, что я жив. Боюсь подумать о том, как они перемучились это время… Положение мое очень неопределенное, — пока прикомандирован к чрезвычайной комиссии при Донском правительстве. Может быть, придется возвращаться в Армию, которая находится отсюда верстах <в> семидесяти. Об этом не могу думать без ужаса, ибо нахожусь в растерзанном состоянии. Нам пришлось около семисот верст пройти пешком по такой грязи, о которой не имел до сего времени понятия. Переходы приходилось делать громадные — до 65 верст в сутки… Спать приходилось по 3–4 часа — не раздевались мы три месяца — шли в большевистском кольце — под постоянным артиллерийским обстрелом…. Наше положение сейчас трудное — что делать? Куда идти? Неужели все жертвы принесены даром? Страшно подумать, если это так…". * * *

Цветаева продолжала много писать; вот ее лето восемнадцатого: за три месяца — полсотни стихотворений.

Сокрытый двигатель поэзии Цветаевой тех месяцев — жадная тяга к Жизни. Некое языческое, повышенно-энергичное ощущение себя, стремление все прочувствовать и пережить, некое все-хотение, — о чем она когда-то сказала: "Я жажду сразу всех дорог!" Это состояние передано в стихах: Ночи без любимого — и ночиС нелюбимым, и большие звездыНад горячей головой, и руки,Простирающиеся к Тому —Кто от века не был — и не будет,Кто не может быть — и должен быть…И слеза ребенка по герою,И слеза героя по ребенку,И большие каменные горыНа груди того, кто должен — вниз…

Знаю все, что было, все, что будет, Знаю всю глухонемую тайну, Что на темном, на косноязычном Языке людском зовется — Жизнь.

Потому-то, спустя двадцать лет, перечитав это стихотворение, она записала:

"(Попутная мысль: я с необыкновенной легкостью — чувствовала: всё — за всех — и говорила это окончательно, точно никогда ничего другого (кроме данного) не чувствовала. Это вводило в обман.)"

Недаром ее перо вывело слова: Каждый стих — дитя любви…

Любовь: блоковский "тайный жар", горячая причастность, страстное небезразличие к жизни во всех ее проявлениях, даже ненавистных. Ибо ненависть к низшим ценностям для Цветаевой

есть обратная сторона любви — к высшим. Так будет всегда; об этом она постоянно будет писать — в стихах, в прозе, в письмах.

Знаменитое шестистишие: Если душа родилась крылатой —Что' ей хоромы и что' ей хаты!Что Чингис-Хан ей — и что — Орда!Два на миру у меня врага,Два близнеца, неразрывно слитых:Голод голодных — и сытость сытых!

Еще строки, тоже ставшие крылатыми: Стихи растут, как звезды и как розы,Как красота — ненужная в семье……..О мир, пойми! Певцом — во сне — открытыЗакон звезды и формула цветка.

Поэт, по Цветаевой, живет и творит, как птица поет, порой — привычным законам вопреки. "Мой день беспутен и нелеп: У нищего прошу на хлеб, Богатому даю на бедность…" Лирическая героиня парадоксальна, непредсказуема: Белье на речке полощу,Два цветика своих ращу……..Душа и волосы — как шелк.Дороже жизни — добрый толк…И, внезапно и дерзко:Я свято соблюдаю — долг.— Но я люблю вас — вор и волк!

Героиня Цветаевой во многом осталась прежней. Она молода и способна иной раз на жестокие слова: "Не учись у старости, Юность златорунная!.." ("Пусть не помнят юные…"). Она грешна в своих страстях, когда попадает во власть ночных чар: "Нет, не помочь! Завтра ль, сегодня — Скрутит нас Старая сводня — ночь!" ("Ночь — преступница и монашка…"). Она знает всю тьму и весь свет любви, сегодня — роднящей, а завтра — разъединяющей, — эту извечную любовную диалектику, о которой говорит в классически отточенных строках: Как правая и левая рука,Твоя душа моей душе близка.Мы смежены, блаженно и тепло,Как правое и левое крыло.Но вихрь встает — и бездна пролеглаОт правого — до левого крыла!

И в тот же день (10 июля) пишет другой шедевр: Я — страница твоему перу.Всё приму. Я белая страница.Я — хранитель твоему добру:Возращу и возвращу сторицей.Я — деревня, черная земля.Ты мне — луч и дождевая влага.Ты — Господь и Господин, а я —Чернозем — и белая бумага!

Но главная тема лирики Цветаевой в эти дни — высокое предназначение поэта, которое достигается отречением от пригибающих душу к земле страстей: Умирая, не скажу: была.И не жаль, и не ищу виновных.Есть на свете поважней делаСтрастных бурь и подвигов любовных.Ты, — крылом стучавший в эту грудь,Молодой виновник вдохновенья —Я тебе повелеваю: — будь!Я — не выйду из повиновенья.

Так в лирику Цветаевой вошел образ парящего над поэтом крылатого гения вдохновения. Знаменательно, что это — не Муза, а мужское ее воплощение: "Рыцарь ангелоподобный — Долг! Небесный часовой… Еженощный соглядатай, Ежеутренний звонарь…" Единственный господин и повелитель, священный Логос, голос свыше, во власти которого целиком поэт, так же, как некогда — Жанна д'Арк: Свинцовый полдень деревенский.Гром отступающих полков.Надменно-нежный и не женскийБлаженный голос с облаков:— "Вперед на огненные муки!"В ручьях овечьего рунаЯ к небу воздеваю руки —Как — древле — девушка одна…

С Жанной д'Арк отождествляет Цветаева свою лирическую героиню: "Доблесть и девственность! — Сей союз Древен и дивен, как Смерть и Слава…" "Нежную руку кладу на меч: На лебединую шею Лиры".

Поэт, подобно герою, идет "на огненные муки". Его крылатый повелитель приобретает облик огненного коня: Ох, огонь — мой конь — несытый едок!Ох, огонь на нем — несытый ездок!С красной гривою свились волоса…Огневая полоса — в небеса!("Пожирающий огонь — мой конь!..")

Это стихотворение предвосхищает будущую поэму "На Красном Коне".

Поэт и его крылатый гений, по мысли Цветаевой, становится неразъединимым целым, ибо они — одной "породы": "Крестили нас — в одном чану, Венчали нас — одним венцом, Томили нас — в одном плену, Клеймили нас — одним клеймом" ("Гению"). Вселяясь в Поэта, Гений превращает его жизнь в творческий костер: Что другим не нужно — несите мне:Всё должно сгореть на моем огне!Я и жизнь маню, я и смерть манюВ легкий дар моему огню.……Птица-Феникс — я, только в огне пою!Поддержите высокую жизнь мою!Высоко горю — и горю дотла!И да будет вам ночь — светла!

…Но Марина Цветаева была еще и матерью двоих детей, которая любила их не только как мать, но и как поэт. "Не знаю, где ты' и где я', Те ж песни и те же заботы", — писала она в стихах к шестилетней Але, к которой относилась по меньшей мере, как к взрослой подруге. Вот как передан в стихотворении диалог с девочкой, в котором заключено для поэта самое дорогое: — Где лебеди? — А лебеди ушли.— А во'роны? — А во'роны — остались.— Куда ушли? — Куда и журавли.— Зачем ушли? — Чтоб крылья не достались.— А папа где? — Спи, спи, за намиСон, Сон на степном коне сейчас приедет.— Куда возьмет? — На лебединый Дон.Там у меня — ты знаешь? — белый лебедь…

С шести-семи лет Аля вела дневники и писала письма, поражавшие литературным талантом и какою-то недетской проницательностью. "Мой первенец светлый и страшный", — написала Цветаева. В ее записных книжках все время присутствует Аля, чудо-ребенок, верный друг и собеседник:

"Аля: — "Марина! Что такое — бездна?"

Я: — "Без дна".

Аля: — "Значит, небо — единственная бездна, потому что только оно одно и есть без дна"…

Аля: — "Марина! Неужели ты все эти стихи написала? Мне даже не верится — так прекрасно!"

— "Мама! Я не могу спать! У меня такие острые думы!"

Конечно, Аля не была обычным ребенком; обычных детей Марина Ивановна… не любила:

"Почему я люблю веселящихся собак и не люблю (не выношу) веселящихся детей?.. Куда пропадает Алина прекрасная душа, когда она бегает по двору с палкой, крича: Ва-ва-ва-ва!"…Когда Аля с детьми, она глупа, бездарна, бездушна, и я страдаю, чувствую отвращение, чуждость, никак не могу любить".

Перед началом осени она привезла в Москву маленькую Ирину, которую на лето брала с собой в деревню Лиля Эфрон. "Это была умная, кроткая, нежная девочка, — вспоминала последняя. — Привезла я ее совсем больной, слабой, она все время спала, не могла стоять на ногах. За три месяца она стала неузнаваемой, говорила, бегала. Тиха она была необыкновенно…"

В сентябре Цветаева написала два стихотворения к Ирине. Под рокот гражданских бурь,В лихую годину,Даю тебе имя — мир,В наследье — лазурь.Отыйди, отыйди, Враг!Храни, Триединый,Наследницу вечных благМладенца Ирину!

В другом стихотворении поэт как бы обращается к Судьбе, страстно желая верить в ее добрый промысел, — но в заклинания все же вкрадывается тревога: Колыбель, овеянная красным!Колыбель, качаемая чернью!Гром солдат — вдоль храмов — за вечерней…А ребенком вырастет — прекрасным.С молоком кормилицы рязанскойОн всосал наследственные блага:Триединство Господа — и флага,Русский гимн — и русские пространства.В нужный день, на Божьем солнце ясном,Вспомнит долг дворянский и дочерний

—Колыбель, качаемая чернью,Колыбель, овеянная красным!* * *

На некоторое время писание стихов прекращается; в тетради — перерыв в девятнадцать дней. Ирину Марина Ивановна вновь отдала под присмотр сестрам мужа, так как знакомые устроили ей на несколько дней поездку за продуктами в Тамбовскую губернию, на станцию

Усмань; сначала поездка была отложена, затем, 15 сентября, состоялась.

Из записей, которые вела во время поездки, Цветаева сделала впоследствии очерк "Вольный проезд": сценки, портреты, разговоры- на фоне разрухи, брожения, хаоса… Зоркость глаза и острый сарказм дали ей возможность заметить и подвергнуть презрительному изничтожению увиденные приметы ожирения, обуржуазивания, самодовольной сытости и торгашества. Есть у Цветаевой такие слова:

"О черни.

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

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

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

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

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

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

Еще одна:

"Большевики мне дали хороший русский язык (речь, молвь)… Очередь — вот мой Кастальский ток! Мастеровые, бабки, солдаты…

Этим же даром большевикам воздам!"

Во время тамбовской поездки Цветаева записывала разговоры. Из них встают живые характеры. Как в прошлогоднюю октябрьскую поездку встретила она "Пугачева", так теперь — ожившего Стеньку Разина. "Разиным" она сразу назвала молодого слободского парня, недавнего солдата, увидев в нем русского самородка, а также прототипа "post factum" героя своих прошлогодних стихов о Разине, которые она тут же и переписала для него. (Впрочем, возможно, этого и не было, и поэт несколько приукрасил события?..) Однако рассказ живого "Стеньки Разина" Цветаева воспроизвела в тетради:

"А теперь я вам, барышня, за труды за ваши, сказ один расскажу — про город подводный. Я еще махоньким был, годочке по восьмом, — отец сказывал.

Будто есть где-то в нашей русской земле озеро, а на дне озера того — город схоронен: с церквами, с башнями, с базарами — с амбарами.

(Внезапная усмешка). А каланчи пожарной — не надо: кто затонул — тому не гореть! И

затонул будто бы тот град по особому случаю. Нашли на нашу землю татары, стали дань собирать: чиста злата крестами, чиста се'ребра колоколами, честной крови-плоти дарами. Град за градом, что колос за колосом, клонятся: ключми позвякивают, татарам поддакивают. А один, вишь, князь — непоклонлив был: "Не выдам я своей святыни- пусть лучше кровь моя хлынет, не выдам я своей Помоги — отрубите мне руки и ноги!" Слышит — уж недалече рать: топота' великие. Созывает он всех звонарей городских, велит им изо всей силы-мочи напоследок в кол`кола взыграть: татарам на омерзение, Господу Богу на прославление. Ну-и постарались тут звонарики! Меня вот только, молодца, не было… Как вдарят! Как грянут! Аж вся грудь земная — дрогом пошла!

И поструились, с того звону, реки чиста-серебра: чем пуще звонари работают, тем круче те реки бегут. А земля того серебра не принимает, не впитывает. Уж по граду ни пройти-ни проехать, одноэтажные домишки с головой под воду ушли, только Князев дворец один держится. А уж тому звону в ответ — другие звоны пошли: рати поганые подступают, кривыми саблями бряцают. Взобрался князь на самую дворцовую вышку — вода по грудь — стоит с непокрытой головой, звон по кудрям серебром текст. Смотрит: под воротами-то — тьма! Да как зыкнет тут не своим голосом:

— Эй, вы, звонарики-сударики!

Только чего сказать-то он им хотел — никто не слыхал! И городу того боле — никто не видал!

Ворвались татары в ворота — ровень-гладь. Одни струйки меленькие похлипывают…

Так и затонул тот город в собственном звоне".

В стихах, написанных после возвращения, рисуется смерть лирической героини-земной, простой женщины: "Я теперь уже не ем, не пью, Я пою-кормлю орла степного" ("А взойдешь — на кра'ешке стола…"). В стихотворении "Два цветка ко мне на грудь…" дана картина ее последнего пути (как некогда в стихотворении 1916 года "Настанет день — печальный, говорят!..") и как-то прозаически, приземленно вспоминается жизнь на земле: "В год, <отмеченный бедою>[35] Было у меня две дочери, — Так что мучилась с мукой И за всем вставала в очередь". (Попутно заметим здесь отголоски раннего стихотворения "Мука' и му'ка").

Однако мужество — никогда не предающий спутник лирической героини. Вновь перевоплощается она в Жанну д'Арк: "И восстала — миры побороть — Посвященная в рыцари — Плоть" ("Был мне подан с высоких небес…"); "Я стала Голосом и Гневом, Я стала Орлеанской Девой" ("Любовь! Любовь! Куда ушла ты?.. ").

Но и вне чужих обличий предстает она: женщина-поэт. Не смущаю, не поюЖенскою отравою.Руку верную даю —Пишущую, правую.

Из мира внешнего, страшного, жестокого стремится она к себе "домой", в чертоги своей души, "в страну Мечты и Одиночества", где, всем достоверностям вопреки, можно предаваться грезам о своем "белом рыцаре": Героизму пристало стынуть.Холод статен, как я сама.Здравствуй, — белая-свет-пустыня,Героическая зима!Белый всадник — мой друг любимый,Нынче жизнь моя — лбом в снегу.В первый раз воспеваю зимуВ восемнадцатом сем году.

Из письма от 26 октября (Коктебель):

"Дорогая, родная моя Мариночка,

Как я ни хотел этого, какие меры против этого ни принимал, — мне все же приходится уезжать в Добровольческую Армию.

Я Вас ожидал в Коктебеле пять месяцев, послал за это время Вам не менее пятнадцати писем, в которых умолял Вас как можно скорее приехать сюда с Алей. Очевидно, либо письма не дошли, либо Ваши обстоятельства сложились так, что Вы не смогли выехать.

Все, о чем Вы меня просили в письме, — я исполнил. Я ожидал Вас здесь до тех пор, пока это было для меня возможно. У меня не было денег — я, против своего обыкновения, занимал у кого только можно, чтобы только дотянуть до Вашего приезда. Занимать больше не у кого. Денег у меня не осталось ни копейки.

Макс Вам все расскажет о моей жизни в Коктебеле. Он мне очень помог во время моего пребывания здесь… Макс и Пра были для меня, как родные…

Теперь о главном. Мариночка, — знайте, что Ваше имя я крепко ношу в сердце, что бы ни было — я Ваш вечный и верный друг. Так обо мне всегда и думайте.

Моя последняя и самая большая просьба к Вам — живите.

Не отравляйте свои дни излишними волнениями и ненужной болью. Все образуется и все будет хорошо.

При всяком удобном случае — буду Вам писать. Целую Вас, Алю и Ириночку. Ваш преданный

С."

Это письмо Марина Ивановна никогда не прочитает: не будет оказии в Москву, и оно так и останется в архиве Волошина.

Судя по стихам, теперь она все больше стремится спрятать голову под зыбкое крыло Романтики, которая принимает разные обличья. Ноябрь восемнадцатого для Цветаевой плодотворен: около тридцати пяти стихотворений. Так называемые "цыганские": "Чтобы помнил не часочек, не годок — Подарю тебе, дружочек, гребешок… Нет на свете той расчески чудней: Струны — зубья у расчески моей!.." Гаданье: "Развела тебе в стакане Горстку жженых волос… Чтоб ослеп-оглох, Чтоб иссох, как мох, Чтоб ушел, как вздох". Стихи, стилизованные под народные песни: "Нет, с тобой, дружочек чудный, Не делиться мне досугом"; "Радость — что сахар, Нету — и охаешь, А завелся как — Через часочек: Сладко, да тошно!" Все это получается у Цветаевой с первозданной непосредственностью, словно всю жизнь провела она в русской деревне… Недаром вырвалось у нее в одном незавершенном стихотворении: Песня поется, как сердце бьется —Жив, так поёшь…

Еще раз появляется в стихах имя Разина ("Царь и Бог! Простите малым…"). Он — не действующее, а страдательное лицо: поэт-романтик взывает о милосердии к врагу: Царь и Бог! Простите малым —Слабым — глупым — грешным — шалым,В страшную воронку втянутым,Обольщенным и обманутым, —Царь и Бог! Жестокой казниюНе казните Стеньку Разина!..

От Разина переносится воображение поэта в наполеоновские времена — и возникают два совершенно иных, и тоже непривычных по стилю, стихотворения о мальчике-барабанщике, готовом в любую минуту умереть за обожаемого императора: "А настигнет Смерть-Волчица — Весь я тут — вся недолга! Императору — столицы, Барабанщику — снега". * * *

Двадцать шестого ноября 1918 года Цветаева поступила на работу в Народный комиссариат по делам национальностей (Наркомнац). Вот анкета, на которую отвечала Марина Ивановна (пункты, которые заполняла не она, выделены курсивом):

"Имя, отчество и фамилия Марина Ивановна Эфрон

Адрес Борисоглебский пер<еулок>, д<ом> 6

Год рождения 1892 г.

Семейное положение Замужем, двое детей, муж болен, в отъезде

Специальность Литература

Знает ли языки и степень знания Французский и немецкий яз<ыки>. Владею

свободно.

Принадлежит ли к профессиональному союзу и какому К Московскому профессиональному союзу

писателей

Принадлежит ли к партии и какой именно —----

В каком комиссариате и отделе служит В информ<ационном> отд<еле> Наркомнац

На какой должности Пом<ощник> инф<орматора> (русский стол)

Время поступления на службу (месяц и число) 26-го ноября

По чьей рекомендации поступил Бернарда Генриховича Закс<а>

Размер жалованья 720р<ублей>

Прежняя служебная деятельность

(по возможности подробно) Отзывы о книгах в журнале "Северные записки"

Зачислить с 26 ноября 1918 г. С. С. Пестковск<ий>

Марина Эфрон".

Как же, должно быть, мучительно было Марине Ивановне заполнять эту анкету. Впервые в жизни предстояло "служить" в учреждении, что само по себе было устрашительным и нежелательным. Притом для этого предлагалось ответить на коварные вопросы: например, о семейном положении. Правда, Марина Ивановна с уверенностью ответила на пункт о знании языков, и, более или менее твердо — о рекомендателе, "квартиранте" Б. Г. Заксе, польском еврее, коммунисте; работал он тогда в Наркомате финансов. (Благодарность этому отзывчивому человеку Цветаева воздаст с доброй улыбкой спустя много лет, в очерке "Дом у Старого Пимена".) Но на последний пункт анкеты Марина Ивановна дает ответ ложный. Потому что никогда ничего она в "Северных записках" не рецензировала, а печатала там свои стихи, и еще — перевод французского романа, как мы помним. Страх, вернее — опаска перед всем чужим, чуждым, надвинувшимся на нее, продиктовал ей эту неправду. А возможно, она вняла чьему-нибудь совету… того же Закса (?).

…Наркомнац поначалу помещался на Поварской, во Дворце Искусств, — в желтом особняке, бывшем владении графа Соллогуба, легендарном "доме Ростовых" из "Войны и мира". Но приятность хождения туда оказалась недолгой: Наркомнац переехал на Пречистенский бульвар, дом 29, по соседству с "Мусагетом", куда в юности забредала Цветаева… На Пречистенку она пришла уже в повышенной должности: "помощника заведующего русским столом" и с увеличением жалованья до 775 рублей.

Однако с 23 апреля Цветаева работает уже в другом месте: на Смоленском бульваре, 20, в

должности регистратора статистическо-справочного отдела в отделении по учету русских военнопленных.

Трудно найти слова, столь не сочетаемые с Мариной Ивановной; их смысл, вероятно, навсегда остался тайной для нее, как и смысл самих ее должностей. Продержалась на работе она, в общей сложности, пять с половиной месяцев. Впечатления наиболее выразительных дней занесла, по обыкновению, в тетрадь, а спустя несколько лет сделала из тех записей очерк "Мои службы": сценки, диалоги, остроумные, колкие суждения. Главная коллизия — живой человек, попавший в мертвящую бюрократическую атмосферу. Поэт и Канцелярия, деятельность которой она не может и не желает постичь, будучи убежденной, что это — бессмыслица. "Пыталась, из жил лезла, — ничего. Не понимаю. Не понимаю, чего от меня хотят… И, главное, никто не верит, что не понимаю, смеются… точь-в-точь то же, что пятнадцати лет с алгеброй (семи — с арифметикой!) Полные глаза и пустой лист. То же, что с кройкой — не понимаю, не понимаю: где влево, где вправо, в висках винт, во лбу свинец. То же, что с продажей на рынке, когда-то — с наймом прислуги, со всем моим стопудовым земным бытом: не понимаю, не могу, не выходит… великая клятва: не буду служить. Никогда. Хоть бы умерла".

"Мое "не могу" — это меньше всего немощь. Больше того: это моя главная мощь, — записала однажды Цветаева. — Значит, есть что-то во мне, что вопреки всем моим хотениям (над собой насилиям!) все-таки не хочет, вопреки всей моей хотящей воле, направленной против меня, не хочет за всю меня, значит, есть (помимо моей воли!) — "во мне", "мое", "меня", — есть я".

Это "я" Марины Цветаевой (ее природный здравый смысл) — без лишних "умствований" отторгало абсурдную, нечеловеческую реальность, начиная с голодных очередей за воблой и кончая увековечением примет "нового строя": составлением "архива газетных вырезок" или менее бессмысленной картотеки с нормой по двести штук в день. И чем отвратительнее становился быт, тем радужнее расцветала мечта и фантазия.

И тем сильнее разгоралась дружба поэта с Театром: с двумя театрами, вернее, студиями: Второй студией Художественного театра и Третьей Вахтанговской, или "Мансуровской", — по названию переулка, где она помещалась. Добрые отношения сложились у Марины Ивановны с режиссером В. Л. Мчеделовым, живой отклик в ее душе нашел старый актер и педагог А.А. Стахович — олицетворение (в ее глазах) красоты и галантности "осьмнадцатого века"; душевную привязанность вызвала Софья Евгеньевна Голлидэй — "Сонечка", актриса и чтица. Все трое работали во Второй студии, на их спектаклях Цветаева присутствовала не однажды. Она была очарована Стаховичем в роли дяди Мики в пьесе З. Гиппиус "Зеленое кольцо" и безмерно восхищена "Сонечкиным" чтением "Белых ночей" Достоевского; несколько раз ходила на вечера — "дневники студии", составной частью которых были "Белые ночи"…Что до "Мансуровской" студии, то там Цветаеву привлекали романтические поиски вахтанговцев, с их желанием уйти от бытовизма, попытками "подняться над землей", стремлением к "празднику чувств" (слова Вахтангова).

Под знаком Театра у Цветаевой, можно сказать, прошел весь восемнадцатый год, а с конца его — включая лето девятнадцатого — настоящий роман с Театром. Теперь в ее тетрадях стихи чередуются с пьесами. Десятки стихотворений и шесть пьес, не считая дневниковых записей, были созданы осенью и зимой восемнадцатого — девятнадцатого годов.

Начатые еще в первых числах ноября восемнадцатого и писавшиеся по март девятнадцатого двадцать пять стихотворений обращены к "Комедьянту". Так назвала Марина Ивановна их вдохновителя, Ю. А. Завадского. Можно предполагать, что толчком к рождению стихов послужила постановка Вахтанговым в 1918 году драмы М. Метерлинка "Чудо Святого Антония"; Антония играл Завадский. Роль героя Метерлинка и облик актера слились в воображении поэта воедино. Роль: ангел, святой, сошедший с небес, чтобы воскрешать

людей из мертвых. Добрая миссия, не подтвержденная, однако, ни силой чувства, ни силой слова. Ибо святой Антоний — пассивен, малословен и равнодушно-покорен обращенному на него злу. Характер его не выявлен; облик же, благодаря внешности актера, — неотразим. Итог: красота, требующая наполнения, оказалась "пустопорожней"; ангельская внешность "не работала". Так выкристаллизовывался образ Комедьянта — обаятельного, бесплотного ангела, — неуловимый отсвет, отражение, призрак, мираж — чисто поэтический: образ, который вновь оживет в "Повести о Сонечке" (1937 г.), а сейчас царствует в стихах и в пишущейся одновременно пьесе "Фортуна" (Лозэн). Этот образ Цветаева живо очертила в следующей записи:

"…Во-первых — божественно-хорош, во-вторых — божественный голос… Он восприимчив, как душевно, так и накожно, это его главная и несомненная сущность. От озноба до восторга — один шаг. Его легко бросает в озноб. Другого такого собеседника и партнера на свете нет. Он знает то, чего вы не сказали и, может быть, и не сказали бы… если бы он уже не знал! Чтущий только собственную лень, он, не желая, заставляет вас быть таким, каким ему удобно. ("Угодно" здесь неуместно, — ему ничего не угодно.)

Добр? Нет. Ласков? Да.

Ибо доброта — чувство первичное, а он живет исключительно вторичным, отраженным. Так, вместо доброты — ласковость, любви — расположение, ненависти — уклонение, восторга — любование, участия — сочувствие…

Но во всем вторичном он очень силен: перл, первый смычок.

— А в любви?

Здесь я ничего не знаю. Мой острый слух подсказывает мне, что само слово "любовь" его — как-то — режет. Он вообще боится слов, как вообще — всего явного. Призраки не любят, чтобы их воплощали. Они оставляют эту прихоть за собой.

"Люби меня, как тебе угодно, но проявляй это так, как удобно мне. А мне удобно, чтобы я ничего не знал".

Воля в зле? Никакой. Вся прелесть и вся опасность его в глубочайшей невинности. Вы можете умереть, он не справится о вас в течение месяцев. И потом, растерянно: "Ах, как жаль! Если бы я знал, но я был так занят… Я не знал, что так сразу умирают…"

Из всех соблазнов его для меня я бы выделила три главных: соблазн слабости, соблазн бесстрастия — и соблазн Чужого".

А если в такого влюбиться? — На эту тему последовал поток стихов с "Посвящением":

"Комедьянту, игравшему Ангела, — или Ангелу, игравшему Комедьянта — не все равно ли, раз — Вашей милостью — я, вместо снежной повинности Москвы 19 года, несла — нежную".

"Я помню ночь на склоне ноября. Туман и дождь. При свете фонаря Ваш нежный лик — сомнительный и странный, По-диккенсовски — тусклый и туманный…" — из этих строк портрет пока не осязаем. Но и дальше он не становится яснее: "Волосы я — или воздух целую? Веки — иль веянье ветра над ними? Губы — иль вздох над губами моими? Не распознаю и не расколдую". Одно, впрочем, есть: "Мне помнится: руки у Вас хороши!" Еще примета: "Короткий смешок, Открывающий зубы, И легкая наглость прищуренных глаз…" И дальше: "Розовый рот и бобровый ворот"; и еще, — с откровенной нарочитостью: "Ваш

нежный рот — сплошное целованье…" И однако: "Не поцеловали- приложились, Не проговорили — продохнули. Может быть — Вы на земле не жили, Может быть — висел лишь плащ на стуле".

Манящая, обольстительная пустота. Призрак. Можно ли все-таки его полюбить? Влюбиться — да; полюбить — нет. "Любовный крест тяжел — и мы его не тронем". Изящные, меткие строки: Не любовь, а лихорадка!Легкий бой лукав и лжив.Нынче тошно, завтра сладко,Нынче помер, завтра жив……..Жезл пастуший — или шпага?Зритель, бой — или гавот?Шаг вперед — назад три шага,Шаг назад — и три вперед…

И итог: "Не любовь, а лицемерье, Лицедейство — не любовь!" "Легкий бой", "флирт", кокетство, игра, — категории, столь чуждые лирической героине Цветаевой, — и, однако, она попала в их стихию; других измерений здесь нет… Ей трудно: ведь она — иная: "Этому сердцу — Родина — Спарта". В неустойчивом, зыбком мире Комедьянта она тоже становится непостоянной. Слова нежности — и вдруг внезапное: "Мне тебя уже не надо!" — а вслед: "Я Вас люблю всю жизнь и каждый день"; и вдруг сомнения: "Любовь ли это — или любованье, Пера причуда — иль первопричина…" А потом — "вероломное" шампанское, веселье после "кутежа", — и затем внезапное восклицание: "Солнце мое! — Я тебя никому не отдам!"; и отчаянное "Да здравствует черный туз! Да здравствует сей союз Тщеславья и вероломства!… И, юности на краю… За всех роковых любовниц Грядущих твоих — я пью!"

Но цветаевская героиня понимает все: временами она прозревает: Бренные губы и бренные рукиСлепо разрушили вечность мою.С вечной Душою своею в разлуке —Бренные губы и руки пою.Рокот божественной вечности — глуше.Только порою, в предутренний час —С темного неба — таинственный глас:— Женщина! — Вспомни бессмертную душу!

В последнем, неоконченном стихотворении (март 1919 г.) героиня Цветаевой кается: Сам Черт изъявил мне милость!Пока я в полночный часНа красные губы льстилась —Там красная кровь лилась……Я с бандой комедиантовБраталась в чумной Москве……И только порой, в тумане,Клонясь, как речной тростник,Над женщиной плакал — АнгелО том, что забыла — Лик.

Но это уже — другой ангел: тот, кому нужна Психея… * * *

Поверхностные чувства, царившие в стихах к "Комедьянту", сменились драматическими. 11 марта оборвал свою жизнь Алексей Александрович Стахович, тяжело переболевший и ощущавший себя "никому не нужным стариком". Эти слова отозвались болью в сердце Цветаевой; мысленно она как бы примеряла на себя его судьбу. В ее записной книжке появились страшные слова:

"Я, конечно, кончу самоубийством, ибо все мое желание любви — желание смерти. Это гораздо сложнее, чем "хочу" или "не хочу".

И может быть, я умру не оттого, что здесь плохо, а оттого, что "там хорошо".

Стахович умер как раз от того, от чего сейчас так мучусь (хочу умереть) — я: от того, что я никому не нужна.

Никто не поймет бездны, которую разверзает во мне это соответствие.

Мне, чтобы жить — надо любить, то есть быть вместе…"

Его кончина была для Цветаевой неожиданным ударом; она откликнулась четырьмя стихотворениями, исполненными "высокой и смиренной горести" по старинному русскому барину, рядом с которым "дышалось воздухом осьмнадцатого века". Пустыней Деви'чьего ПоляБреду за ныряющим гробом.Сугробы — ухабы — сугробы.Москва. — Девятнадцатый

год.В гробу — несравненные руки,Скрестившиеся самовольно,И сердце — высокою жизньюКупившее право — не жить…

С уходом Стаховича Цветаева оплакивала безвозвратно канувший в небытие старый мир, олицетворением которого был этот "исконный — высокого рода — высокой души — дворянин". Елисейские Поля: ты да я,И под нами — огневая земля……..Что Россия нам? — черны купола!Так, заложниками бросив тела,Ненасытному червю — черни черной,Нежно встретились: Поэт и Придворный. —Два посмешища в державе снегов,Боги — в сонме королей и Богов!

Воспоминание о своей единственной встрече со Стаховичем в прошлом году Цветаева занесла в тетрадь. Она размышляет о случайности смерти для такого человека, как он, об умении жить и умении умирать, о сущности Стаховича: "XVIII века и молодости"; "Смысл Стаховича (XVIII века) — Жизнь".

Так появились первые штрихи величественного образа старого Казаковы, гордого, несдающегося и, подобно птице Феникс, вечно возрождающегося для Жизни, которая для него есть — Любовь.

Расскажем теперь о встречах Цветаевой еще с одним человеком театра, чей образ, преображенный, ожил лишь спустя много лет, в "Повести о Сонечке". Это был Владимир Васильевич Алексеев, ученик студии Вахтангова. Он был немного старше своих товарищей-студийцев и одного года рождения с Цветаевой. Одаренный пианист, остроумный человек, отличавшийся, по воспоминаниям родных, "особенным, рыцарским отношением к женщине", он вызвал расположение и симпатию Марины Ивановны; она бывала у него в Гагаринском переулке, в его большой семье: у В. В. Алексеева было еще три брата. Старший брат Георгий, как свидетельствует его дочь, Т. Г. Снесаревская, вспоминал "о том, что когда он увидел Марину Цветаеву, то его поразили на ней мальчиковые башмаки, зашнурованные веревочкой. Такая обувь была тогда не в удивление, но все старались веревочки хоть зачернить чем-нибудь, чтобы сделать их похожими на шнурки. Папа говорил, что его пронзила жалость: о ней некому позаботиться".

"Еще рассказ родителей о той зиме, — пишет Т. Г. Снесаревская. — Дядя Володя рано поднялся и куда-то собирается. Дома удивляются: куда это ты так рано, Володя?.. — Как, разве вы не знаете, что вся Москва собирается на Тверской бульвар смотреть, как Марина с Бальмонтом повезут мешок мороженой картошки?.."

В девятнадцатом году Владимир Алексеев уехал со студийцами на гастроли; последние его следы оборвались осенью; в письме Сергея Эфрона Волошиным от 5 октября сказано, что Володя в Харькове и что писать ему нужно на Отдел пропаганды Театрального Отделения…

Но пока (весна девятнадцатого) он еще в Москве, бывает у Марины Ивановны, иногда — одновременно с Софьей Евгеньевной Голлидэй, "Сонечкой".

Отец Сонечки — англичанин; умер в начале революции; мать — итальянского происхождения. Оба — музыканты; были еще две сестры; старшая — актриса, душевнобольная. Кое-что о своей жизни Софья Евгеньевна рассказала Цветаевой, и это воскресло все в той же "Повести о Сонечке". Уловила Цветаева в С. Е. Голлидэй одну из ее "доминант" — неутоленную жажду идеальной любви — и уже успела написать специально для нее роли в пьесах "Приключение" и "Фортуна".

Однако дружба с Сонечкой была, как и большинство ее дружб, недолгой и, возможно, не столь горячей, как изобразит ее Цветаева в романтической "Повести о Сонечке". После осени 1919 года Марина Ивановна ничего не знала о Соне, в то время как та, по-видимому, жила внутренне очень трудно; всё казалось ей тусклым и мучительным. С отчаяния, без любви "притворяясь живой", хотя "жизненный нерв" "притупился", из жалости и привычки,

согласилась С. Е. Голлидэй выйти замуж за человека, обожавшего ее, но счастьем одарить, разумеется, не могшего. Обо всем этом она писала в марте 1920 года уже не Цветаевой. По-видимому, перед Мариной Ивановной она раскрывалась не вся, а может быть, чуточку "играла", вдохновив ее на создание десяти шутливых стихотворений под названием "Сонечке Голлидэй". Остроумно и метко спародированы в них "жестокие романсы", к которым питала слабость Софья Евгеньевна. Героиня стихов — незадачливая и невезучая девчонка, которая пребывает в состоянии постоянной и безнадежной влюбленности, доверчивая, простодушная, беззащитная, у которой один только путь "спасения". От лихой любовной думкиКак уеду по чугунке —Распыхтится паровоз…….Может, горькую судьбинуПозабуду на чужбинеНа другой какой груди.

Ее обстоятельства (декорации жизни) — изменчивы: уличная певица, влюбленная в "княжеского сына" (в ее грезах — наоборот: княжеский сын влюблен в нее); "тепличная" девочка — гимназистка или институтка, "маленькая сигарера" с табачной фабрики, наконец, старуха со зловещей памятью, которая упрямо твердит: "Грешна любовь, страшна любовь". И как бы над всеми этими ситуациями и обличиями — всепонимающе-насмешливый голос поэта: "Кто покинут — пусть поет! Сердце — пой! — Нынче мой-румяный рот, Завтра — твой!"; "Расчеши волосья, Ясны очи вымой. Один милый — бросил, А другой — подымет!" И шутливый конец в стихотворении "Маленькая сигарера!..": Стыд и скромность, сигарера,Украшенье для девицы,Украшенье для девицы,Посрамленье для мужчины……Губки красные — что розы:Нынче пышут — завтра вянут.Жалко их — на привиденье,И живой души — на камень.

(Эти строки писались в то время, когда уже начата была пьеса "Каменный Ангел" — с главной ролью для Сонечки: Авроры, любящей неподвижное ангельское изваяние…)

Как бы в противовес неудачливой героине появляется другая: русская Венера в старости, лихая, огненная "Бабушка" — в цикле из двух стихотворений под этим названием. Первое — не стилизация ли Некрасова? Когда я буду бабушкой —Годов через десяточек —Причудницей, забавницей, —Вихрь с головы до пяточек!И внук — кудряш — ЕгорушкаВзревет: "Давай ружье!"Я брошу лист и перышко: —Сокровище мое!……Егор, моя утробушка!Егор, ребро от ребрышка!Егорушка, Егорушка,Егорий-свет-храбрец!

Так в поэзию Цветаевой вошел образ Егория — Георгия: Георгия Победоносца, или Егория Храброго. Через полтора с небольшим года она примется писать грандиозную по замыслу поэму "Егорушка"…

Цветаевская бабушка — это внучка (или правнучка) некрасовской русской женщины, — той, что "коня на скаку остановит, в горящую избу войдет". У Цветаевой она еще более лихая, неистовая — и грешная. "А целовалась, бабушка, Голубушка, со сколькими?" — спрашивают внуки. — "Я дань платила песнями, Я дань взымала кольцами", — отвечает она. В смертный час она горюет лишь об одном; о том, что "на Руси не все мальчишки перелюблены"; "Не хочу отдать Девкам — мо'лодцев!".

Не исключено, что эти стихи были отголосками пьесы "Бабушка", которую Цветаева, по ее утверждению, не завершила и потеряла.

Романтический театр Цветаевой (1918–1919)

"Червонный Валет". "Метель". "Приключение". "Фортуна". Неосуществившийся замысел и "Каменный Ангел". "Конец Казановы". Цветаева и театр.

"Я стала писать пьесы — это пришло, как неизбежность, — просто голос перерос стихи, слишком много вздоху в груди стало для флейты", — утверждала Цветаева летом 1919 года.

Однако это — внешнее объяснение. Поэт искал спасение в отвлечении, в уходе от убогой и зловещей действительности… * * *

Первый шаг в драматургии Марина Цветаева сделала осенью 1918 г. в маленькой пьесе "Червонный Валет". Действующие лица — игральные карты; характеры едва обозначены, только — фабула. Слуга — Червонный Валет — беззаветно любит двадцатилетнюю госпожу — Червонную Даму, супругу старого Червонного Короля. Тот отправляется в поход; карты предсказывают Червонной Даме "постель амурную" с Пиковым Королем. Предсказание сбывается: Трефовый и Бубновый Валеты, подстрекаемые Пиковым Валетом, объединились ради своих королей, претендующих на руку Червонной Дамы; готовят заговор: они должны застигнуть любовников во время свидания. Верный Червонный Валет вовремя предупреждает свою госпожу (она с Пиковым Королем успевает бежать) и отдает за нее жизнь, пронзенный пикой Пикового Валета. В пьесе слышатся интонации и ритмы еще ранней Цветаевой: Валет, Валет, тебе счастья нет!Я — роза тронная.Валет, Валет, молодой Валет,Валет Червонный мой!……Спешишь, и льстишь, и свистишь, и мстишь, —Что мне до этого?Иди, труби с королевских крышЛюбовь валетову!

Так поет Червонная Дама, которая "еще не отточила когтей, еще не женщина. — Ребенок. — Роза".

Драма Блока "Роза и крест" — вот что напрашивается аналогией к "Червонному Валету". Несомненно, что внешние моменты фабулы Цветаева взяла у Блока; пример чисто литературного заимствования; нравственно-философской блоковской линии — Розы и Креста, Радости — Страданья — Цветаева не коснулась совсем. Ее пьеса абстрактна; герои — тоже. Это, вероятно, объясняется тем, что роли в "Червонном Валете" она пока ни для кого не мыслила. Лишь осенью 1919 года, подружившись с молодой поэтессой и актрисой Второго передвижного театра В. К. Звягинцевой, она захочет, чтобы та играла "Червонную Даму — героиню".

Неудача пьесы заключалась в ее отвлеченности; в игральные карты почти не проникли человеческие души. Того, что удалось достичь Блоку в "Балаганчике", у Цветаевой не получилось. (Попутная мысль: не пошла ли она в этой бутафорности, игрушечности, "кукольности" также за Блоком?) В дальнейшем такого рода условность покинет ее пьесы (кроме "Каменного Ангела"). Зато плащ — одежда всех действующих лиц "Червонного Валета" — останется непременным их атрибутом. …Плащи! — Крылатые героиВеликосветских авантюр…

Так предвосхитила Цветаева в цикле "Плащ" свою "Романтику" — название, которое она придумает впоследствии для пьес 1918–1919 годов, мечтая издать их отдельной книгой. * * *

Действие второй пьесы 1918 года "Метель" происходит "в ночь на 1830 год в харчевне, в лесах Богемии, в метель". В "Повести о Сонечке" Цветаева утверждает, что главные роли: Господина и Дамы — написала специально для брата и сестры Завадских; Веру Александровну Завадскую она знала по гимназическим годам.

Господин: "Князь Луны", неуловимый, возникший как бы ниоткуда и исчезающий метельной новогодней ночью в никуда: "Вихрь меня принес, вихрь унесет". Олицетворение мечты о любви, прекрасного "Невозможно". "Но люблю я одно: невозможно" — эти слова Иннокентия Анненского Цветаева повторит не раз. Дама: "графиня Ланска", романтичная, любящая свою мечту и не любящая мужа, спасающаяся безоглядным бегством в ночь, в неизвестность.

Встреча этих двоих (бытие) на грубом фоне быта: трактирной обстановки и общества таких же грубых, "современных" личностей: Трактирщика, Торговца и Охотника. Лишь Старуха — "весь XVIII век", — начисто лишенная мелкости, будничности, прозаичности настоящего, своим молчаливым присутствием как бы беззвучно аккомпанирует встрече Господина и

Дамы, их любви — и разлуке.

"Reconnaissance — узнавание. Узнавать — вопреки всем личинам и морщинам — раз, в какой-то час узренный, настоящий лик", — напишет Цветаева в 1919 году. Так Дама узнаёт Господина: "Я где-то видела ваш взгляд, Я где-то слышала ваш голос…"

В финале пьесы, исчезая навсегда, Господин произносит над ней, спящей: "Страннице — сон. Страннику — путь. Помни. — Забудь". Можно не сомневаться, что она будет помнить его и любить.

"Я никогда не бываю благодарной людям за поступки — только за сущности! — писала Цветаева. — Хлеб, данный мне, может оказаться случайностью, сон, виденный обо мне, всегда сущность… Так, от простейшей любви за сахар — к любви за ласку — к любви при виде — к любви не видя (на расстоянии), — к любви, невзирая (на нелюбовь), от маленькой любви за — к великой любви вне (меня) — от любви получающей (волей другого!) к любви берущей (даже помимо воли его, без ведома его, против воли его!) — к любви в себе".

О такой любви и написана "Метель". * * *

В тот же день, что была окончена "Метель", 25 сентября 1918 года, Цветаева принялась за следующую пьесу "Приключение": о легендарном Джакомо Казанове, писателе, дипломате, астрологе… наконец, Донжуане — и, главное, — авторе знаменитых "Мемуаров". Она поставила себе новую задачу: сказать языком поэзии о том, что некогда было в действительности. "Источники мои — IV том "Мемуаров" Казановы", — читаем в авторском пояснении. И в самом деле, как установила А.С. Эфрон, Цветаева добросовестно следует "Мемуарам", опуская лишь тривиальные мелочи.

Двадцатитрехлетний Казакова встречается в итальянском городе Чезене с молодой француженкой по имени Генриэтта, обладающей всеми женскими достоинствами: умом, начитанностью, красотой и музыкальным талантом. Их счастье длится недолго — до тех пор, пока Генриэтта не получает рокового письма, после чего расстается с Казановой, взяв с него слово, что он никогда не сделает попытки разыскать ее, а если случайно встретит, то не подаст виду. Перед разлукой, которая происходит в гостинице "Весы" (по "Мемуарам" — в Женеве), она пишет кольцом, подаренным ей Казановой, на стекле окна: "Вы забудете и Генриэтту". Тринадцать лет спустя, случайно попав в эту гостиницу, Казакова обнаруживает надпись и вспоминает свою подругу, которая, в отличие от множества других, вызвала в его сердце достаточно серьезное чувство. Впавший было в отчаяние, он скоро утешается в объятьях очередной молоденькой "девчонки" по имени Мими (этого эпизода в "Мемуарах" нет). Так кончается пятиактная пьеса Цветаевой — живая, динамичная, занимательная, выигрышная для исполнения.

У нас нет сведений, кому предназначала Цветаева роль Казаковы, которого она характеризует словами: "острый угол и уголь", а годом раньше пишет о нем в дневнике: "…блестящий ум (вечные проекты)… сердце — вечно настороже… наконец — дух: вечная потребность в Тассо. — И полное отсутствие души. Отсюда полнейшее незамечание природы. Музыкальность же его и стихотворчество — музыкальность и стихотворчество всей Италии". Неизвестно также, кого мыслила Цветаева в роли Генриэтты: "20 лет, лунный лед". В первой картине, символически названной "Капля масла", она появляется с ночником в руке над спящим Казановой; капля масла, пролившаяся из светильника, пробуждает его. Этот эпизод Цветаева придумала, вернее, привнесла из "Метаморфоз" Апулея: Психея каплей масла нечаянно пробуждает Амура. Слишком прямолинейная, "лобовая" трактовка героини; она, очевидно, мыслилась поэтом как та самая Душа, которой недостает Казакове; притом душа таинственная, промелькнувшая ненадолго и исчезающая навсегда. Генриэтте, чей образ напоминает Даму из "Метели", принадлежат изящные и грустные строки, столь же таинственные и романтичные, как и она сама — истинная "пара" Господину, — бессонная

приверженка Луны, Тайны, Тьмы и цифры семь: Не всёТак просто под луною, Казакова!Семь ступеней у лестницы любовной…….. И сотни тысяч,И сотни тысяч верст меж "да" и "нет".

В ответ на слова Казаковы: "Я никогда так страстно не любил, Так никогда любить уже не буду" — она отвечает с мудростью и печалью: Так — никогда, тысячу раз — иначе:Страстнее — да, сильнее — да, страннее — нет.

Она сама странна и загадочна; загадочны и ее речи. Когда мастерицы из модной лавки приносят ей и примеряют новые наряды, платья "цвета месяца" и "цвета зари", "косынки, мантилий", она внезапно произносит никому не понятные, кроме нее самой, слова: Ваш подарок — блестящ.Одно позабыли вы:Цве'та Времени — Плащ…

И дальше: "Плащ тот пышен и пылен, Плащ тот беден и славен…" Плащ для нее означает: Судьба.

Последние минуты ее встречи с Казановой после получения письма с семью печатями проходят под знаком луны и тайны: КазановаТак ты уйдешь одна?ГенриэттаДа, как пришла.КазановаНет, это невозможно!ГенриэттаВсё можно — под луной! Лунный луч.— Гляди, луна Уж зажигает нам фонарь дорожный…

И она произносит прощальный и провидческий монолог: Когда-нибудь, в старинных мемуарах, —Ты будешь их писать совсем седой,Смешной, забытый, в старомодном, странномСиреневом камзоле, где-нибудьВ Богом забытом замке — на чужбине —Под вой волков — под гром ветров — при двух свечах…Один — один — один, — со всей ЛюбовьюПокончив, Казанова! — Но глаза,Глаза твои я вижу: те же, в углеВсё обращающие, те же, в пепл и прахЖизнь обратившие мою — я вижу……Когда-нибудь, в старинных мемуарах,Какая-нибудь женщина — как яТакая ж…

Но времени больше нет; Генриэтта "исчезает в полосе лунного света".

Этот образ задуман сложно. Психея — Душа, но притом она дитя тьмы, а не света (вспомним ранние стихотворения "Плохое оправданье", "Оба луча" и — позже — цикл "Князь тьмы")…

В последнюю картину Цветаева ввела вымышленное — и самое живое — лицо: это — семнадцатилетняя "девчонка" по имени Мими, "вся молодость и вся Италия", — роль, написанная для Сонечки Голлидэй. Мими обуреваема всеми жаждами: она хочет есть, пить, любить — жить. Земное полнокровие этой маленькой Евы противостоит "астральности" Генриэтты. Она — секундная, тысячепервая утеха бездушного Казановы — ибо Душа — Генриэтта — промелькнув ему, исчезла навсегда… * * *

Следом за "Приключением": ровно через месяц была начата пьеса "Фортуна". Большинство героев ее — лица исторические; однако исторической в полном смысле слова ее назвать нельзя — настолько Цветаева преобразила личность главного героя-графа Армана-Луи Бирона-Гонто, герцога Лозэна (чьими мемуарами воспользовалась, в частности, в своей работе).

Это был человек действия, мужества, ума и воли, прошедший за сорок шесть лет своей жизни путь политического деятеля и воина — от лейтенанта французской гвардии до командующего республиканской армией в 1793 году. Преданный республиканцами, на чью сторону он стал, Лозэн погибает под новый, 1794 год.

Зная из мемуаров Лозэна о множестве его любовных побед (военные и дипломатические, составляющие смысл его жизни, ее не интересовали), Цветаева решила его образ в субъективном, поэтическом ключе.

"Любовный герой, женщин — герой, обаяние слабости. Все женщины, от горничной до королевы, влюблены в него одинаково: чуть-чуть матерински", — записала она. Трактовка сугубо романтическая и тем более соблазнительная, что "прототип" — Ю. А. Завадский — находился рядом; больше половины стихов "Комедьянта" уже написано. Занятая личностью "Комедьянта", осмысляя его достаточно проницательно и остро, Цветаева "прикладывает" его образ к реальному историческому лицу, — но выбор ее оказывается неправильным. "И, взвешен быв, был найден слишком легким" — этот ее крылатый поэтический перифраз слов из Библии неприложим ни к герцогу Лозэну, ни к восемнадцатому веку, в трактовке Цветаевой — "розовому", легкому, несерьезному, чьим олицетворением виделся ей Лозэн, неутомимый любовник и баловень Фортуны.

Пять картин пьесы дают пять встреч Лозэна. В первой — встреча с Фортуной в образе маркизы де Помпадур, которая отпускает ему на долю "страшнейший из даров — очарованье". Вторая — со старшей кузиной, маркизой д'Эспарбэс, отвергающей любовь семнадцатилетнего Лозэна; на этом поражении, первом и последнем, он приобретет опыт в любовных делах и отныне будет только победителем женских сердец. Третья встреча — с польской княгиней Изабеллой Чарторийской, умирающей от чахотки и от любви к Лозэну; он покидает ее, как покидает в четвертой картине французскую королеву Марию-Антуанетту (заодно пленив и сердце ее служанки), соблазняющую его властью и славой. И, наконец, в пятой картине, в последние минуты перед казнью, побеждает сердце пылкой девчонки Розанэтты, дочери привратника.

Посреди окружающих и обожающих его женщин Лозэн сияет, словно солнце, которому все они, будто сговорившись, уподобляют его. "Солнышко" для няни, солнце для Изабеллы Чарторийской; как солнцу радуется ему Мария-Антуанетта; наконец, юная Розанэтта, расчесав его кудри перед казнью, восклицает: "И стало в комнате светло, Как будто солнышко взошло… Не смейте так сиять! — Ослепну!"

Одно из стихотворений цикла "Комедьянт", написанных вслед за "Фортуной", начинается строками: "Солнце — одно, а шагает по всем городам. Солнце — мое. Я его никому не отдам…" "Твой рот — не рот — сплошное целованье", — говорит Лозэну маркиза д'Эспарбэс. "Вы столь забывчивы, сколь незабвенны", — ему же — Мария-Антуанетта. Все это — строки, перекочевавшие в "Фортуну" из "Комедьянта" (или наоборот?).

По сравнению с образом "Комедьянта" Лозэн дан более конкретно, подробно и — беспощадно. "Обаяние слабости" уничтожает его как мужчину и превращает в беспомощного младенца. "Вам бабушка нужна — и няня!" — презрительно говорит ему маркиза д'Эспарбэс. И даже шестнадцатилетняя Розанэтта заявляет ему, годящемуся ей в отцы: "Давайте так играть: я буду мать, А вы мой сын прекраснокудрый".

Но еще сильнее, чем обаяние слабости, подчеркивает Цветаева в образе Лозэна неотразимую силу пустоты. "Не знаю, что во мне такого", — простодушно говорит он, утвердительно отвечая на вопрос Изабеллы Чарторийской: "Все женщины вас любят?". И острой цветаевской "формулой", представляющей собою "созвучие смыслов", обращается к нему Изабелла: Убожество мое и божество.

Лозэн пуст: он ни умен ни глуп, ни зол ни добр, ни пылок ни бесстрастен. Его речи безлики. "Я не поклонник монологов. Быть Сумел без слова. За меня на славу Витийствовали шпага и глаза", — заявляет он перед казнью, подводя итоги своей жизни. "Амур" и "Марс" — прозвала его Фортуна. Любовник и воин; "люблю" — "убью" — кроме убогой рифмы, ничто не родилось из этого союза. Все убила, все опустошила… Красота. В эту красоту свою, которую в час конца созерцает как бы со стороны, Лозэн, можно сказать, влюблен. "Да, жалко голову такую Под гильотинный нож!" — говорит он о собственной голове. Он любуется своими руками, "белей чем снег": "Неужели ж руки И у меня потрескаются? — Черт Побрал бы эту стужу! — Жаль вас, руки…" — эта тирада буквально воссоздает слова, слышанные Мариной

Ивановной от "прототипа" Лозэна.

Отношение Цветаевой к красоте, как к категории эстетической, философской и нравственной, — выражено в следующей ее записи:

"Моя душа чудовищно-ревнива: она бы не вынесла меня красавицей.

Говорить о внешности в моих случаях — неразумно: дело так явно и настолько — не в ней!

— "Как она Вам нравится внешне?" — А хочет ли она внешне нравиться? Да я просто права на это не даю, — на такую оценку!

Я — я: и волосы — я, и мужская рука моя с квадратными пальцами — я, и горбатый нос мой — я. И, точнее: ни волосы не я, ни рука, ни нос: я — я: незримое.

Чтите оболочку, осчастливленную дыханием Бога.

И идите любить — другие тела!"

По убеждению Цветаевой, — а оно с годами все более приобретало характер категорической формулы, — красота уже изначально несет в себе понятие пустоты. Если наличествует красота — значит, отсутствует наполненность ее. "Оболочка, осчастливленная дыханием Бога", понятие красоты исключает. Красивая же оболочка — всегда самоцель, доминанта, пустое место, к которому стягиваются все страсти и события (Лозэн). Полое, пустое место, куда без всякого препятствия проникает Рок: роковая красота. Эту мысль Цветаева развивает спустя десять лет в прозе "Наталья Гончарова", где дает пристрастный портрет жены Пушкина. В ее поэтическом сознании понятие гений чистой красоты с пушкинским не совпадает.

Обаяние слабости — красоты — пустоты. Этот мотив выльется в выстраданную многообъемлющую цветаевскую тему. Слабый, неотразимый "он" и сильная, страдающая "она" — вот конфликт поэм "Царь-Девица", "Мо'лодец", отчасти "Поэмы Конца", трагедии "Ариадна", лирики 1922 — 1923 годов (после отъезда за границу) и даже — одного из последних стихотворений зимы 1941 года… * * *

Того, кого Марина Цветаева любила, она всегда стремилась одарить возможно щедрее. Привязавшись к Софье Евгеньевне Голлидэй и написав для нее роли в "Приключении" и "Фортуне", в марте 1919 года Цветаева принимается за новую пьесу, в которой предназначает для своей "Сонечки" главную роль. Но пьесы она так и не написала; от нее остался лишь "Остов" с набросками первых двух картин и пометой: "С. Е. Г<олли>дэй". Пьеса начиналась словами:

"Придворный и комедиант. Женщина ищет в комедианте то, что есть в придворном. Комедиант — тщеславное, самовлюбленное, бессердечное существо, любящее только зеркало…"

Под женщиной подразумевается юная Мэри, дочь лорда Дэрвиля; действие, по-видимому, происходит во времена легендарного короля Артура, героя средневековых рыцарских романов. Мэри беседует с маленьким черным слугой Джимом, скучает и с нетерпением ожидает приезда отца — "славы и чести Двора". Затем Цветаева отказалась от такого начала и сделала наброски первой картины под названием "Вечерняя молитва". Мэри молится за упокой души отца, погибшего за короля, и мечтает "быть служанкой при дворе короля Артура". Внезапно появившаяся цыганка начинает гадать и пугает ее: "Двое спешат… Восход и Закат… Коршун и Лебедь — горлинку делят. Коршун у сердца — Лебедь в раю" — и предсказывает: "Горе, ох, горе дому сему". Появляются двое гостей; их устраивают на ночлег. Во второй картине, под названием "Эолова арфа", Мэри, проснувшись, здоровается с ветром;

в этот день ей исполняется шестнадцать лет. Она приветствует вчерашних гостей: маркиза д'Эстурель и артиста королевских театров Артура Кинга ("Чуть-чуть исправить и выйдет король Артур", — говорит она). Один из гостей (из текста неясно, кто) вспоминает Мэри — малютку. На этом пьеса обрывается. * * *

Следом Цветаева пишет новую пьесу: "Каменный Ангел", с главной ролью для Сонечки и с посвящением ей:

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

Но начнем с названия, то есть с имени героя, а вернее — антигероя. Ангел — так называла за глаза Цветаева "Комедьянта". Как мы помним, Ангел ассоциировался со Святым Антонием Метерлинка. И, думается, замысел цветаевской пьесы пошел от "Чуда Святого Антония". Статуарностъ Святого Антония (почти ничего не произносит; сдвинуть его с места физически невозможно) перешла в каменность, неподвижность Ангела. Действие происходит в Германии шестнадцатого века, в "прирейнском городке". К колодцу "со статуей Св. Ангела", "настоящего, германского, грустного", "двойнику", должно быть, того колодца (Собачья площадка!), что "замерз" в стихотворении о Дон-Жуане, — одна за другой приходят женщины. Они кидают в воду кольца и просят дать им забвение, избавление от любовных мук. Ибо в ангельском колодце — вода забвенья. После неутешной вдовы, бедной служанки, богатой невесты, монашки появляется "веселая девица" с тремя дюжинами колец, которые все готова бросить в воду, кроме одного: того, что подарил ей любимый, который затем пропал. Она, очевидно, ждет от Ангела чего-то большего: ей нужно участие, которого — нет; Ангел бессловесен и недвижим. И она зло бросает ему: И черт с твоей водой, — какой в ней толк!Какой ты ангел, — каменный ты столб!

В сущности, Каменный Ангел — не кто иной, как палач земной человеческой любви. (И охранитель любви небесной, как покажет дальнейшее.) Но не каждая женщина может вынести отрешение, забвение от любви, во всяком случае, для матери оно невозможно. И вот к ангельскому колодцу приходит торговка яблоками и просит вернуть ей память: Был у старой яблониСын, румяный яблочек.Праздник воскресный,Ангел небесный.Я его волосиковКольцо — в воду бросила.Из тваво колодца яНапилася до'пьяну…….Люди делом заняты,Мое дело кончено.Возврати для памятиВолос его кольчико.Чтоб предстал хоть в сне туманномМне мой ангельчик!

Но Каменный Ангел нем. "Так же скромен, так же слеп, так же глух" он и тогда, когда появляется восемнадцатилетняя Аврора, влюбленная в него, ликующая: у нее "лицо затмевает одежду, глаза-лицо". Эти глаза, затмевающие лицо, — огромные глаза Сонечки Голлидэй, а любовь к Каменному Ангелу — преображенная фантазией поэта влюбленность Сонечки в статуарного, не отвечающего взаимностью, вялого в чувствах "Комедьянта". Очень маленькой Сонечки (С. Е. Голлидэй была небольшого роста) в очень высокого "Комедьянта", — что выразилось в ремарке: "Вскакивает на край колодца — Ангел — огромный, она — маленькая, становится на цыпочки, обвивает Ангела за шею руками, целует, куда достает губ<ами>".

"Каменный Ангел" — пьеса-сказка. Не все в ней удалось поэту; однако важно, что в ней скрыты типично-цветаевские реалии. Парадокс: пылкая девушка любит… не просто безжизненное изваяние, — но — губителя самой же любви; причем так, что с ее любовью не может совладать даже вода забвенья из ангельского колодца. Весь колодец осушу —Не забыть!А колечко если брошу —Всплывет!Оттого что я тебяОдногоДо скончания вселенной —Люблю! —

восклицает Аврора. Свое колечко она надевает на руку Ангела с наказом: "Когда колечко почернеет — Ко мне на выручку спеши. Лети, пока не сломишь крыльев, А сломишь — так иди пешком. А если ж мертвую застанешь, Знай, я была тебе верна".

Смысл пьесы "Каменный Ангел" — все та же извечная, варьируемая на многие лады цветаевская дилемма двух любовей: "земной" и "небесной". Земная, "плотская" любовь, выродившаяся в жалкую пародию, олицетворена в Венере, в виде старой смрадной бородатой колдуньи, а также в ее "ветреном сыне" — Амуре, восемнадцатилетнем златокудром женственном капризном красавчике. Оба готовят сговор, чтобы обманом затянуть Аврору в любовные (развратные) сети Амура. Тем временем Аврора, несколько смущенная тем, что все же странен ее каменный "жених", что не целует он ее, настойчиво и беспокойно допытывается у мудрого старого еврея-торгаша, забредшего в ее дом: Ты стар, ты можешь мне ответить?..Плоть — может камнем стать, а камень плотью?..
Может,Да или нет, седая борода,Стать — камень каменный — горячей плотью?

"— Да! — " — восклицает очутившийся тут же Амур, переодетый Ангелом, и увлекает Аврору за собой. В роскошном замке Венеры с ее статуями, "наскоро преображенными в статуи Богородицы", Венера (под именем матери Вероники) дает Авроре "причаститься великой тайне Голода и Жажды" (великой низости любви, как сказано в стихотворении Цветаевой той поры). Аврора пьет зелье, которое приковывает ее к Амуру столь мучительными и крепкими любовными узами, что она не узнает и не вспоминает Каменного Ангела со сломанным крылом, примчавшегося, чтобы спасти ее душу. Не вспоминает ни о чем она и тогда, когда Ангел возвращает ей ее кольцо и говорит, что будет ждать ее три дня и три ночи "на камне, у большой дороги". Проходит, однако, много больше времени; у Авроры родился сын; Амур давно к ней охладел и характерной цветаевской "формулой" объясняет это своей очередной "жертве" — герцогине: "…Любовь не в меру — рубит Как топором. — Не в меру любит".

Сцена Амура с герцогиней в пятой картине — перепев, притом более слабый, некоторых сцен "Фортуны"; образ же Амура — очень близкое повторение Лозэна. Аврора из счастливой девушки превратилась в несчастную женщину, в "тень прежней Авроры". Ей постоянно снится поломанное крыло и темная вода. Придравшись к ней и желая новых услад, Амур выгоняет ее с ребенком. В последней, шестой картине наступает благостная развязка. У ангельского колодца, где теперь нет ни ангела, ни воды, Венера в облике "старой сводни" жалуется на свою старость и немощь: …Зуб последний — и тот качается…Плохо славная жизнь кончается!..

Появляется изгнанная Аврора с ребенком. Узнав ее, Венера вновь вступает в свою роль сводни; ее живая, простонародная речь — одно из лучших мест пьесы: Слушай, девка! Здесь недаромМы сошлись, — на радость людям!Хочешь сделку? Хочешь — будемЯ — купцом, а ты — товаром?…….По рукам! — Молчишь? — Ну, молчаХоть кивни, коль стыдно — губкам.Я тебе свой опыт волчийОдолжу, а ты мне — зубки.Прибыль — пополам…

Когда впавшая в отчаяние от таких речей Аврора ненароком поминает Ангела, потемневшее в день "грехопадения" колечко на ее руке внезапно белеет. Под звон колокола появляется Богоматерь, словами позора изничтожает Венеру (та уползает прочь на четвереньках) и объявляет Авроре "ангельскую весть": отныне душа ее приносится в дар небесам. Ибо тот, "кому небесный Ангел снился — тот любить Земнородного не может". Она дает Авроре выпить из чаши Памяти — Забвенья, дабы обрести "Память о большой любви И забвение — о малой". Все наконец вспомнившая Аврора повторяет слова, которые когда-то сказала Каменному Ангелу, — и тут только видит, что его нет, а колодец — сух. Богоматерь утешает ее: "На облачной славе — теперь твой жених… Он помнит, он любит, Он ждет тебя в рай", — а сынка Авроры обещает отвести "к другим ангелочкам". * * *

В июле — августе 1919 года Цветаева написала самую сильную из своих романтических пьес: "Конец Казановы". В отличие от предыдущих, она сильна своей двойной достоверностью: исторической (факты, события, бывшие в действительности) и современной (реальностью прототипов главных героев).

Шестидесятидвухлетний Алексей Александрович Стахович, давний поклонник

Художественного театра, его пайщик, потом и актер. Породистым и суровым было его лицо с тонкими губами, крупным носом, пронизывающим взглядом. "Очень высокий рост, — писала о нем Цветаева, — …гибкая прямизна, цвет костюма, глаз, волос — среднее между сталью и пеплом. Помню веки, из породы тяжелых, редко дораскрывающихся. Веки природно-высокомерные. Горбатый нос. Безупречный овал… Стахович: бархат и барственность, — пишет она о нем в роли дяди Мики в "Зеленом кольце" З. Гиппиус. — Без углов. Голосовая и пластическая линии непрерывны. Это я о пятью чувствами воспринимаемом. Духовно же — некое свысока… Ясно, как зеркало, что играет себя. "Милые мои дети" — это он не своим партнерам говорит — нам, всем, всему залу, всему поколению. "Милые мои дети" — это читайте так: "Я устал, я все знаю, что вы скажете, все сны, которые вам еще будут сниться, я уже видел тысячелетия назад…" Так, чарами сущности и голоса, образ очень местный (русского барина)… и очень временный (fin du siecle[36] прошлого века) превратился во вневременный и всеместный — вечный.

Образ прошлого, глядящегося в будущее".

Стахович вызвал в поэте чувство благоговения перед уступающей место новизне красотой старины, любование ею. Проявление двоякости Цветаевой — тяга ее, современнейшего поэта, обновляющего — и с каждым годом все ощутимее — русский стих, — к тому и к тем, кто был "век назад", к "отцам". Еще в 1917 году она записала:

"Бритый стройный старик всегда немножко старинен, всегда немножко маркиз. И его внимание мне более лестно, больше меня волнует, чем любовь любого двадцатилетнего. Выражаясь преувеличенно: здесь чувство, что меня любит целое столетие. Тут и тоска по его двадцати годам, и радость за свои, и возможность быть щедрой — и вся невозможность. Есть такая песенка Беранже: …Взгляд твой зорок…Но тебе двенадцать лет,Мне уж сорок.

Шестнадцать лет и шестьдесят лет совсем не чудовищно, а главное — совсем не смешно. Во всяком случае, менее смешно, чем большинство так называемых "равных" браков. Возможность настоящего пафоса".

Слова, несомненно, навеяны Стаховичем — вдохновителем одновременно сразу двух образов в "Конце Казановы".

Возможно, Цветаева и не задумала бы пьесу о последних днях Казановы, если бы не кончина Стаховича, которую она глубоко пережила и осмыслила по-своему. Старый русский аристократ, державший слугу вопреки временам и обстоятельствам, одинокий и не желавший приноровиться к новой действительности, и, — главное, — убежденный, что и действительность в нем не нуждается, — Стахович не видел смысла в своей жизни. "Я никому не нужный старик" — эти его слова Цветаева записала со слов очевидца. К. С. Станиславский, очень тепло и дружески относившийся к Стаховичу, все это отлично понимал. Стахович пришел к своему решению обдуманно, уплатив перед смертью долги и выплатив своему слуге, как рассказали Цветаевой, "жалованье за месяц вперед и награду".

Смерть Стаховича довершила в поэтическом воображении Цветаевой его образ — олицетворение несдающейся старины (но не старости!), не желающей примириться с "новью". "Для… Стаховича смерть всегда случайность, — записывает она. — Даже вольная… Не авторское тире, а цензорские ножницы в поэму. Смерть Стаховича, вызванная 19-м годом и старостью, не соответствует сущности Стаховича — XVIII веку и молодости… Уметь умирать — суметь превозмочь умирание — то есть еще раз уметь жить…"

Стахович, в представлении Цветаевой, оставался молодым, только молодость его принадлежала другой эпохе. И конец Стаховича побудил ее задуматься над концом Казановы, этого живого олицетворения восемнадцатого века и великого жизнелюбца. В записях о Стаховиче постепенно назревает замысел пьесы о Казанове, о чем автор в марте

девятнадцатого, возможно, еще не ведает."…скажу еще одно, чего не говорит никто, что знают (?) все, — пишет она. — Стахович и Любовь, о любовности этого causeur'a[37], о бессмысленности его вне любви".

Так же, как бессмыслен вне любви и Казанова.

Прототипом последней любви Джакомо Казановы, вымышленной тринадцатилетней Франциски, стала, разумеется, Софья Евгеньевна Голлидэй.

Теперь об исторической достоверности пьесы.

Вот факты. В 1783 году пятидесятивосьмилетний Казанова вынужден навсегда покинуть Венецию из-за скандала, вызванного выходом в свет его сатирического романа "Ни женщина, ни любовь". С той поры приключения уступают в его жизни место скитаниям и метаниям в попытках устроить свою жизнь. Случайная встреча с графом Вальдштейном в курортном городке Теплице в Богемии меняет его судьбу: тот приглашает его к себе. Последние тринадцать лет жизни Казановы проходят в замке Вальдштейна Дукс, в Богемии, где он исполняет должность библиотекаря громадной графской библиотеки. Казанова понимал, что сделал для него граф Вальдштейн, свидетельство чему — его дарственная надпись на одной из своих книг: "Единственному в мире человеку, которому пришло в голову прекратить, в начале сентября 1785 года, мои скитания, доверив мне свою прекрасную библиотеку"[38]. Однако Казанова, по-видимому, тяготился своим зависимым положением: он сделал попытку покинуть Дукс. Современник и друг его, дядя графа Вальдштейна, один из просвещеннейших вельмож своего времени, фельдмаршал князь де Линь, время от времени посещавший замок, пишет об этом в своих мемуарах: "Он уехал тайком, оставив прощальное письмо Вальдштейну — письмо нежное, гордое, учтивое и разгневанное. Вальдштейн рассмеялся и предсказал, что Казанова вернется. И что же — его заставляли ждать в приемных; ему не пожелали предложить должность хотя бы гувернера, библиотекаря и камергера; находясь в Германии, он обзывал немцев глупцами; в гостях у герцога Веймарского он выступал против Гёте, Виланда и немецкой литературы… в Берлине… наделал долгов… и вернулся через полтора месяца к графу, который его обнял, расцеловал и, смеясь, уплатил его долги".

Мемуары князя де Линя послужили источником пьесы Цветаевой. Несомненно, образ Казановы, начиная с внешнего облика, его гордый, независимый характер, вспыльчивый и какой-то детский, — перешел в пьесу из мемуаров де Линя, который пишет:

"Он был бы весьма хорош собой, когда бы не был уродлив: он высокого роста и геркулесова сложения, но африканский цвет лица, живой и полный ума, но настороженный, беспокойный, недоверчивый взгляд, придают ему вид несколько свирепый… Не упустите случая торжественно раскланяться с ним, чтобы из-за мелочи он не стал вашим врагом; поразительная сила его воображения, живость, характерная для уроженцев его страны, многочисленные его профессии и путешествия делают из него человека редкого, непревзойденного в общении, достойного уважения и дружбы небольшого кружка людей, к которым он благоволит".

"Князь де Линь, Вы любили и защищали Казанову тогда, когда его никто уже не любил и не защищал — 70-ти лет, в Дуксе, смешного, кланяющегося, как полвека назад кланялись все, а теперь никто, — на жаловании — за отдельным столиком, потому что не хватало места", — записала Цветаева в тетради 1919 года.

Спустя век с лишним она берет в руки перо, чтобы защитить Казанову: одного — от всех, человека — от черни. Но чтобы защищать, надо быть вооруженным. И Цветаева погружается в книги. Вот запись о тех днях ее маленькой дочери Али, сделанная через два года:

"Я помню, мы жили на чердаке. Было лето, окно выходило на крышу. Марина сидела на самом солнце и писала Казанову. Я сидела напротив нее на крыше, одним глазом глядела на

небо, а другим на нее. Так проходило утро. Потом мы шли за советским обедом, потом в Румянцевский музей, в читальню. Я играла в саду, а Марина, в читальне, читала Казанову. Ночью я просыпалась, слушала поезд. В табачном Дыму, как в облаке, наклоненная к тетрадке кудрявая голова Марины. Иногда она произносила какие-то слова и смеялась.

По дороге за обедом и в кооператив — и во время наших походов на Воробьевы горы — шли к Девичьему монастырю — или просто куда-то, в гости. Марина мне рассказывала о его детстве: о том, как бабушка отвезла его в гондоле к колдунье с черными котами и как ему потом явилась какая-то богиня (это было в Венеции) — и о его старости: как над ним все смеялись и уже никто не являлся (это было в Богемии). Марина рассказывала, а я бросала в воду камешки и слушала поезда.

Жизнь его мне предстаёт так: черная молния.

Смерть его мне предстаёт так: восхищен<ность> метелью…"

Итак, лето девятнадцатого проходит у Марины Цветаевой в самозабвенной работе над пьесой о Казанове. Тетрадь пьесы, которую в равной мере можно считать и получерновой, и полубеловой, — красноречивое свидетельство того, что Цветаева пишет привольно и щедро, не думая о композиционных ограничениях, не обращая (пока) внимания на перегруженность отдельных реплик, замедляющих действие. Впоследствии, готовя пьесу к печати, она уберет не один десяток строк, притушит прямолинейность отдельных мест. А сейчас под ее пером оживала двойная действительность… Тень покойного Стаховича вдыхала живой огонь в пожелтевшие страницы старинных мемуаров, а затем — в страницы тетради. Фигура старого Казановы, который некогда был всем и стал ничем, разрасталась в образ едва ли не величественный и оживала, можно сказать, воочию[39].

Тупая, невежественная озлобленность, душная, нечистая атмосфера сплетен и зависти — таково настроение первой картины, действие которой происходит на кухне замка Дукс. Казанова физически не присутствует здесь, но он заполняет собою все помыслы разномастной судачащей дворни, которую раздражает в нем решительно все: и чернота глаз, и смуглота лица, и хороший аппетит, и любовь к женскому полу, и нищета, и то, что его любит граф Вальдштейн — но прежде всего и главным образом — гордый, независимый нрав — полная противоположность рабству этих "лизоблюдов", — чего уже простить ему они, конечно, никак не могут. Незримый Казанова, несмотря на поток брани, извергаемой в его адрес, уже заочно вызывает сочувствие. Он бесстрашно и в одиночку пытается сражаться за то, что кажется ему правильным, и не склоняет голову перед хамством дворцовых холопов, которые изводят его. Вот сцена пересудов челяди, "перемывающих кости" независимому старику. СадовникСегодня в парке косят траву, —Граф приказал. Вдруг: "Кто таков?Не трогай, говорит, цветов!"…"Все мне любы, —Кричит, — цветы!" Я думал — зубыПовыбьет. "Вот тебе оршад!"И весь мне — на' плечи — ушат!Как пес промок. — Дойдет до драки!ЕгерьА мне вчерась: "Чего собакиВсю ночь провыли под окном?Ты виноват!.."……..Егерь……..Так нынче взором и ожег:Нарочно, мол, трублю в рожокПод окнами его, чтоб спать онНе мог…

Этот отрывок — не вымысел поэта: в своих воспоминаниях князь де Линь пишет, в частности, и о том, что в замке Дукс недовольство Казановы вызывал и громкий лай собак, и "резкие и фальшивые" звуки ночного рожка, и многое еще…

Но есть у Казановы и друзья, только их гораздо меньше, чем врагов. Это-старый камердинер князя де Линя Жак; о Казанове он говорит: "Зря осуждать: хороший барин!" и, как самые благородные черты, подчеркивает его бескорыстие и щедрость: "Горба не выгнет, как верблюд, За хлебцем, — своего предложит!"

Другая поклонница Казановы — с первого взгляда — тринадцатилетняя Франциска, всего

третий день как поступившая служанкой в оружейную замка. В ответ на презрительную тираду прачки о рваном белье Казановы она подает робкую реплику: "Его бы можно зачинить", а после слов дворецкого о Казанове: "Гоняется за каждой юбкой", — уже смелее выступает его защитницей: "Он очень добрый господин И вежливый".

Между тем мрак нелюбви вокруг Казановы сгущается: дворецкий и другой придворный прихлебатель, числящийся поэтом по имени Видероль, готовят Казанове гадость: дворецкий выкрал портрет Казановы из его книги "Побег из Пьомбы" и замыслил повесить его "над дверью непотребных мест". Эпизод этот имеет истоком своим опять-таки реальный факт.

Вторая картина — своего рода поединок роковой двух веков: уходящего и грядущего. Действие происходит в "готической мрачной столовой" замка Дукс. Цвет и свет обстановки символичны: "Узкие окна настежь. В каждое окно широкий красный сноп заката. Жемчуга на шее красавиц — розовые, а грани на богемских бокалах — красные". Век уходящий олицетворен в двух великолепных стариках; каждому Цветаева подарила черты, увиденные в А.А. Стаховиче. Первый — помоложе — князь де Линь, "в мундире фельдмаршала, с орденом св. Стефана на груди, с розой в петлице… с бокалом в руке". Вокруг него целый "цветник" дам, которые благоволят к нему, ибо князь де Линь изысканнейше поклоняется прекрасному полу всех эпох и времен. С одинаковым пылом он поднимает бокал и "за розы невозвратных дней", и "за розы нынешнего дня", и "за розы будущего лета". Горечь от сознания собственной старости он маскирует изящной тирадой: Труднейшее из всех искусств —Не медлить на вселенской сцене!

Однако сам он "медлит", не желая сдаваться, и провозглашает девиз и одновременно комплимент всем женщинам мира: Пока нам жемчуг и кораллСмеются — крышки нет свинцовой!

"Образ прошлого, глядящегося в будущее" (А.А. Стахович в "Зеленом кольце").

Появляется семидесятипятилетний Казанова, "видение старика" в черном бархатном жилете, золотом камзоле и башмаках времен Regence, со стразовыми пряжками. "На благородном остове лица — глаза, как два черных солнца. Три, друг за другом, медленных старомодных поклона".

"Два старика рядом, — читаем в ремарке. — Разительная разница и разительное соответствие. Двойное видение XVIII века".

Если князь де Линь своей обходительностью и всем внешним обликом обволакивает окружающих и тем самым — привлекает их, то Казанова — смешит, пугает, шокирует. Ибо не только внешность его не желает считаться с современностью (весь его наряд — живой анахронизм), — но и речи его — прямы, остры, беспощадно-правдивы, — о чем бы ни говорил. С его появлением атмосфера накаляется. Ничтожный Видероль оглашает свое "рондо", выслушав которое, Казанова презрительно бросает: "Младенческое пустословье! Как барабанной перепонке Не треснуть от такой трухи? Стишонки, сударь, не стихи!" И когда извивающийся от ненависти Видероль, издеваясь, произносит фамилию Казановы: фон Сегальт — делая презрительный нажим на этой аристократической приставке фон, — Казанова разражается монологом: И не однажды, и не триждыФон, а стократ, тысячекрат!……АристократНе тот птенец, кто с целой своройСобак и слуг въезжает в мир……Кто до рождения в мундирГвардейский стянут, кто силенЛишь мертвым грохотом именДа синевою жил холодных —Есть аристократизм безродных:Я — безымянных! — я — детейБольшой дороги: л — гостейОттуда!(Широким жестом указывает в окно.)Аристократ веленьем — Чуда!

"Двойное видение XVIII века". Аристократизм Рода (князь де Линь) и аристократизм Духа (Казанова), — вольнолюбивого, независимого духа поэта. Ибо Казанова — поэт, и поэт

истинный. Великолепный сонет, который Цветаева вкладывает ему в уста, сильно смущает присутствующих непривычной для их слуха искренностью: Проклятие тебе, что меч и кубокЕдиным взмахом выбила из рук,Что патоку молитв и желчь наукНам поднесла взамен девичьих губок.И вот сижу, как мерзостный паук,Один, один меж стариковских трубок.Что мне до воркования голубок?Кому, кто молод, нужен старый друг?Будь проклята! Твои шаги неслышны.Ты сразу здесь. — Кто звал тебя? — Сама!Нет, не сама и не Господь всевышнийТебя прислал. Сума, Тюрьма, — Чума!Всех Немезид пылающая ярость! —О дьяволово измышленье — Старость!

Все несколько растеряны, однако пока еще терпят старика, — настолько, что даже примиряют его с Видеролем и просят рассказать что-нибудь, "чтоб было золото и кровь", и, разумеется, "про любовь". Мятежный дух Казановы, словно джинн из бутылки, вырывается наружу, облекаясь в горячие, резкие и точные слова, беспощадные к ушам светских слушательниц. Казанова погружается в рассказ о своем младенчестве, о том, как он, "заморыш — и в кровавых пятнах", был спасен от смерти самой судьбой, как был "вторым крещением крещен", как был рожден "аристократ — по воле Чуда". Он не желает выбирать слова и не Щадит ничьих ушей: Трикраты поплевав в ладоньИ в ноздри мне дохнув трикраты,Старуха — сам шельмец рогатыйТак не смердит —У бабки с рукМеня хватает…

Во время этого монолога шокированные гости, один за другим, исчезают; Казанова, ничего не замечая, продолжает говорить в пустоту, покуда камердинер Жак не прерывает его монолог и не показывает его портрет, обнаруженный в "поганнейшем из мест". Казанова приходит в себя и с отчаянием убеждается, что он — не рядом с прекрасной незнакомкой, открывающей ему объятия, а в замке Дукс, отвергнутый, никому не нужный… Так кончается вторая картина.

Работая над пьесой, Цветаева, по ее словам, прочитала "миллионы французских мемуаров XVII и XVIII веков — значительных по эпохе, незначительных по личностям… Она обеспокоена: не нарушает ли она правдивости некогда важных реальных мелочей? "Сажают ли за один стол принца Ангальт-Кетен и домашнего капеллана? Как узнать что-нибудь об этом Ангальт-Кетен? Вдруг он был гений, а я, ничего не зная о нем, делаю его манекеном… — И лавирую, лавирую, лавирую, беру чутьем там, где могла бы брать знанием, пишу и сомневаюсь — и не у кого спросить…" (В последующих редакциях оба эти персонажа превратятся в "1-ю особу" и "2-ю особу".) "Где ты, знаток охоты в Богемии? — сетует Цветаева. — Церемониймейстер сиятельных замков? Мастер по части менуэта, и т. д., и т. д., и т. д.?" (июль 1919 г.). — И дальше: "Я хотела бы окружить себя исключительно знатоками своего дела, чтобы каждый съел по своей собаке — и основательно съел! Так: знатоками в деле фарфорном, в деле ружейном, в деле планетном (… Казанова — широким жестом — указывает в окно на свою звезду — Венеру. — В каком часу восходит Венера в июле?!)… — поклонном — танцевальном — цветочном — морском — военном! военном! военном! (чтобы знали счет пуговиц и разновидность всех погон на всех мундирах мира!) — языковедами — камергерами — лакеями — цыганами — конюхами — музыкантами — и т. д., и т. д., и т. д.… Все бы они жужжали вокруг моей головы, как огромные шмели, а голова бы умнела, и я писала бы замечательные пьесы, удовлетворенная строжайшими требованиями: и астронома, и полководца, и учителя фехтования, и повара, и присяжного стряпчего, и акробата, и магистра богословия, и гербоведа, и садовника, и морского волка, и — и - и…

Только одного знатока своего дела мне бы не было нужно: — Поэта!"

Третья картина — по величине бо'льшая, чем первые две взятые вместе, называлась первоначально "Последний Час". Последний час старого века ("Канун 1800 г. 11 часов вечера"), а также жизни Джакомо Казановы, который не желает ни встречать новый век, ни встречаться с ним. Действие происходит в библиотеке замка Дукс. "Саркофаг и каюта проклятого Богом корабля. Вечный сон нескольких тысяч томов… Смерть за каждой складкой оконных занавесей. Жизнь давно и навсегда ушла отсюда. Единственное, что здесь живо —

это глаза Казановы. Казанова, в сиреневом камзоле, уже совсем не смешной, а только страшный, стоя на одном колене, роется в ворохе бумаг…" — читаем в ремарке.

Так начинают сбываться слова Генриэтты ("Приключение").

Казанова собирается в последний путь: один, в ночь, в метель, в никуда. Он приводит в порядок свои дела — разбирает ворох бумаг — любовных писем, которые доберег до старости. Чтение этих женских посланий составляет монолог Казановы. "Сводя счеты с Венерой", он "после каждой фразы письма, скомкав, швыряет в сторону". За этим занятием застает его князь де Линь: Друг Джиакомо! Вы — мудрец…Любовное письмо — что веникСухой, но бог Амур — что Феникс!Как бы из пепла не воскрес!

Но для Казановы в данный момент ничего не существует, кроме старости и нанесенных ему, нахлебнику, обид, которые он перечисляет, упрекая князя в том, что тот не знает об этих обидах: и как ему воду в вино наливали, и суп был слишком горячим, и т. д. и т. п. "В тихом пристанище, предоставленном ему щедростью гр. Вальдштейна, Казанова искал бурь… — писал князь де Линь. — Он заговорил по-немецки — его не поняли; он рассердился — стали смеяться… войдя, сделал реверанс, которому обучил его шестьдесят лет тому назад знаменитый танцмейстер Марсель, — снова смех… Смеялись и когда он явился в камзоле из золотой парчи, черном бархатном жилете, шелковых чулках и подвязках со стразовыми пряжками, в шляпе с белым плюмажем…"

Князь де Линь понимает теперь, что Казанова уходит совсем, но что этот уход на смерть, — по-видимому, осознает не до конца. Восторженно величая Казанову Фениксом, неистовым Роландом и Агасфером любви, он порывается уйти с ним, но после отказа Казановы ("Я должен умереть один", — говорит тот) не настаивает. Ему трудно одним рывком расстаться с привычной жизнью; а тут слуга настойчиво передает просьбу графа Вальдштейна идти в зал, чтобы встречать Новый год.

Оставшись один, Казанова продолжает разбор бумаг и натыкается на письмо, в точности повторяющее слова, когда-то сказанные ему при расставании таинственной Генриэттой ("Приключение"): о сиреневом камзоле, одиночестве в старом замке, об испепеляющих глазах… В тот момент, когда Казанова доходит до слов: Когда-нибудь в старинных мемуарахКакая-нибудь женщина — как яТакая ж…

— на пороге появляется Франциска. И с этой минуты начинается то, что Дало Цветаевой право два года спустя сказать о третьей картине, которую она отдавала в печать и которая вышла отдельной книжечкой: "Это не пьеса, это поэма — просто любовь: тысяча первое объяснение в любви Казанове. Это так же театр, как — я актриса".

Разыгрывается длинный, однако не ослабляющий напряжения, поединок характеров, возрастов, веков — уходящего и грядущего. И поединок чувств. Настоящий любовный поединок тринадцатилетней Франциски и семидесятипятилетнего Казановы. "Я к вам пришла сказать, что вас люблю", — огорошивает она его. И еще: "Я к вам пришла, чтоб быть счастливой".

"…шестнадцать лет и шестьдесят лет совсем не чудовищно, а главное — совсем не смешно… Возможность настоящего пафоса…"

Франциска напоминает Казанове Генриэтту: "Глаза не те, но тот же голос, голос!" Но Генриэтта — приверженка Луны и тьмы, а Франциска, с ее огненно-рыжими волосами, — Солнца.

В плаще и сапогах она явилась к Казанове, чтобы сопровождать его в путь. Сначала, разумеется, он не верит глазам и ушам своим. "Вы — Генриэтта или сон?" Однако девочка — вполне живая, не сон, а реальность. И не только она. Реальность — три сорочки Казановы,

которые она зачинила; реальность — боль в руке Казановы, после того как Франциска укусила ее, дабы доказать, что все происходит наяву. Наконец, последняя реальность, заставляющая Казанову поверить в явь происходящего, — оброненная Франциской стразовая пряжка:

Казанова — Что тут за стекляшка?

Франциска, не глядя, скороговоркой От вашей туфли стразовая пряжка…Вы обронили… Я, когда мела,Подобрала…

(И — не выдерживая.) Нет, я вам соврала!Сама взяла! — О, не сердитесь! — СразуОпять пришью…

Казанова, холодно Но ты ошиблась: стразы —Не ценятся… Стекляшкой искусил!

Франциска Но вы ее носили?

Казанова Да, носил.

Франциска А я бы с ней спала, и в гроб бы даже…

Казанова, хватаясь за сердце Как бы мне в гроб не лечь от этой кражи!

Франциска, всхлипывая Кусаюсь… Вор… Теперь уж следом, вскачь,Не пустите? Прогоните?

Казанова Не плачь!Не отпущу!

После этого диалога любовный сюжет развертывается по всем правилам, начиная с вечернего ужина, который приносит камердинер Жак, и испуганной Франциске приходится спрятаться. Казанова, однако, не забывает о том, что скоро он покинет замок. На прощание он дарит камердинеру свой золотой камзол.

"За день до смерти он выдал ему жалованье за месяц вперед и награду". (Рассказ очевидца о Стаховиче и его слуге.)

Казанова уже не на шутку влюблен: пыл юной Франциски зажег и его старое сердце, которое, впрочем, никогда и не гасло. Франциске кажется, что она скоро умрет; на самом деле сон пророчествует не ей, а Казанове — неугасимой огненной птице Фениксу, восставшему из пепла на ее собственных глазах:

Франциска А я — умру! — Птиц видеть — не к добру!Иду: костер горит, ну, я — к костру,Ну и потух! — А из золы — петух,Нет, не петух — павлин! — И черный дым:И вдруг — павлин — фонтаном золотым,— Снопом! — Столбом! — уж не павлин, — орел,В ночь, в небеса…

Казанова Уже твой сон сбылся'.

Франциска Не умерла ж!

Казанова Нет, нет, мой мальчик пылкий,И не умрешь!

Франциска не догадывается, что это его, Казанову, она видела во сне; ведь только что она сама ему сказала: "Ну и глаза у вас! — Пожар и мрак!"

Ей, между прочим, вовсе не нужно, чтобы Казанова был моложе; это она должна быть старше: "Я слишком молода для вас — вот вся беда!" — сетует она. Любовный "дуэт" продолжается. Франциска затевает игру в жмурки, вкладывая в нее истинно женскую страстность, и одерживает победу. Казанова развлекает ее историями. Эпизод из "Божественной комедии" Франциска не поняла чисто по-детски, а рассказ о том, как на родине

Казановы, в Венеции, бросают в море кольцо, чтобы "обручиться" с ним (присяга венецианских дожей на верность республике, — чего Казанова не стал объяснять), вызывает у нее бурный взрыв недетских страстей. Она испугалась, что он тоже "обручился" с морем. "Ревнует к Адриатике!" — восхищенно произносит Казанова. И когда, слегка поддразнивая ее, намекает на трудности пути, в который она собралась с ним следовать, Франциска ведет себя как преданная и любящая подруга. "А если буря нас в пути?.. " — спрашивает он. И слышит ответ: "Всю бурю под плащ!"

…Плащ. Все меньше остается для Цветаевой в этом понятии театрального, декоративного, внешнего; теперь оно приобретает значение не одежды, а символа Романтики.

Неистовая Франциска безудержна. У Казановы вырывается: Я вас люблю, Франческа.

Роковые слова произнесены. Но есть рок сильнейший: Старость, отбрасывающая Казанову и Франциску в два разных века. А два века могут встретиться только на мгновение — с последним ударом полночи, — чтобы разойтись навсегда. И Казанова произносит слова, хоть и прошедшие мимо ушей Франциски (не потому ли Цветаева позднее их исключила?), но бесповоротные: …На перекрестке двух вековСошлися стар и млад.Эй, кони, не жалеть подков!Мчать на старинный лад!Что это там? — Где? — Впереди!И щит: цветок и гроздь.Харчевня "Счастье". — Осади! —Я в ней желанный гость.Седой привратник "Время" бдит.— Эй, господин, свой вид!В харчевню "Счастье" вам кредитДавным-давно закрыт.— А ради этих юных глазНе пустишь? — Не бывать.Года не вышли. Им у насРаненько гостевать!Туда ж полночный сыч слепой!Опять должать готов! —И — наотмашь — меня стопойХарчевенных счетов!

Но Франциска не желает ничего понимать. Сочетание в ней женской страстности и беспредельной наивности передано в пьесе очень точно и тонко. Она зла на Казанову, что не целует он ее с должным пылом, а в ответ на его вопрос: "Скажи, чего бы ты хотела?" — разражается горячей речью, которая вконец ошеломляет Казанову. Она хотела бы все мыслимое счастье: деньги, роскошь, златокудрого ровесника — князя "ста престолов", который оказался бы влюбленным в нее красавцем-женихом, - Чтоб над моей фатойТри сотни фландрских кружевницОслепли… Чтобы ниц —Народы… И когда мой князьВзойдет — весь водометШелков, круже'в — все бархата! —И принца-женихаВ придачу — весь венчальный хлам —Всё, всё к твоим ногам!

Это — кульминация. Дальше напряжение ослабевает; еще несколько нежных минут — и Франциска, как всякий утомившийся ребенок, начинает засыпать, а Казанова — ее баюкать: "Мой огонь низко-низко… Засыпает Франциска, Засы — пает Франциска…"

С ударом полночи он покидает дворец, поручив спящую Франциску камердинеру Жаку, надев ей на палец кольцо со своей руки и поцеловав в губы со словами: "С новым веком!" — Так завершается "Конец Казановы".

Когда, около пяти лет спустя, Цветаева готовила пьесу к печати, она переменила заглавие на "Феникс", притом все упоминания в тексте о чудесной огненной птице убрала. Ушли намеки, остался глубинный символ Любви, ее никогда не затухающего огня.

В творчестве Цветаевой еще не было крупного произведения, в котором столь ликующе была бы явлена человеческая любовь, любовь не в разладе, а в гармонии "земли" и "неба". В лице юной Франциски Психея и Ева не во вражде, а в союзе. Преданная подруга, страстная возлюбленная, верная сподвижница, ласковая сестра — все это Франциска несет в себе, не рассуждая, не размышляя, не колеблясь, не остывая. Этой лучезарностью и одновременно реалистической достоверностью образа Цветаева несомненно была обязана маленькой женщине с горячим сердцем — Софье Евгеньевне Голлидэй.

…И, думается, еще один образ сопровождал Цветаеву, когда она писала своего Казанову.

Образ великого старца Гёте, за плечами которого стояло не только его художественное творчество, но и разностороннейшие интересы, знания и занятия. Химия, медицина, живопись, натурфилософия, хирургия, ботаника — всего не перечислить. Образ человека, до последних дней сохранившего ясность мысли, непримиримость нрава и неутолимость страстей, в семьдесят четыре года полюбившего девятнадцатилетнюю девушку…

"Конец Казановы", как и все цветаевские пьесы, сцены не увидел. Осенью 1921 года, готовя к печати третью картину, — Цветаева сделала запись в черновой тетради:

"Театр не благоприятен для Поэта, и Поэт не благоприятен для Театра. Памятуя это слово поэта из поэтов — Гейне — ни одной секунды не прельщена лицезрением своего Казановы на сцене.

Если же это бы, паче чаяния, случилось, умоляю гг. актера и актрису помнить о том, что Казанова уже действительно расстался, а Франциска еще действительно не рассталась со своей последней куклой".

Цветаева словно бы предостерегла исполнителей от игры не слишком всерьез…

Итак, ни одна из пьес Цветаевой поставлена при ее жизни не была. Голос поэта, голос его души и голос актера, в понимании Цветаевой — звуковой обольститель, "большой обаятель", — не встретились на сцене. Нужно сказать, что Марина Ивановна вообще отрицательно относилась к актерскому чтению стихов. Тем более страдала она, вероятно, когда слышала строки собственных пьес в исполнении студийцев (что наверняка было: ведь пьесы предназначались им!). В этом отношении непримиримость голосов, актерского и поэтического, была взаимной, о чем говорит запись Цветаевой:

"Люди театра не переносят моего чтения стихов: "Вы их губите!" Не понимают они, коробейники строк и чувств, что дело актера и поэта — разное. Дело поэта: вскрыв — скрыть. Голос для него броня, личина. Вне покрова голоса — он гол. Поэт всегда заметает следы. Голос поэта — водой — тушит пожар (строк). Поэт не может декламировать: стыдно и оскорбительно. Поэт — уединенный, подмостки для него — позорный столб. Преподносить свои стихи голосом (наисовершеннейшим из проводов!), использовать Психею для успеха? Достаточно с меня великой сделки записывания и печатания!

— Я не импресарио собственного позора! -

Актер — другое. Актер — вторичное. Насколько поэт — etre[40], настолько актер — paraitre[41]. Актер — упырь, актер — плющ, актер — полип.

Говорите, что хотите: никогда не поверю, что Иван Иванович (а все они — Иваны Ивановичи!) каждый вечер волен чувствовать себя Гамлетом. Поэт в плену у Психеи, актер Психею хочет взять в плен. Наконец, поэт — самоцель, покоится в себе (в Психее). Посадите его на остров — перестанет ли он быть? А какое жалкое зрелище: остров — и актер!

Актер — для других, вне других он немыслим, актер — из-за других. Последнее рукоплескание — последнее биение его сердца…

…Нет, господа актеры, наши царства — иные…"

Думается, что, написав шесть пьес и не завершив, по-видимому, три[42], Цветаева бросила вызов театру не потому только, что он оказался чужд ее творческой сущности. Где-то подспудно в ней вырастало недовольство собой, понимание того, что она работает вполсилы и вполглубины. Поэтически ее пьесы были обаятельны, легки, написаны изящным, непринужденным языком лирических драм. В Цветаевой-драматурге проявилось свойство, проницательно охарактеризованное ею самой немецким словом Leichtblut. "Легкая кровь. Не

легкомыслие, а легкокровие… как это меня даёт, вне подозрительного "легкомыслия"…"

И, однако, в поэте неколебимо росло ощущение, что все эти плащи, любови, разлуки — некая подмена истинного и настоящего. Что писать с ростановской легкостью (ибо пьесы Цветаевой были написаны именно в духе Ростана) в шекспировски-трагические и тяжкие времена недостойно поэта.

Цветаева "переболела" Театром, и следы этой "болезни" некоторое время оставались еще в тетрадях, как, например, несколько "песенок" из пьесы "Ученик" или диалог с маленькой Алей (по-видимому, речь шла о незавершенной пьесе "Бабушка"):

"Я рассказываю:

— Понимаешь, такая старая, старинная, совсем не смешная. Иссохший цветок, — роза! Огненные глаза, гордая посадка головы, бывшая жестокая красавица. И все осталось, — только вот-вот рассыплется… Розовое платье, пышное и страшное, потому что ей 70 лет, розовый парадный чепец, крохотные туфельки. Под вострым каблучком тугая атласная подушка — розовая же — тяжелый, плотный, скрипучий атлас… И вот, под удар полночи — явление жениха ее внучки. Он немножко опоздал. Он элегантен, строен, — камзол, шпага…"

Аля, перебивая: — О, Марина! — Смерть или Казанова!"

"Только в огне пою!" (1919 — февраль 1921)

Бытие и быт девятнадцатого года. "О Германии". Чердачная певица. Кунцевский приют. Новый год. Смерть Ирины. "Дворец Искусств". Стихи к "Н. Н. В.". "Ничто не сравнится с родным". "Впервые увидела Блока". Незавершенная пьеса и лирика двадцатого года. "Царь-Девица". Стихи зимы двадцатого. Встреча с Евгением Ланном. "На Красном Коне". Борис Бессарабов. "Егорушка". Письмо к Волошину. К тебе, имеющему быть рожденнымСтолетие спустя, как отдышу —Из самых недр, — как на' смерть осужденный — Своей рукой пишу……Со мной в руке — почти что горстка пыли —Мои стихи! — я вижу: на ветруТы ищешь дом, где родилась я — илиВ котором я умру…("Тебе — через сто лет")

В августе девятнадцатого написаны эти строки. Поэт обращается сквозь сотню "разъединяющих лет" к будущим поколениям, которые его поймут и полюбят. Смысл стихотворения перешагнул через его замысел, древний, как сама поэзия. Женщина, которую столь мало и не так любили на земле, но которую — она это знает! — будут любить, когда ее уже не станет. Она восторжествует посмертно: у того, "через сто лет", она будет единственной желанной возлюбленной: На встречных женщин — тех, живых — счастливых, —Горжусь, как смотришь, и ловлю слова:"— Сборище самозванок! Все' мертвы вы! Она одна жива!"

Он, будущий, к кому обращается героиня Цветаевой, заклеймит своих предшественников, которых не осенила эта великая любовь: Бьюсь об заклад, что бросишь ты проклятьеМоим друзьям, во мглу могил:"— Все' целовали! — Розового платьяНикто не подарил!"

Розовое платье. Розовый цвет, румянец. Символ юности, чистоты, нежности, Романтики. Еще в стихах 1913 года: "Слишком розовой и юной Я была для Вас"; "Я, вечно-розовая, буду Бледнее всех"; "розовый рот" Комедьянта; "румяный рот" героини стихов "Сонечке Голлидэй"; розовый наряд семидесятилетней бывшей жестокой красавицы из неоконченной пьесы; наконец — розовая зала Дворца Искусств на Поварской, которую упоминает Цветаева в записях… К розовому (праздничному) теперь, в буднях и тяжести девятнадцатого года, Цветаева особенно пристрастна… "Розового платья никто не подарил" — то есть не любил по-настоящему. Любили, как нужно было им, а не ей… Извечное разминовение. Лейтмотив всей поэзии Цветаевой. Причины? Несовпадение чувств, судьбу, разлука… Два старых

тополя, росшие против дома в Борисоглебском переулке, где жила Марина Ивановна, олицетворили для нее маленькую драму: Два дерева хотят друг к другу,Два дерева. Напротив дом мой.……То, что поменьше, тянет руки,Как женщина, из жил последнихВытянулось, — смотреть жестоко,Как тянется — к тому, другому,Что старше, стойче, и — кто знает? —Еще несчастнее, быть может…* * *

В тетради 1919 года — записи о Германии — родине Романтики, стране идеалистов и чудаков, где "в каждом конторщике дремлет поэт", "в каждом портном просыпается скрипач"; о ее Германии, — поверх политики и истории, поверх здравого смысла и реальности. О "мечтанной", существующей только в фантазии поэта стране. Она как бы дописывает в прозе свой гимн Германии 1914 года "Ты миру отдана на травлю…"; эти записи — в первую очередь самохарактеристика:

"От матери я унаследовала Музыку, Романтизм и Германию. Просто — Музыку. Всю себя.

Музыку я определенно чувствую Германией (как любовность — Францией, тоску — Россией). Есть такая страна — Музыка, жители — германцы…

Во мне много душ. Но главная моя душа — германская. Во мне много рек, но главная моя река — Рейн. Вид готических букв сразу ставит меня на башню: на самый вышний зубец!..

— Что Вы любите в Германии?

— Гёте и Рейн…

Германия — страна чудаков… О, я их видела! Я их знаю! Другому кому-нибудь о здравомыслии и скуке немцев! Это страна сумасшедших, с ума сшедших на высоком разуме — духе.

"Немцы — мещане"… Нет, немцы — граждане: Burger. От Burg: крепость. Немцы — крепостные Духа.

Мещанин, гражданин, bourgeois, citoyen, у немцев же — неделимо — Burger…

Ни один немец не живет в этой жизни, но тело его исполнительно. Исполнительность немецких тел вы принимаете за рабство германских Душ! Нет души свободней, души мятежней, души высокомерней! Они русским братья, но они мудрее (старше?) нас. Борьба с рыночной площади быта перенесена всецело на высоты духа. Им здесь ничего не нужно. Отсюда покорность. Ограничение себя здесь для безмерного владычества там…. Сумасшедший поэт Гёльдерлин тридцать лет подряд упражняется на немом клавесине. Духовидец Новалис до конца своих дней сидит за решеткой банка. Ни Гёльдерлин своей тюрьмой, ни Новалис своей — не тяготятся. Они ее не замечают. Они свободны.

Германия — тиски для тел и Елисейские поля — для душ. Мне, при моей безмерности, нужны тиски…"

Однако плащ Романтики уже не может защитить от тисков беспощадной реальности. Осень и зима девятнадцатого — двадцатого в жизни Цветаевой — самые тяжкие. Это — реальность начавшегося голода, надвигающихся холодов и полное отсутствие, с марта девятнадцатого вплоть до июля двадцать первого, — вестей о муже, проделывавшем с Добровольческой армией многомесячный обреченный поход с юга на Москву, а затем, в октябре — ноябре девятнадцатого, бежавшем с остатками армии в Крым.

Все это время Марина Ивановна в фантастической и настороженной надежде на его возвращение прислушивается по ночам к каждому стуку во входную дверь на первом этаже (там живут новые жильцы; сама она с детьми перебралась наверх) и в который раз,

спустившись с колотящимся сердцем вниз, убеждается в тщетности ожиданий…

Свой пещерный разоренный, нищий быт поздней осенью 1919 года она описывает так:

"Живу с Алей и Ириной (Але 6 л<ет>, Ирине 2 г<ода> 7 м<есяцев>) в Борисоглебском переулке, против двух деревьев, в чердачной комнате, бывшей Сережиной. Муки нет, хлеба нет, под письменным столом фунтов 12 картофеля, остаток от пуда, "одолженного" соседями — весь запас!.. Живу даровыми обедами (детскими). Жена сапожника Гранского — худая, темноглазая, с красивым страдальческим лицом — мать пятерых детей — недавно прислала мне через свою старшую девочку карточку на обед (одна из ее девочек уехала в колонию) и "пышечку" для Али…"

В ту пору Цветаева держалась только помощью добрых людей; в своих записях она упоминает еще нескольких выручавших ее: соседку с тремя детьми, присылавшую суп Але и Ирине и помогавшую деньгами; В. К. Звягинцеву — в то время актрису Второго передвижного театра, и ее мужа, А.С. Ерофеева, которых знает всего "без году неделю", еще одного знакомого, который "дает спички, хлеб. Добр, участлив". "Бальмонт рад бы, — продолжает она, — да сам нищий. (Зайдешь, кормит и поит всегда.) Его слова: "я все время чувствую угрызения совести, чувствую, что должен помочь" — уже помощь. Люди не знают, как я безмерно — ценю слова!"

Марина Ивановна принимала помощь от людей как нечто само собой разумеющееся. "Дать, это не действенность наша! Не личность наша! Не страсть! Не выбор! Нечто, принадлежащее всем (хлеб), следовательно (у меня его нет) у меня отобранное, возвращается (через тебя) ко мне (через меня — к тебе). Хлеб нищему — восстановление прав… Брать — стыд, нет, давать — стыд. У берущего, раз берет, явно нет; у дающего, раз дает, явно есть. И вот эта очная ставка есть с нет… Давать нужно было бы на коленях, как нищие просят".

Так переводила Цветаева человеческие отношения в плоскость Романтики, по законам которой и жила. Свою житейскую беспомощность она даже возводила в доблесть. Вот еще одна запись:

"Неприлично быть голодным, когда другой сыт. Корректность во мне сильнее голода, — даже голода моих детей.

— Ну как у Вас, все есть?

— Да, пока слава Богу.

Кем нужно быть, чтобы так разочаровать, так смутить, так уничтожить человека отрицательным ответом?

— Просто матерью".

Да, она продолжала превращать свою жизнь в литературу, — в письма, в дневники, в стихи… Творчество было ее единственной реальностью, а маленькая Аля — единственной опорой, — именно так она ощущала, несмотря на немалый круг знакомых и даже тех, кого называла друзьями. К Але, к своему "первенцу крутолобому", она обращается в стихах постоянно: Упадешь — перстом не двину.Я люблю тебя как сына……..Я учу: губам полезноРаскаленное железо,Бархатных ковров полезней —Гвозди — молодым ступням.А еще — в ночи беззвезднойПод ногой — полезны — бездны!..

"Ни кровинки в тебе здоровой. — Ты похожа на циркового". И еще, замечательное: "Когда-нибудь, прелестное созданье, Я стану для тебя воспоминаньем… Забудешь ты мой профиль горбоносый, И лоб в апофеозе папиросы, И вечный смех мой, коим всех морочу, И сотню — на руке моей рабочей — Серебряных перстней, — чердак-каюту, Моих бумаг

божественную смуту…".

Своими записями, или, как позднее назовет их, "Земными приметами", Цветаева увлекалась не меньше, чем стихами. Вот как описывает она свой день (конец ноября 1919-го):

"Мой день: встаю — верхнее окно еле сереет — холод — лужи — пыль от пилы — ведра — кувшины — тряпки — везде детские платья и рубашки. Пилю. Топлю. Мою в ледяной воде картошку, которую варю в самоваре… Самовар ставлю горячими углями, которые выбираю тут же из печки… Потом уборка… потом стирка, мытье посуды: полоскательница и кустарный кувшинчик без ручки "для детского сада"… Маршрут: в детский сад (Молчановка, 34) занести посуду, — Староконюшенным на Пречистенку за усиленным (питанием. — А.С.), оттуда в Пражскую столовую (на карточку от сапожников), из Пражской (советской) к бывшему Генералову — не дают ли хлеб — оттуда опять в детский сад, за обедом, — оттуда — по черной лестнице, обвешанная кувшинами, судками и жестянками-ни пальца свободного! и еще ужас: не вывалилась ли из корзиночки сумка с карточками?! — по черной лестнице — домой. Сразу к печке. Угли еще тлеют. Раздуваю. Разогреваю. Все обеды — в одну кастрюльку: суп вроде каши… Кормлю и укладываю Ирину… Кипячу кофе. Пью. Курю… В 10 часов день кончен. Иногда пилю и рублю на завтра. В 11 часов или в 12 часов я тоже в постель. Счастлива лампочкой у самой подушки, тишиной, тетрадкой, папиросой, иногда — хлебом…"

И дальше:

"Жизнь души — Алиной и моей — вырастет из моих стихов — пьес — ее тетрадок".

И не покидает мысль о Сергее:

"Хочешь знать, как дни проходят, Дни мои в стране обид? Две руки пилою водят, Сердце имя говорит".

Так бытие одерживало победу над бытом; так вырисовывался образ "чердачной певицы", отрешенной от страшной реальности: Чердачный дворец мой, дворцовый чердак!Взойдите. Гора рукописных бумаг…— Так. — Руку! — Держите направо, —Здесь лужа от крыши дырявой.Теперь полюбуйтесь, воссев на сундук,Какую мне Фландрию вывел паук.Не слушайте толков досужих,Что женщина — может без кружев!……Вам дети мои, — два чердачных царька,С веселою Музой моею, — покаВам призрачный ужин согрею, —Покажут мою эмпирею……От века поэтовы корки черствы,И дела нам нету до Красной Москвы!Глядите — от края до края —Вот наша Москва — голубая!

Лирическая героиня с болью видит, что она утрачивает женственность, перестает привлекать мужские сердца: "А была я когда-то цветами увенчана, И слагали мне стансы — поэты. Девятнадцатый год, ты забыл, что я женщина… Я сама позабыла про это! Так, в…[43] Москве погребенная заживо, Наблюдаю с усмешкою тонкой, Как меня — даже ты, что три года охаживал! — Обходить научился сторонкой". И в другом стихотворении: Работала за мужика, за бабу,А больше уж нельзя — лопнут виски!— Нет, руку приложить тебе пора бы:У человека только две руки!("Сам посуди: так топором рубила…")

Нам не известны фотографии Цветаевой 1917–1919 гг. Внешность Марины Ивановны можно в какой-то мере представить лишь по немногим сохранившимся свидетельствам, и в первую очередь — по воспоминаниям ее дочери Ариадны. В 1966 году она писала П. Г. Антокольскому в ответ на его статью, где образ Цветаевой показался ей огрубленным:

"…у Вас: статная, широкоплечая… широкими мужскими шагами… А она была небольшого роста… очень тонкая, казалась подростком, девочкой мальчишеского склада; тут бы, пожалуй, не статная подошло бы больше, а стройная… И шаги были не мужские… а стремительные, легкие, мальчишечьи. В ней была грация, ласковость, лукавство… Легкая

она была… При ее пренебрежении к моде вообще, она не была лишена и женского, и романтического пристрастия к одежде, к той, которая ей шла. Всю жизнь подтянутая, аккуратная… она носила платьица типа "бауэрнклайд", являвшие тонкость талии и стройность фигуры; как Беттина фон Арним!.. Глаза у мамы были без малейшей серизны, ярко-светло-зеленые, как крыжовник или виноград; их цвет не менялся и не тускнел всю жизнь!"

Сама же Цветаева вполне трезво относилась к своей внешности; в записях она упоминает бессменное коричневое бумазейное платье, навсегда утраченный румянец, а также рано начавшие седеть волосы. "Я слишком молода, чтобы из самолюбия утверждать, что — это мне нравится; я им (седым волосам. — Л. С.) действительно рада, как доказательству, что какие-то силы во мне таинственно работают — не старость, конечно! — а может быть, мои — без устали — работающие голова и сердце, вся эта моя страстная, скрытая под беззаботной оболочкой, творческая жизнь, — как доказательству того, что и на такое железное здоровье, как мое, нашлись железные законы духа".

В ее тетрадях рассеяно множество самохарактеристик. Никому не было дано создать образ Марины Цветаевой, кроме ее самой:

"Я абсолютно declassee. По внешнему виду — кто' я?.. Зеленое, в три пелерины, пальто, стянутое широченным нелакированным поясом (городских училищ). Темно-зеленая, самодельная, вроде клобука, шапочка, короткие волосы.

Из-под плаща — ноги в безобразных серых рыночных чулках и грубых, часто нечищеных (не успела!) башмаках. На лице — веселье.

Я не дворянка (ни говора, ни горечи) и не хозяйка (слишком веселюсь), и не простонародье… и не богема (страдаю от нечищеных башмаков, грубости их радуюсь — будут носиться!).

Я действительно, абсолютно, до мозга костей, — вне сословия, профессии, ранга. За царем — цари, за нищим — нищие, за мной — пустота".

Она все время настаивает на своем веселье, не снимает этой маски. Но лишь ей одной ведомы эти перепады: от безудержной радости к глухому отчаянью, от беззаботного смеха к неуёмным слезам…

Потеряв однажды пятьсот рублей, старинную брошку и ключи, — она ощутила настоящее горе и -

"Я одну секунду было совершенно серьезно — с надеждой — поглядела на крюк в столовой.

— Как просто! -

Я испытывала самый настоящий соблазн". * * *

Двадцать седьмого ноября Марина Ивановна сделала непоправимый шаг, обернувшийся трагедией. Кто-то посоветовал ей и помог поместить Алю и Ирину в Кунцевский приют. И, несмотря на то, что была возможность, с помощью Н. В. Крандиевской, устроить детей в московский садик, Марина Ивановна почему-то больше поверила в Кунцево. Одиночество свое она переживала тяжело; разлукой с Алей вдохновлено одно из лучших стихотворений: Маленький домашний дух,Мой домашний гений!Вот она, разлука двухСродных вдохновений!Жалко мне, когда в печиЖар, — а ты не видишь!В дверь — звезда в моей ночи! —Не взойдешь, не выйдешь!……Не сказать ветрам седым,Стаям голубиным —Чудодейственным твоимГолосом: — Марина!

Вскоре Аля тяжело заболела; болезнь длилась три месяца. По-видимому, грустной поездкой

к ней в кунцевский красноармейский госпиталь навеяно мрачное стихотворение: "В темных вагонах На шатких, страшных Подножках, смертью перегруженных, Между рабов вчерашних Я все думаю о тебе, мой сын, — Принц с головою обритой!.. Принц мой приютский! Можешь ли ты улыбнуться? Слишком уж много снегу В этом году! Много снегу и мало хлеба. Шатки подножки".

В стихах появляются ноты безысходности:

"О души бессмертный дар! Слезный след жемчужный! Бедный, бедный мой товар, Никому не нужный!.."; и совсем беспросветно: "Я не хочу ни есть, ни пить, ни жить. А так: руки скрестить, тихонько плыть Глазами по пустому небосклону…"

В декабре написано одно из лучших стихотворений, в котором выражена вся двоякость земли и неба в душе лирической героини: Между воскресеньем и субботойЯ повисла, птица вербная.На одно крыло — серебряная,На другое — золотая.Меж Забавой и ЗаботойПополам расколота, —Серебро мое — суббота!Воскресенье — золото!Коли грусть пошла по жилушкам,Не по нраву — корочка, —Знать, из правого я крылушкаОбронила перышко.А коль кровь опять проснулася,Подступила к щеченькам, —Значит, к миру обернулаСяЯ бочком золотеньким.Наслаждайтесь! — Скоро-скороКанет в страны дальние —Ваша птица разноперая —Вербная — сусальная.

Перекличка со стихами 1916 года: суббота, которую любила, и воскресенье, которого не хотела… (Прибавим еще, что в реальной жизни Цветаева чтила серебро и презирала золото.)

Суббота — серебро — правое крыло ("В правой рученьке — рай") — Забота — грусть — Душа — Психея — божественное начало поэта — Вертикаль.

Воскресенье — золото — левое крыло ("В левой рученьке — ад") — Забава — "проснувшаяся" кровь — земная женщина — грешная Ева — Горизонталь.

Оба начала неразрывны; вспомним: "Мы смежены, блаженно и тепло, Как правое и левое крыло".

Однако может произойти и "расщепление атома": "Но вихрь встает — и бездна пролегла От правого до левого крыла!"

От гармонии слияния к бездне разрыва — вот любовный путь цветаевской героини. * * *

Наступил 1920 год. Поездка Марины Ивановны в кунцевский госпиталь [44] января послужила толчком к драматическим строкам: Звезда над люлькой — и звезда над гробом!А посредине — голубым сугробом —Большая жизнь. — Хоть я тебе и мать,Мне больше нечего тебе сказать.Звезда моя!..

И — странно ли, закономерно ли? — но когда жизненные обстоятельства ставили Цветаеву на край бездны, именно в эти моменты приходила на помощь природная самозащита, и рождались строки, казалось бы, несовместимые с ситуацией:

"Поцеловала в голову, Не догадалась — в губы! А все ж — по старой памяти — Ты хороша, Любовь!.. Да нет, да нет, — в таком году Сама Любовь — не женщина! Сама Венера, взяв топор, Громит в щепы подвал…"

Это написано Александру Ерофееву, мужу Веры Клавдиевны Звягинцевой. С лета девятнадцатого они — добрые знакомые Цветаевой, в их доме ей дышится легко. К тем же дням относятся стихи, обращенные к Сергею Алексееву, племяннику Станиславского, талантливому гитаристу, страстному лошаднику и, что называется, "гусару по призванию":

Править тройкой и гитарой —Это значит: каждой бабойПравить, это значит: старойБрагой по башкам кружить!……Эх, боюсь — уложат влёжкуВаши струны да ухабы!Бог с тобой, ямщик Сережка!Мы с Россией — тоже бабы!

Тогда же (январь) написала Цветаева стихотворение о двух своих бабках — простой русской женщине и польской панне; "Обеим бабкам я вышла — внучка: Чернорабочий — и белоручка!"

Тяжелобольную Алю Марина Ивановна привезла в Москву, выхаживать ее помогала В. А. Жуковская, у нее временно и поселилась Цветаева с дочерью. Помогала и Вера Эфрон; Лили не было в Москве; она только что устроилась на работу в провинции и как раз собиралась взять к себе пожить маленькую Ирину. Но это не осуществилось: 15 или 16 февраля[45] девочка угасла в приюте, не болея и не принимая пищи. (Впрочем, как впоследствии писала Ариадна Эфрон, "там просто не кормили", обворовывали детей.)

А Марина Ивановна, которая, по-видимому, еще не знает о смерти дочери, пишет письмо В. К. Звягинцевой и А.С. Ерофееву. В своем неизбывном внутреннем одиночестве она ощущает необходимость выговориться, "выдышаться" (как скажет позже). Это письмо обнаженно и бесстрашно-правдиво, оно производит ошеломляющее впечатление; в нем — вся Цветаева во всех контрастах своей поистине шекспировской натуры:

"Друзья мои!

Спасибо за любовь.

Пишу в постели, ночью. У Али 40, 4 — было 40, 7. — Малярия. 10 дней была почти здорова, читала, писала, вчера вечером еще 37 — и вдруг сегодня утром 39, 6 — вечером 40, 7.

— Третий приступ. — У меня уже есть опыт безнадежности, — начала фразу и от суеверия в хорошую или дурную сторону боюсь кончить.

— Ну, даст Бог! -

Живу, окруженная равнодушием, мы с Алей совсем одни на свете.

Нет таких в Москве!

С другими детьми сидят, не отходя, а я — у Али 40, 7 — должна оставлять ее совсем одну, идти долой за дровами.

У нее нет никого, кроме меня, у меня — никого, кроме нее. — Не обижайтесь, господа, я беру нет и есть на самой глубине: если есть, то умрет, если я умру, если не умрет — так нет.

Но это — на самую глубину, — не всегда же мы живем на самую глубину — как только я стану счастливой — т. е. избавленной от чужого страдания — я опять скажу, что вы оба — Саша и Вера — мне близки. — Я себя знаю. -

— Последние дни я как раз была так счастлива: Аля выздоравливала, я — после двух месяцев — опять писала, больше и лучше, чем когда-либо. Просыпалась и пела, летала по лавкам — блаженно! — Аля и стихи.

Готовила книгу — с 1913 г. и по 1915 г. — старые стихи воскресали и воскрешали, я исправляла и наряжала их, безумно увлекаясь собой 20-ти лет и всеми, кого я тогда любила: собою — Алей — Сережей — Асей — Петром Эфроном — Соней Парнок — своей молодой бабушкой — генералами 12 года — Байроном — и - не перечислишь!

И вот Алина болезнь — и я не могу писать, не вправе писать, ибо это наслаждение и

роскошь. А вот письма пишу и книги читаю. Из этого вывожу, что единственная для меня роскошь — ремесло, то, для чего я родилась.

Вам будет холодно от этого письма, но поймите меня: я одинокий человек — одна под небом — (ибо Аля и я — одно), мне нечего терять. Никто мне не помогает жить, у меня нет ни отца, ни матери, ни бабушек, ни дедушек, ни друзей! Я — вопиюще одна, потому — на всё вправе. — И на преступление! -

Я с рождения вытолкнута из круга людей, общества. За мной нет живой стены, — есть скала: Судьба. Живу, созерцая свою жизнь, — всю жизнь — Жизнь! — У меня нет возраста и нет лица. Может быть — я - сама Жизнь! Я не боюсь старости, не боюсь быть смешной, не боюсь нищеты — вражды — злословия. Я, под моей веселой, огненной оболочкой, — камень, т. е. неуязвима. — Вот только Аля. Сережа. — Пусть я завтра проснусь с седой головой и морщинами — что ж! — я буду творить свою Старость — меня все равно так мало любили!

Я буду жить — Жизни — других.

И вместе с тем, я так радуюсь каждой выстиранной Алиной рубашке и чистой тарелке! — И комитетскому хлебу! И — так хотела бы новое платье!"

Письмо не было отправлено — скорее всего потому, что в эти же дни Цветаева узнала о кончине Ирины. И она пишет другое письмо Звягинцевой и Ерофееву, на этот раз отправив его:

"Москва, 7/20 февраля 1920 г.

Друзья мои!

У меня большое горе: умерла в приюте Ирина — 3-го февраля (по старому стилю. — А.С.), четыре дня назад. И в этом виновата я. Я так была занята Алиной болезнью (малярия, — возвращающиеся приступы) — и так боялась ехать в приют (боялась того, что сейчас случилось), что понадеялась на судьбу…

Узнала я это случайно, зашла в Лигу спасения детей на Соб<ачьей> площадке разузнать о санатории для Али — и вдруг: рыжая лошадь и сани с соломой — кунцевские — я их узнала. Я взошла, меня позвали. — "Вы г<оспо>жа такая-то?" — Я. — И сказали. — Умерла без болезни, от слабости. И я даже на похороны не поехала — у Али в этот день было 40, 7… сказать правду? — я просто не могла. — Ах, господа! — Тут многое можно было бы сказать. Скажу только, что это дурной сон, я все думаю, что проснусь. Временами я совсем забываю, радуюсь, что у Али меньше жар или погоде — и вдруг — Господи, Боже мой! — Я просто еще не верю! — Живу с сжатым горлом, на краю пропасти. — Многое сейчас понимаю: во всем виноват мой авантюризм, легкое отношение к трудностям, наконец, — здоровье, чудовищная моя выносливость. Когда самому легко, не видишь, что другому трудно…

Другие женщины забывают своих детей из-за балов — любви — нарядов — праздника жизни. Мой праздник жизни — стихи, но я не из-за стихов забыла Ирину — я 2 месяца ничего не писала! И — самый мой ужас! — что я ее не забыла, не забывала, все время терзалась и спрашивала у Али: — "Аля, как ты думаешь…"? И все время собиралась за ней, и все думала: "Ну, Аля выздоровеет, займусь Ириной!" — А теперь поздно…

Господа, если придется Алю отдать в санаторию, я приду жить к Вам, буду спать хотя бы в коридоре или на кухне — ради Бога! — я не могу в Борисоглебском, я там удавлюсь.

Или возьмите меня к себе с ней, у Вас тепло, я боюсь, что в санатории она тоже погибнет, я всего боюсь, я в панике, помогите мне!

Малярия лечится хорошими условиями, Вы бы давали тепло, я еду…

У Али на днях будет д<окто>р — третий! — буду говорить с ним, если он скажет, что в человеческих условиях она поправится, буду умолять Вас: м. б. можно у Ваших квартирантов выцарапать столовую? Ведь Алина болезнь не заразительная и не постоянная, и Вам бы никаких хлопот не было. Я знаю, что прошу невероятной помощи, но — господа! — ведь Вы же меня любите!

О санатории д<октор>а говорят, п. ч. у меня по утрам 4 — 5Я, несмотря на вечернюю топку, топлю в последнее время даже ночью.

Кормить бы мне ее помогали родные мужа, я бы продала книжку через Бальмонта — это бы обошлось… Господа! Не приходите в ужас от моей просьбы, я сама в непрестанном ужасе, пока я писала об Але, забыла об Ирине, теперь опять вспомнила и оглушена… Если можно, никаким общим знакомым — пока не рассказывайте, я как волк в берлоге прячу свое горе, тяжело от людей.

МЦ.

<Приписка на полях: >

И потом — Вы бы, Верочка, возвратили Але немножко веселья, она Вас и Сашу любит, у Вас нежно и весело. Я сейчас так часто молчу — и - хотя она ничего не знает, это на нее действует. — Я просто прошу У Вас дома — на час!

М."

Еще одно письмо В. К. Звягинцевой — от 25 февраля:

"Верочка!

Вы — единственный человек, с кем мне сейчас хочется — можется — говорить… Милая Вера, я совсем потеряна, я страшно живу. Вся как автомат: топка, в Борисоглебский за дровами — выстирать Але рубашку — купить морковь — не забыть закрыть трубу — и вот уже вечер, Аля рано засыпает, остаюсь одна со своими мыслями, ночью мне снится во сне Ирина, что — оказывается — она жива — и я так радуюсь — и мне так естественно радоваться — и так естественно, что она жива. Я до сих пор не понимаю, что ее нет, я не верю, я понимаю слова, но я не чувствую, мне все кажется — до такой степени я не принимаю безысходности — что все обойдется, что мне — это — во сне — урок, что — вот — проснусь…

С людьми мне сейчас плохо, никто меня не любит, никто — просто… не жалеет, чувствую все, что обо мне думают, это тяжело. Да ни с кем и не вижусь.

Мне сейчас нужно, чтобы кто-нибудь в меня поверил, сказал: "А все-таки Вы хорошая — не плачьте — С<ережа> жив — Вы с ним увидитесь — у Вас будет сын, все еще будет хорошо"…

Все во мне сейчас изгрызано, изъедено тоской…

— Милая Вера, пишу на солнце и плачу, потому что я все в мире любила с такою силой!.. Никто не думает о том, что я ведь тоже человек. Люди заходят и приносят Але еду — я благодарна, но мне хочется плакать, потому что никто — никто за все это время не погладил меня по голове… И потом… мне начинает казаться, что Сереже я — без Ирины — вовсе не нужна, что лучше было бы, чтобы я умерла, — достойнее! — Мне стыдно, что я жива. — Как я ему скажу?

И с каким презрением я думаю о своих стихах!.."

Анастасия Цветаева в своих "Воспоминаниях", написанных полвека спустя, приводит слова сестры о том, что она якобы спасла Алю за счет Ирины… Что спасти обеих она не могла — нечем было кормить, и выбрала старшую, более сильную.

Эти слова резко противоречат только что приведенным письмам. Мать не может предпочесть одного ребенка другому. Это знала Цветаева (как всякая мать); об этом в 1934 году она напишет маленькую новеллу "Сказка матери".

В те страшные дни Марина Ивановна не вынесла быта — не хватило сил. Не физических (они были) — внутренних. Вообразим себе тот день, когда она забрала из приюта почти безнадежно больную Алю: "и брюшняк, и сыпняк, и "инфлюэнца", и еще что-то", — писала Ариадна Сергеевна в 1966 году П. Г. Антокольскому. Она вспоминала, как мать вынесла на руках ее, "завернув в шубу, на большую дорогу; "транспорта" в те годы не было; какие-то попутные сани увезли нас. А Ирина еще "дюжила" — ходила, не лежала; все просила "чаю"…" Марина Ивановна боролась за жизнь старшей дочери, и ужас при мысли о том, что она может потерять Алю, заслонил для нее все остальное.

Уже говорилось не раз, что Цветаева не могла без людей, без интенсивного с ними общения. Если знакомство складывалось в отношения, то здесь ей нужен был максимум их, абсолют. Тем более — в тяжелый момент. Необходима была полнота понимания, сочувствия- и действия, полнота человеческой дружбы и любви. Чтобы кто-то взял на себя часть ее ноши, взвалил на свои плечи часть ее жизненных тягот, забыв о своих, потому что только так можно "жить жизни других". Маленькие плечи Али для этого, разумеется, не годились; мужа не было рядом, возможно, не было в живых. А все прочие, даже самые добрые, сочувствовавшие и помогавшие, жили все-таки свою, а не ее, Марины Цветаевой, жизнь. Но иначе ведь не бывает, почти не бывает. Вместо абсолюта Цветаева получала суррогаты, и виноват в этом никто не был… Проще говоря: кто-то должен был немедленно забрать к себе на это время маленькую Ирину из приюта. Но этого трудно было требовать от людей, которым самим тяжело. И — что тоже естественно — после случившегося Цветаеву осуждали, жалели не ее, а детей. Она ожесточилась: обвинила в смерти ребенка сестер мужа (хотя одной не было в Москве, другая серьезно болела), а также знакомых. "Вообще все отступились", — писала она сестре Анастасии в декабре двадцатого. Она ощущала себя одинокой и покинутой, окруженной всеобщим равнодушием. Она спасалась в тетрадях, поверяла им боль души и все еще теплющуюся надежду на встречу с мужем: Я эту книгу поручаю ветруИ встречным журавлям.Давным-давно — перекричать разлуку —Я голос сорвала.……О ветер, ветер, верный мой свидетель,До милых донеси,Что еженощно я во сне свершаюПуть — с Севера на Юг.

Аля выздоровела и вернулась к своим тетрадкам, стала писать стихи, невольно, конечно, подражая матери, однако детская искренность и первозданность явственно слышались в них: Корни сплелись.Ветви сплелись.Лес Любви. — —Вы стоите как статуя старая,Оперевшись на саблю.И я, листик с кленового дерева,Облетел к суровым ногам. — —Молодая Царь-ДевицаПривлекла весну.Принесла с собою нежностьИ тоску.Полюбила, не забыла,Прорвалась, принеслась.Подарила свои крыльяВ сотый раз.

"…Две эти поэтические души, мать и дочь, более похожие на двух сестер, — вспоминал Бальмонт, — являли из себя самое трогательное видение полной отрешенности от действительности и вольной жизни среди грез, — при таких условиях, при которых другие только стонут, болеют и умирают. Душевная сила любви к любви и любви к красоте как бы освобождала две эти человеческие птицы от боли и тоски. Голод, холод, полная оброшенность, — и вечное щебетанье, и всегда бодрая походка и улыбчивое лицо. Это были две подвижницы…"

"Обе начитались сказок, — Ночь от дня не отличат", — писала сама Марина Ивановна ("На царевича похож он…"). По-прежнему ореол романтики окружал все и всех, с чем соприкасалась Цветаева…

Жизнь понемному возвращалась; Цветаевой помогли вступить в члены Дворца Искусств, что дало возможность получать дешевый паек. Сохранился следующий документ:

"Общему собранию Дворца Искусств

Заявление

Прошу зачислить меня в члены Дворца Искусств по литературному отделению.

Москва, Поварская, Борисоглебский пер<еулок>, д<ом> 6, кв<артира> 3.

Марина Ивановна

Цветаева-Эфрон".

И резолюция: "Рекомендую. Л. Копылова".

Цветаева часто бывала во Дворце Искусств на Поварской. Там, в "розовой зале", устраивались литературные вечера. Флигеля Дворца по обе стороны были полукругом продолжены одноэтажными пристройками (все сохранились и по сей день). В маленьких помещениях-каморках располагались их временные обитатели, в частности, знакомые художники: Н. Н. Вышеславцев, работавший библиотекарем Дворца Искусств, и В. Д. Милиотти. С Милиотти, "неутомимым ходоком", Цветаева любила совершать прогулки, отвлекающие от мрачных мыслей, и весною двадцатого виделась очень часто. Возможно, к нему, либо еще к кому-нибудь из "новоселов", обращены строки: Доброй ночи чужестранцу в новой келье!Пусть привидится ему на новосельеСтарый мир гербов и эполет…И в другом стихотворении:От семи и до семиМы справляли новоселье…В той же келье новоселье —От семи и до семи…

Цветаева решительно не желала расставаться с миром давнего прошлого, представавшего ее воображению в различных романтических декорациях: Пунш и полночь. Пунш — и Пушкин.Пунш — и пенковая трубкаПышущая. Пунш — и лепетБальных башмачков по хриплымПоловицам……..Пунш и полночь. Пунш и пеплаНиспаденье на персидскийПалевый халат — и платьяБального пустая пенаВ пыльном зеркале…

Это — о Пушкине и его Психее: Наталье Николаевне. Нелюбовь к ней, с проблесками иронии ("платья бального пустая пена") выражена в звуковой игре: подборе слов, почти в каждом из которых наличествует звук "п".

Некоторые стихи, написанные весною двадцатого, дышат романтикой цыганщины, вольницы, удали. По воспоминаниям дочери, Марина Ивановна с симпатией и интересом относилась к цыганскому семейству бывшего соллогубовского конюха и посещала их владения в хозяйственном дворике Дворца Искусств, слушала красочную речь уборщицы Антонины Лазаревны. Возможно, этим общением вдохновлено стихотворение "Та ж молодость, и те же дыры…", в котором лирическая героиня Цветаевой роднит свою "божественную лиру" с цыганской гитарой. Но суть родства оказывается не столько в песенном даре, сколько в глубинном, выстраданном: Знай, что еще одна… — Что сестрыВ великой низости любви.

Ради этой "великой низости любви", когда, по Цветаевой, Ева откровенно противостоит Психее, и написано стихотворение…

Веселая, бесшабашная девчонка из незавершенной "Баллады о проходимке" напоминает героиню из стихов "Сонечке Голлидэй", но она сильнее и отчаяннее: Когда малюткою была—

Шальной девчонкой полуголой —Не липла — Господу хвала! —Я к материнскому подолу.Нет, — через пни и частоколы —Сады ломать! — Коней ковать! —А по ночам — в чужие села:"— Пустите переночевать!"

Такая же героиня появляется в стихотворении "Памяти Г. Гейне". В 1919 году Цветаева занесла в тетрадь:

"Гейне! — Книгу, которую я бы написала. И — без архивов, вне роскоши личного проникновения, просто — с глазу на глаз с шестью томами ужаснейшего немецкого издания конца восьмидесятых годов… Гейне всегда покроет всякое событие моей жизни, и не потому что я… (событие, жизнь) слабы: он — силен!"

В стихотворении "Памяти Г. Гейне" Цветаева вступает с поэтом в спор, она категорически не согласна с его "Книгой песен", с "Юношескими страданиями", с трагедией неразделенной любви его — к ней: Хочешь — не хочешь — дам тебе знак!Спор наш не кончен — а только начат!В нынешней жизни — выпало так:Мальчик поет, а девчонка плачет.

В любовном "поединке роковом" она — на стороне женщины. Женщина — вернее, сильнее; и если в этом мире она обижена, то в будущей жизни непременно "отыграется": "Ты будешь плакать, я буду — петь!" Образ отчаянной девчонки, "бесовки" вырастает до символа: "Бубен в руке! Дьявол в крови! Красная юбка В черных сердцах! Красною юбкой — в небо пылю!.." "Красная юбка — Как бы не так! Огненный парус! — Красный маяк!" Любимый цветаевский образ: устремленный ввысь красный огонь…

"Разговаривая" с Гейне, Цветаева "отправляется в его страну": пишет в духе простонародно-иронического стиля "Книги песен". А разве ее стихотворения к Блоку, к Ахматовой, "Бабушка" и многие другие — не были путешествиями в "страну" тех, с кем она общалась: путешествиями в мир собеседника — что выражалось в стиле, в "одежде" стиха? Вот цикл из трех стихотворений Вячеславу Иванову, который был старше Цветаевой более чем на четверть века, филологу, эрудиту, Учителю. Обращаясь к нему, Цветаева как бы становится на котурны — чтобы, с одной стороны, соответствовать старшинству и величию собеседника, а с другой — приблизиться к его миру, его поэтической "стране". Так появляется тема ученичества. Ты пишешь перстом на песке,А я твоя горлинка, Равви!.. — —— Если б знал ты, как божественноМне дышать — дохнуть не смеючи —На малиновой скамеечкеУ подножья твоего!* * *

Когда события, потрясшие душу, хотя бы немного отступают в прошлое, тогда поэт обретает голос, чтобы о них говорить. После смерти маленькой Ирины Цветаева онемела и только весной нашла в себе силы написать реквием ей — пронзительный в простоте нежности и горя; выразить вселенскую скорбь матери, потерявшей ребенка: Две руки, легко опущенныеНа младенческую голову!Были — по одной на каждую —Две головки мне дарованы.Но обеими — зажатыми —Яростными — как могла! —Старшую у тьмы выхватывая —Младшей не уберегла.Две руки — ласкать-разглаживатьНежные головки пышные.Две руки — и вот одна из нихЗа' ночь оказалась лишняя.Светлая — на шейке тоненькой —Одуванчик на стебле!Мной еще совсем не понято,Что дитя мое в земле.

Ожила давняя "неотступная мечта о сыне". О реальном сыне, о мечтанном, сновиденном образе сильного и прекрасного юноши, истинном брате Жанны д'Арк (который впоследствии воплотится в образ Ипполита из трагедии "Федра"): Так, левою рукой упершись в талью И ногу выставив вперед,Стоишь. Глаза блистают сталью.Не улыбается твой рот.Краснее губы и чернее бровиВстречаются, но эта масть!Светлее солнца! Час не пробилРуну под ножницами пасть…("Сын")

Торжественная архаика, державинская "поступь" стихотворения — новый поворот в цветаевской поэзии, который выявится на следующий год. * * *

В конце апреля двадцатого года Цветаева создала цикл стихотворений, обращенных к "Н. Н. В.". Поводом к созданию их послужило общение ее с Николаем Николаевичем Вышеславцевым, тридцатилетним художником-графиком, человеком высокой культуры, влюбленным в книгу, много повидавшим и пережившим. Позади у него была богатая событиями и впечатлениями жизнь. Годы учения живописи — сначала в Москве, затем — пять лет в Париже, с частыми поездками в Италию. Потом — фронт, ранение и контузия. В 1918 году Вышеславцев начал работать в Изоотделе Наркомпроса. Трудился много и разнообразно: расписывал панно и плакаты, выполнял обложки книг для различных изданий. Он был талантливым портретистом, рисовал портреты поэтов, людей искусства, друзей и знакомых и "воображаемые портреты" исторических лиц прошлого. В двадцатом году во Дворце Искусств была устроена выставка его работ.

Обладавший отличной памятью и энциклопедическими знаниями, свободно владевший французским, Николай Николаевич был интереснейшим собеседником, — а что могло быть ценнее для Марины Ивановны? Она видела перед собой высокого человека с безукоризненными, сдержанными манерами и мягким взглядом каре-зеленоватых глаз под красиво изогнутыми бровями. Мягкость, пожалуй, была главной приметой его удлиненного за счет высокого лба (брился наголо после контузии) лица с приятными чертами… Обаяние нелюбви — против этого Марина Ивановна была беззащитна; записная книжка принимала в себя ее сетования. А в тетради, одно за другим, рождались стихотворения — всего их двадцать семь (не все завершены) — целая поэма неразделенной любви. Так просто, страстно, с таким накалом первозданного и безудержного чувства Цветаева еще не писала. В этих стихах уже слышится голос трагического поэта — певца разминовений, разрывов.

Смысл всего цикла заключен в эпиграфе-диалоге: "Не позволяй страстям своим переступать порог воли твоей". — "Но Аллах мудрее". ("Тысяча и одна ночь".) Суть — хождение души по мытарствам страстей и ее торжество над ними. Психея, победившая Еву.

Встреча (невстреча!) двоих. Не "легкий бой", как в "Комедьянте", а игра совсем нешуточная, притом односторонняя: действует только "она". О "нем" известно немного: от него веет "Англией и морем", он "суров и статен". В его глазах она читает свой приговор: "Дурная страсть!" Он почти бессловесен и недвижим: "На бренность бедную мою Взираешь, слов не расточая. Ты — каменный, а я пою, Ты — памятник, а я летаю", — говорит она, обращаясь… все к тому же "Каменному Ангелу", "Комедьянту", чья душа недосягаема, подобно камню, брошенному в глубокие и темные воды. А именно до его души, что "на все века — схоронена в груди", ей страстно и безнадежно хочется добраться: "И так достать ее оттуда надо мне, И так сказать я ей хочу: в мою иди!" Она вступает в игру на краю бездны, подобно цирковому канатному плясуну, который, ежесекундно рискуя разбиться, весело улыбается публике. Так и она, женщина с разбитым сердцем, улыбается, смеется.

Смеется — и неустанно преображается. То внезапно вместо Психеи проглядывает Ева, которая "приземляет" всю игру: "Что меня к тебе влечет — Вовсе не твоя заслуга! Просто страх, что роза щек — Отцветет". Но Психея здесь же; вопреки традиционному мифу, она появляется в темноте ночи без светильника в руках: ей не надо света, чтобы увидеть своего возлюбленного: Да, друг невиданный, неслыханныйС тобой. — Фонарик потуши!Я знаю все ходы и выходыВ тюремной крепости души.Вся стража — розами увенчана:Слепая, шалая толпа!— Всех ослепила — ибо женщина,Всё вижу — ибо я слепа.……Мужайся: я твой щит и мужество!Я — страсть твоя, как в оны дни!А если голова закружится,На небо звездное взгляни!

"Как в оны дни" — ибо от лица Психеи героиня Цветаевой говорила Два года назад: "Я — страсть твоя, воскресный отдых твой, Твой день седьмой, твое седьмое небо". Стихотворение это — живое подтверждение тому, как бытие поэзии рождается из опыта, "сора" повседневности; оно возникло из эпиграфа, а им, в свою очередь, послужила реплика: "Я в темноте ничего не чувствую: что рука — что доска…"

И, быть может, именно это стихотворение впоследствии вдохновило Н. Н. Вышеславцева на рисунок обложки книги Цветаевой "Версты. Выпуск 1" (ГИЗ, 1922 г.): ангел с завязанными глазами и заложенными за спину руками. Амур, достойный своей Психеи…

Стихи цикла разные: по тональности, по содержанию, по стилю. Вот совсем простая правда, которую должна вроде бы понимать героиня и на которой можно бы и успокоиться: "Как хорошо мне под луною С нелюбящим и нелюбимым".

Но не такова цветаевская героиня. Ей неведом покой, как неведомо и отчаяние. Она — неутомима, она все время в движении и изменении: "Кто создан из камня, кто создан из глины, — А я серебрюсь и сверкаю! Мне дело — измена, мне имя — Марина, Я — бренная пена морская…" Она желает, чтобы ее "каменный" друг понял ее душу, которую она распахивает перед ним, — но видит, что ничего этого ему не нужно. Ему чужда эта мятежная, бессонная птица: Восхи'щенной и восхищённой,Сны видящей средь бела дня,Все спящей видели меня,Никто меня не видел сонной.

"Ты мне велишь — единственный приказ! — И засыпать, и просыпаться — рано", — сетует она. Но даже ему она не в силах подчиниться: "Оставь меня! — И отпусти опять: Совенка — в ночь, бессонную — к бессонным".

Так чередуются парения и падения души героини; ликование сменяется обидой, торжество — горечью. Она видит себя его глазами: "Так ясно мне — до тьмы в очах! Что не было в твоих стадах Черней — овцы". Однако унизить и осудить ее невозможно, а нелюбовь к ней лишь придает ей силу. Ибо она знает нечто большее и важнейшее: "Суда поспешно не чини: Непрочен суд земной! И голубиной — не черни Галчонка — белизной". Есть иной мир, недоступный ему, но ведомый ей, — мир, где все переосмыслится: черное будет белым, а то, что принято считать белым, — черным. Есть высший суд, который только и может судить ее, — и тогда она восторжествует: "Быть может, я в тот черный день Очнусь — белей тебя!"[46]

В следующем стихотворении появляется отвергнутая, "оттолкнутая в грудь", мятущаяся женщина. — Эпиграф: "Я не хочу — не могу — и не умею Вас обидеть…"

Стихотворение идет одновременно в двух планах: бытие дано через бытовые реалии. Женщина с разбитым сердцем, убегая от себя, мечется по улицам Москвы с приметами вполне конкретного времени, натыкаясь на прохожих. Морской вал ее страстей накатывает на камни чужого безразличия: Так и'з дому, гонимая тоской,— Тобой! — всей женской памятью, всей жаждой,Всей страстью — позабыть! — Как вал морской,Ношусь вдоль всех штыков, мешков и граждан.О вспененный высокий вал морскойВдоль каменной советской Поварской!Всё напоминает его, она видит его повсюду:Над дремлющей борзой склонюсь — и вдруг —Твои глаза! — Все руки по иконам —Твои! — О, если бы ты был без глаз, без рук,Чтоб мне не помнить их, не помнить их, не помнить!И, приступом, как резвая волна,Беру головоломные дома.

Она устремляется в чужой (или знакомый — не все ли равно?) дом, в знакомую (чужую!) семью, где все (по сравнению с ней) благополучны и спокойны, куда нельзя вторгаться со своей бедой, где нужно быть веселой: Всех перецеловала чередом,Вишу в окне. — Москва в кругу просторном.Ведь любит вся Москва меня! — А вот твой дом…Смеюсь, смеюсь, смеюсь с зажатым горлом.

Вся сосредоточенная в себе, она не слышит, о чем говорят вокруг: Так, оплетенная венком детей,Сквозь сон — слова: "Боюсь, под корень рубит —Поляк… — Ну что? — Ну как? — Нет новостей?"— "Нет, — впрочем, есть: что он меня не любит!.."И, репликою мужа изумив,Иду к жене — внимать, как друг ревнив.

У этой знакомой "жены" есть всё, вплоть до ревнивого "друга"; у цветаевской героини — только ее тоска и беда. Она в замкнутом кольце одиночества. Одиночества поэта посреди

многолюдья. Что ждет ее? Возврат к себе, в свой дом, к своей истерзанной душе, к своей боли по нему: Стихи — цветы. (И кто их не даетМне за стихи?) — В руках — целая вьюга!Тень на домах ползет. — Вперед! Вперед!Чтоб по людскому цирковому кругуДурную память загонять в конец, —Чтоб только не очнуться, наконец!Так от тебя, как от самой Чумы,Вдоль всей Москвы — …… длинноногойКружить, кружить, кружить до самой тьмы —Чтоб наконец у своего порогаОстановиться, дух переводя…— И в дом войти, чтоб вновь найти — тебя!

В другом стихотворении дан апофеоз любви, неслыханной, грандиозной, не боящейся смерти. Пригвождена к позорному столбу,Я всё ж скажу, что я тебя люблю.

Никакая коллизия не может сравниться с этой любовью, ради которой героиня поступится всем: Что если б знамя мне доверил полкИ вдруг бы ты предстал перед глазами —С другим в руке — окаменев как столб,Моя рука бы выпустила знамя.И эту честь последнюю поправ, —Пренеже ног твоих, пренеже трав.

Еще так недавно героиня была отрешена от земных страстей во имя высокого подвига: "Я стала Голосом и Гневом, Я стала Орлеанской Девой". Теперь она готова всё отдать за "позорный столб", к которому пригвождена своей любовью, и променяет его… разве что на костер Жанны д'Арк: Твоей рукой к позорному столбуПригвождена — березкой на лугуСей столб встает мне, и не рокот толп —То голуби воркуют утром рано…И, всё уже отдав, сей черный столбЯ не отдам — за красный нимб Руана!

Без преувеличения можно сказать, что в поэзии мало найдется стихов, где любовь женщины была бы выражена с такой неистовой силой.

В другом стихотворении героиня пытается обмануть саму себя. Свои страсти она называет возмездием — за то, что никогда не могла жить только ими: Что никогда, в благоуханных скверах,— Ах, ни единый миг, прекрасный Эрос,Без Вас мне не был пуст!

Возмездие за то, что просила "у нежных уст румяных — Рифм только, а не уст" ("И не спасут ни стансы, ни созвездья…").

Такой гаммы сменяющих друг друга переживаний еще не было в лирике Цветаевой. Вот мелькает у героини проблеск надежды на то, что в будущем, может быть, он поймет ее: "И, удивленно подымая брови, Увидишь ты, что зря меня чернил: Что я писала — чернотою крови, Не пурпуром чернил" (Цветаева писала в то время красными чернилами).

Если говорить о "соли" всего цикла, о глубинном его смысле, то он, думается, заключен в шестом стихотворении: "Мой путь не лежит мимо дому — твоего…". В нем поэзия и правда, переплетенные друг с другом, дают всю драматическую коллизию от начала до конца.

Отчаянная Ева: "А всё же с пути сбиваюсь, (Особо — весной!)" Бессонная Психея: "Всем спать не даю!.. Ко мне не ревнуют жены: Я — голос и взгляд. И мне ни один влюбленный Не вывел палат". И над всем — Женщина-Поэт, послушная только минутам своего вдохновения, властная создать и уничтожить, зажечься и охладеть: …Сама воздвигаю за' ночьМосты и дворцы.(А что говорю — не слушай!Всё мелет — бабье!)Сама поутру разрушуТворенье свое.

От обольщения к разочарованию — таков "любовный крест" цветаевской героини. Страсти и характеры оставались в стихах поэта; "первопричины", образы живых людей, начисто в его сознании разрушались.

Единственный человек, чей образ ни в жизни, ни в поэзии не только не был разрушен, но совершенно не потускнел, был Сергей Эфрон. Цветаева постоянно мысленно с ним; в тетради перед несколькими стихами, "вторгающимися" в цикл к "Н. Н. В.", стоят посвящения мужу. "О, скромный мой кров! Нищий дым! Ничто не сравнится с родным! С окошком, где вместе горюем, С вечерним, простым поцелуем Куда-то в щеку', мимо губ…". В другом

стихотворении героиня мечтает попасть живой на небо, в надежде встретиться со своим воином: Сижу, — с утра ни корки черствой —Мечту такую полюбя,Что — может — всем своим покорством— Мой Воин! — выкуплю тебя.("Сижу без света, и без хлеба…")

И наконец — "Писала я на аспидной доске…" (18 мая); в последних строках стихотворения Цветаева дает обет увековечить имя мужа: Непроданное мной! внутри кольца!Ты — уцелеешь на скрижалях.

В этом известнейшем стихотворении заключено очень важное самопризнание поэта. Героиня Цветаевой, с ее неостывающим "тайным жаром", хочет запечатлеть имена тех, кого она любила, повсюду: "на речном, и на морском песке, коньками по' льду и кольцом на стеклах", На собственной руке и на стволахБерезовых и — чтобы всем понятней! —На облаках — и на морских валах, —И на стенах чердачной голубятни.

Но вот что удивительно (и одновременно закономерно): все, на чем писались имена дорогих ей людей, было зыбким, мгновенно преходящим: песок, лед, волны, облака. Но такова была судьба цветаевской героини, заключенная в ней самой и каждый раз диктовавшая ей один и тот же поступок: отречение, расставание. Как я хотела, чтобы каждый цвелВ века'х со мной! под пальцами моими!И как потом, склонивши лоб на стол,Крест-накрест перечеркивала — имя…

Лишь одно имя, "непроданное", внутри обручального кольца, осталось незыблемым во всех значениях этого слова; все другие имена истаивали, подобно льду или облакам…

Примерно к осени двадцатого пришло время истаять и "весеннему" мифу. Его герой, как все предыдущие, как все последующие, обернулся для поэта всего лишь временным равнодушным спутником — именно под этим названием Цветаева тринадцать лет спустя напечатает три стихотворения, обращенные к "Н. Н. В.". А несколько стихотворений в 1923 году пошлет (иными словами — перепосвятит) другому человеку. Перепосвящения тоже были одними из форм развенчания…

Дарила ли Цветаева свои стихи "адресату", писала ли ему? Вероятно, мы не узнаем об этом: архив Н. Н. Вышеславцева (бумаги, книги) почти весь давно погиб. Но остались рисунки, в том числе — портрет Цветаевой. Он сделан тушью в размер обычного листа писчей бумаги; впоследствии художник датировал его 1921 годом. Этот небольшой портрет дает нам совсем неизвестную Цветаеву. Из всей прижизненной и посмертной, весьма скудной, иконографии он — наиболее выразительный. Художник наделил его жесткостью, резкостью, может быть, — излишней. За обостренными чертами лица угадывается вулкан страстей. Отсюда — сознательное нарушение пропорций глаз — они слишком велики, рта — он чересчур мал, точнее — плотно сжат: дабы не выпустить наружу клокочущие бури. Но главное — отрешенный, "сны видящий средь бела дня", близорукий цветаевский взгляд, о котором вспоминали современники и который не в силах была передать ни одна фотография. Взгляд поэта, всматривающегося, вслушивающегося в себя. Этот портрет — единственный в своем роде — портрет-озарение. * * *

Девятого мая Цветаева пережила большое потрясение: она впервые в жизни увидела Александра Блока.

Уже не раз описан этот вечер поэта в Политехническом музее. Тогда, по недосмотру, на Ходынке взорвались пороховые погреба, стоял грохот, и явление Блока на этом "фоне" было для Цветаевой чистейшей романтикой; она вернулась ошеломленная и написала стихотворение, обращенное к Блоку: Как слабый луч сквозь черный морок адов —Так голос твой под рокот рвущихся снарядов…

В стихотворении встает трагический образ поэта, человека с великим сердцем, который писал о том, "как нас любил, слепых и безымянных… и как не разлюбил тебя, Россия"… Так,

узником с собой наедине(Или ребенок говорит во сне?),Предстало нам — всей площади широкой! —Святое сердце Александра Блока.

Можно сказать, что все стихотворение написано ради этой последней строки…

И второй раз, 14 мая, довелось Цветаевой увидеть Блока: на его вечере во Дворце Искусств. Пошла она туда с маленькой Алей; на следующий день девочка записала:

"Выходим из дому еще светлым вечером. Марина объясняет мне, что Александр Блок — такой же великий поэт, как Пушкин… Марина сидит в крохотном ковчеге художника Милиотти и рассматривает книги. Его самого нет. Я бегаю по саду. Вывески: "Читает Александр Блок"… И вообще все по-праздничному… в аллеях под деревьями продают лепешки и играет граммофон. Наконец приходят художники Милиотти и Вышеславцев и поэт Павлик Антокольский с женой. Мы идем за билетами… Идем в розовую бархатную залу…" И ребенок рисует портрет поэта: "Деревянное лицо вытянутое. Темные глаза опущенные, неяркий сухой рот, коричневый цвет лица. Весь как-то вытянут, совсем мертвое выражение глаз, губ и всего лица… У моей Марины, сидящей в скромном углу, — продолжает Аля, покончив с пересказом стихов, которые читал Блок, — было грозное лицо, сжатые губы, как когда она сердилась. Иногда ее рука брала цветочки, которые я держала, и ее красивый горбатый нос вдыхал беззапахный запах листьев. И вообще в ее лице не было радости, но был восторг… Через несколько минут все кончилось. Марина попросила В. Д. Милиотти привести меня к Блоку. Я, когда вошла в комнату, где он был, сделала вид, что просто гуляю. Потом подошла к Блоку. Осторожно и слегка взяла его за рукав. Он обернулся. Я протягиваю ему письмо. Он улыбается и шепчет: "Спасибо". Глубоко кланяюсь. Он небрежно кланяется с легкой улыбкой. Ухожу".

Так Александр Блок получил стихи к нему Марины Цветаевой. Полтора года спустя Н. А. Нолле-Коган вспоминала, что стихи он прочел молча и улыбнулся.

Двадцать седьмого мая Марина Ивановна присутствовала во Дворце Искусств на юбилейном вечере Бальмонта (двадцатипятилетие литературной деятельности). Этот его последний вечер на родине, на котором Цветаева читала поздравительный адрес Дворца Искусств, стал для нее, в сущности, прощанием с русским символизмом — в лице его "патриархов" Вячеслава Иванова и Федора Сологуба, приветствовавших своего собрата по "цеху". Она, разумеется, записала этот вечер. Она постоянно вела записи, свидетельствующие о неустанной работе ее души не меньше, чем стихи. Вот одна, майская:

"Перечитываю сейчас "Quatre-vingt-treize"4. Великолепно. Утомительно. Сплошное напряжение. Титаническое, как весь Hugo. Это перо стихии выбрали глашатаем. Сплошные вершины. Каждая строка — формула. Все мироздание. Все законы — божеские и человеческие. Безошибочность утомляет…

Из каждой страницы бы вышла книга. Пристрастие к очертанию (архитектурность, может быть).

Да. — Нет. — Черное. — Белое. — Добродетель. — Порок. — Моряк. — Воин. — Девушка. — Старик. — Дитя. — Роялист. — Республиканец.

Великолепие общих мест. Мир точно только что создан. Каждый грех — первый. Роза всегда благоухает. Нищий — совсем нищий. Девушка — всегда невинна. Старик — всегда мудр. В кабаке — всегда пьянствуют. Собака не может не умереть на могиле хозяина.

Hugo видит в мире только правильное, совершенное, до крайности явленное, но не индивидуально-выявленное…

…Жизнь всегда перехитрит Творца.

…Жизнь всегда перехитрит Hugo.

Никто так не видал общего в отдельном, закона — в случайном, единого — во всем.

Мать — Колокольня — Океан — Полицейский — все в порядке вещей — и в таком Порядке, что даже я не восстаю!..

Но почему: такое отсутствие во мне тяготения к Hugo-человеку? — Все равно, что' ел, что' пил, как одевался, кого любил…

Творец исчез за творением". * * *

Летом Цветаева работала над пьесой "Ученик", которую, по-видимому, не кончила; рукопись не сохранилась. В тетрадь стихов она переписала несколько "песенок" из пьесы, которые должен был петь юноша-ученик: о лихих моряках, отчаянных девчонках, покинутых женщинах, несчастной любви, — и все как бы осенено стихией моря: "Есть на свете три свободы: Песня — хлеб — и море…", "Мы веселая артель: Само море — нам купель! Само море — нам качель! Само море — карусель!" Цветаева верна своим "морским" душе и имени: И что тому костер остылый,Кому разлука — ремесло!Одной волною накатило,Другой волною — унесло.Ужели в раболепном гневеЗа милым поползу ползком —Я, выношенная во чревеНе материнском, а морском!..

Еще песенка из пьесы — о покинутой женщине, с знаменитым припевом: О вопль женщин всех времен:"Мой милый, что' тебе я сделала?!"

Многие из "Песенок" — фольклорны, словно их сочинил какой-нибудь народный певец. И не только они, но и другие стихи тех дней, с такими, например, строками: …И если сердце, разрываясь,Без лекаря снимает швы, —Знай, что от сердца — голова есть,И есть топор — от головы!..("Заря пылала, догорая…")

В таком же стиле написаны стихотворения "Сколько у тебя дружочков?…" и "Дом, в который не стучатся…" — в последнем угадывается своеобразно опоэтизированный дом в Борисоглебском, тесно заселенный и запущенный: "Окна выбиты пожаром, Дверь Зима сняла с петли!". Дом под стать хозяйке, а хозяйка — дому: "Тем делюсь, что уцелело, Всем делюсь, что не взято".

В это время Цветаева поглощена замыслом большого эпического произведения на фольклорный сюжет — поэмы-сказки о деве-богатыре, Царь-Девице. Подобно осколкам от глыбы, вылетают из-под ее пера шутливые четверостишия: Всё в ваших домахПод замком, кроме сердца.Все то мое в доме,Что плохо лежит. — —Бабушке — и злая внучка мила!Горе я свое за ручку взяла.Сто ночей подряд не спать — невтерпеж!Прогуляйся, — может, лучше уснешь! — —Птичка все же рвется в рощу,Как зерном ни угощаем.Я взяла тебя из грязи, —В грязь родную возвращаю.

Цветаева заносит в тетрадь мысли о главном, что составляет ее жизнь:

"Скульптор зависит от мрамора, резца и т. д.

Художник — от холста, красок, кисти — хотя бы белой стены и куска угля!

Музыкант — от струн…

Скульптор может ваять незримые статуи — от этого их другие не увидят.

Художник может писать невидимые картины — кто их увидит, кроме него?

Музыкант может играть на гладильной доске — но как узнать: Бетховена или Коробушку?

У ваятеля может остановиться рука (резец).

У художника может остановиться рука (кисть).

У музыканта может остановиться рука (смычок).

У поэта может остановиться только сердце.

Кроме того: поэт видит неизваянную статую, ненаписанную картину, слышит неиграную музыку".

И по стихам и по записям видно, сколь поглощена Цветаева исключительно "содержимым" собственной души, а с другой стороны — как не приемлет она происходящего. В одном стихотворении она отождествляет переживания своей героини с молчаливыми страданиями царевны Софьи Алексеевны, сестры Петра Первого, заточенной в монастырь бунтарки, осмелившейся перечить царю: "Покрепче, нежели семью Печатями, скрепила кровь я. — Так, нахлобучив кулаком скуфью, Не плакала — Царевна Софья!" ("Есть подвиги. — По селам стих…"). И поэт произносит анафему Петру Первому, с которого, по ее мнению, всё и началось, царю-преобразователю России, поднявшемуся "на дедов — за сынов", проклинает его, разрушителя, действовавшего "бесам на торжество": Не ты б — всё по сугробам санкиТащил бы мужичок,Не гнил бы там на полустанкеПоследний твой внучок.

(намек на расстрел Николая II. — А.С.) Ты под котел кипящий этот —Сам подложил углей!Родоначальник — ты — Советов,Ревнитель Ассамблей!Родоначальник — ты — развалин,Тобой — скиты горят!Твоею же рукой проваленТвой баснословный град…("Петру")

И призывает повернуть историю вспять: "На Интернацьонал — за терем! За Софью — на Петра!". Интересно, что через одиннадцать лет

Цветаева, напротив, провозгласит хвалу Петру-"гиганту", чьим "истинным правнуком" был великий Пушкин (стихотворение "Петр и Пушкин").

В лучших стихах лета 1920 года заключены драматически напряженные переживания. Так, в одном из них угадывается неназванное имя мужа и звучит безмерное, не ведающее утешений страдание: Я вижу тебя черноокой, — разлука!Высокой, — разлука! — Одинокой, — разлука!С улыбкой, сверкнувшей, как ножик, — разлука!Совсем на меня не похожей — разлука!……И жжешь, и звенишь, и топочешь, и свищешь,И ревешь, и рокочешь — и - разорванным шелком —— Серым волком, — разлука! — Не жалея ни деда, ни внука! — разлука!……Филином-птицей, разлука! — Степной кобылицей, — разлука!……..Ты нынче зовешься Мариной, — разлука!

Но в ее памяти, по-видимому, еще жив образ вдохновителя весеннего цикла; вызванные им чувства оживают в стихотворениях: "Уравнены: как да и нет…"; "И вот исчез, в черную ночь исчез…"; или в начальных строках стихотворения без названия: Как пьют глубокими глотками— Непереносен перерыв! —Так — в памяти — глаза закрывБез памяти — любуюсь Вами!

О великой низости любви, во всей ее беспощадности, говорится в незавершенном стихотворении: Все сызнова: опять рукою робкойНадавливать звонок.(Мой дом зато — с атласною коробкойСравнить никто не смог!)……..Все сызнова: коленопреклоненья,Оттолкновенья — сталь.(Я думаю о Вашей зверской лени, —И мне Вас зверски жаль!)……..И сызнова: между простынь горячихРяд сдавленных зевков.(Один зевает, а другая — плачет,Весь твой Эдем, альков!)И сызнова: уже забыв о птичке,Спать, как дитя во ржи…(Но только умоляю: по привычке— Марина — не скажи!)

В другом (тоже незавершенном) стихотворении героиня сбрасывает с себя путы любовного наваждения: "В три вечера я, в три вечера Всю вытосковала — тоску. Ждала тебя на подоконничке, — Ревнивее, чем враг — врага. — Легонечко, любовь, легонечко! У низости — легка нога!" И она оказывается победительницей в этом бою с любовью: — Не вытосковала тоски — вытаскивалаВсей крепостью неженских рук!..

Так вырисовываются черты сильной женщины, женщины — богатырши, с непомерными чувствами, которые она сдерживает, упрятывает, подобно загоняемому в бутылку джинну: "Цельный век мне было душно От той кровушки-крови… От крови моей богатой, Той, что в уши бьет набатом, Молотом в висках кует, Очи за'стит красной тучей, От крови сильно-могучей Пленного богатыря…". Это прообраз Царь-Девицы (работа над поэмой идет полным ходом), могучей духом женщины, которая предпочитает вольную волю любовной "напасти": Другие — с очами и с личиком светлым,А я-то ночами беседую с ветром.……Другие — о, нежные, цепкие путы!Нет, с нами Эол обращается круто.— Небось, не растаешь! Одна — мол — семья!Как будто и вправду — не женщина я!* * *

За два месяца: с 14 июля по 17 сентября на одном дыхании, Цветаева написала большую поэму "Царь-Девица". Как бы ни отгораживалась она от современности, шум времени пронизал ее стихи звучанием русской народной речи. С семнадцатого года — ручейки и озерца отдельных записей народной "молви", стихотворений или строф — и вот разливанное море большого эпоса.

Цветаева отталкивалась от сказки Афанасьева "Царь-Девица" — двух ее вариантов. Там рассказывается о любви Царь-Девицы к молодому Царевичу-гусляру (по другому варианту — купеческому сыну), о вмешательстве коварной мачехи Царевича и злого колдуна, о разлуке Царь-Девицы с любимым, о поисках ее Царевичем; все венчает счастливый конец. Цветаева взяла лишь первую часть сказки (кончая разлукой героев) и сотворила свой эпос.

Пересказать поэму-сказку Цветаевой трудно — так же, как и русские былины, где идут обстоятельные, неспешные описания, например, снаряжение богатыря в путь, и вдруг — всего одна строка и — происходит важный поворот сюжета. Так и в "Царь-Девице": пространность описаний, длиннота монологов действующих лиц — и краткость самих действий. Царь-Девица долго прощается с конем, Царевич в своих песнях долго говорит о себе, и т. д. И, напротив, один из последних эпизодов поэмы дан с поистине телеграфным лаконизмом. Царевич, по воле злой мачехи и старого колдуна, проспал свои встречи с Царь-Девицей; на третий день проснулся и кинулся в море за Царь-Девицей: Размахнулся всею силой рук:Ан уж нету старика — паук!Как притопнет, поглядев востро':Ан уж нету паука — мокро'!Сам же в воду — добывать свое добро.

В поэме Цветаевой, как и в фольклорных произведениях, действует правило троекратных повторов. Время: три ночи (козни Мачехи — ведьмы-змеи, влюбленной в пасынка — Царевича-гусляра и усыпляющей его при помощи булавки). После каждой ночи — встреча Царь-Девицы со спящим Царевичем.

Пастернак, впервые услышавший поэму Цветаевой в ее чтении, справедливо заметил, что фабула дана разъединенно, в прерванности. Каждая ночь и каждая встреча, в свою очередь, вбирает в себя еще события; получается сказочно-причудливый и в то же время человечески-убедительный сюжет. Вот он: Царь-Девица любит Царевича; происходит три их встречи (не-встречи, ибо он спит). Все это перемежается вставными эпизодами с Царем, пропившим разум и решившим поженить сына с мачехой; Царь-Девица готова любить Царевича и спящего; но вот она видит на его груди черный мачехин волос. В отчаянии она вырывает свое сердце из груди, туда врывается Ветер и уносит ее. С любовью покончено. Пробудившийся в конце концов Царевич читает "память-письмо" Царь-Девицы: "в никуда я пропала" — и стремительно кидается в воду — в поисках ее. Он опоминается — так же, как

опомнился Ангел, бросившийся за Авророй. Вообще сюжет "Царь-Девицы" развивается по тому же плану (вернее, трактовке), что и пьеса "Каменный Ангел". Дальнейшее: гибель Мачехи — по воле Ветра, отомстившего за коварство, гибель гнилого царства и злого Царя. Большинство этих сюжетных ходов — чисто цветаевские.

А вторым планом, подобно декорациям, проплывающим за сценой, проходит символ, несущий в себе подспудный смысл главного конфликта поэмы — трагедийного. Собираясь на свиданье с Царевичем, Царь-Девица говорит: "Одним лучом своим единым мы светел-месяц полоним", а после их расставания следуют строки: "Меж Солнцем и Месяцем Верста пролегла".

Но ведь Царь-Девица и есть Солнце, а Царевич — Месяц! Потому-то поцелуй ее — "ожог", потому-то при встрече с нею закрыты глаза Царевича. Ведь Солнце с Месяцем встретиться не могут: когда восходит солнце (Царь-Девица приплывает) — месяц слепнет, Царевич спит; когда солнце заходит (Царь-Девица уплывает) — месяц загорается, распахиваются синие царевичевы глаза.

Так сюжет сказки волей поэта облачается в поэтическую символику, корни которой тоже надо искать в фольклоре.

Цветаева вводит в поэму новых героев, — их нет в сказке Афанасьева. Это — Ветер, верный и коварный, постоянный и изменчивый, послушный и своевольный, Ветер-"перебежчик", "вор-роскошник", "всем красавицам-помощник", "нареченный брат" Царь-Девицы и преданный ее друг. Он — живой, простоватый и одновременно себе на уме русский парень, добрый товарищ, с грубоватой и простодушной речью. "Нет во всей вселенной Такой здоровенной! Ты — наш цвет военный! Я — твой неизменный!" — так объясняется он в любви Царь-Девице. Подобно сквозняку, проносится он в поэме, преданно любя Царь-Девицу и губя злую Мачеху.

Второй персонаж — Царь-пропойца, отец гусляра и муж Мачехи, родства не помнящий, тупой и жестокий "комарь"-кровосос, справляющий вечный праздник на чужих костях: — Веселитесь, наши руки даровые!Все' хлеба ваши я про'пил яровые!Коли хлеба нету, будем есть овес:Напитаемся — и личиком в навоз!

Царя свергает раздетый, объеденный и опитый им восставший люд; все его "царствьице" разнесено "в труху" — так кончается поэма. Символично звучит этот финал: — Смеялся — плачь!— Грозился — трусь!Да, Царь-Кумач,Мы — Красная Русь!Твоя мамка мы, кормилка никудашная!Русь кулашная — калашная — кумашная! Ша-баш!

Но мы еще не сказали о главных действующих лицах. Цветаевская Царь-Девица дана гиперболически, наподобие былинных русских богатырей. Да она и есть богатырь в женском обличий: "Ростом-то — башня, в плечах-то — косая саже'нь", у нее "стан сильномогучий", "стопудовая пята", "грудь в светлых латах, лоб — обломом, с подсолнечником равен лик". А под этими латами, в этом "сильномогучем" теле скрывается… нежное, любящее, бескорыстное женское — сердце. Она, такая "мощная", она, которая "войска в полон брала", — оказалась связана "былинкой" — хилым, маленьким Царевичем. Он преуменьшен настолько, насколько преувеличена она: рука его — "суха корочка, как есть — без мякиша", "руки-ноги — слабые, как есть — лапша"… Не потому ли он так маломощен, что все-то кругом его "нежат день-деньской, тешат, нянчат"? А может, потому, что он сам ничего не хочет и не любит, кроме своих гуслей, своего "струнного рукомесла"?..

(Не напоминает ли он изнеженного, занятого только собой… герцога Лозэна?..)

Вот первая встреча Царь-Девицы со спящим Царевичем, — не ожидала она увидеть его таким маленьким, склонилась над ним сперва насмешливо, потом с нежным недоумением и немножко со страхом: Взглянула — д' как расхохочется!В ладошечки — д' как

всплеснет"Я-чай, еще в пеленки мочится,Пустышечку еще сосет!"……И водит всё —По бровочкам,По лобикуРукой."Молоденький!Да родненький!Да плохонький какой!"

Но он спит, ее речей не слышит, — и вот уже она поет ему колыбельную песню: "Спи, копна моя льняная,Одуванчик на стебле!Будет грудь моя стальнаяКолыбелочкой тебе.Сна тебя я не лишаю,Алмаз, яхонт мой!Оттого, что я большая,А ты — махонькой!"

Но пришло время расставаться, — Царь-Девица прощается с Царевичем, которого уже успела полюбить, — и в ее словах звучит горькая мудрость, выраженная так по-цветаевски и одновременно по-"простонародному": Пока еще заботушкойНе стал — прощай, забавонька!

Царь-Девица вполне живая: она цельна душой, великодушна сердцем, сильна духом, беззащитна в чувствах, бескомпромиссна в поступках. Цветаева привнесла в поэму много личного, выстраданного — под ее пером оно переросло в общечеловеческую, извечную коллизию. Ее Царевич-воплощение недо-личности и недо-чувств. Он — собирательный образ всех этих "Комедьянтов", "спутников" и прочих равнодушных, скользящих по чувствам, а не живущих ими; олицетворение великой слабости не-любви (если перефразировать цветаевские слова) — самой непобедимой из стихий. Ибо сила (Царь-Девица) может, по Цветаевой, иметь дело лишь с силой же; со слабостью (Царевичем) ей не справиться, если только не случится чудо, и эта слабость сама не пожелает стать силой, как у Царевича, который после третьей не-встречи с Царь-Девицей проснулся и бросился за нею в море. Он прозрел, так же, как Каменный Ангел… Сила — Солнце — огонь — Царь-Девица.Слабость — Месяц — холод — Царевич.

Воплощение мужского "убожества", которое заставляет страдать женщину, — вот кто ее Царевич-гусляр: …В нынешней жизни — выпало так:Мальчик поет, а девчонка плачет.("Памяти Г. Гейне")

Именно жизненное содержание своей сказки имела в виду Цветаева, когда в июне 1923 года писала:

"О русском русле… Русская я только через стихию слова. Разве есть русские (французские, немецкие, еврейские и прочие) чувства? Просторы? Но они были и у Атиллы. Есть чувства временные (национальные, классовые), вне-временные (божественные, человеческие) и до-временные (стихийные). Живу вторыми и третьими. Но дать вторые вне первых (одежды их) иначе как в народных стихах — нельзя. Россия — некая необходимая плоть[47]. Прочтите "Царь-Девицу", настаиваю. Где суть? Да в ней, да в нем, да в мачехе, да в трагедии судеб, да в том, что все Любови — мимо… "Ein Jungling liebt ein Madchen" (Heine)[48]. Да мой Jungling никого не любит… он любит гусли, он брат Давиду, и еще больше — Ипполиту (вместо гуслей — кони!). Вы думаете — я также не могла <бы> написать "Федру"? Но и Греция, и Россия — одежда… Сдерите ее и увидите суть. Это (в "Царь-Девице") сделал пока один Б. Пастернак. "На Вашу вещь не польстится иностранец, в ней ни опашней, ни душегреек, ничего русского-оперного, в ней человеческие души, это иностранцу не нужно"".

В "Царь-Девице" — органическое слияние "цветаевского" и фольклорного, поэтического искусства и народного простодушия. Поэтика Цветаевой и русское народное творчество, взаимопроникая, создают особый стиль, "изюминка" которого — в смешении цветаевской афористичности и просторечий, архаики и литературной "правильности": Хочешь цельным уйтиДа из женских тенёт —Держи сердце в горсти,Дай челну полный ход…Запиши себе в грудь.Говорившую — забудь…

Подобные примеры говорят о том, что "Царь-Девица" — эпос лирический. Некоторые его строки являют собою внутренний монолог и действующего лица и автора одновременно, — как только что приведенные строки: смесь авторской и мачехиной речей. В другой раз это-лирические монологи-песни: Царь-Девицы ("Кто спит — тот пьян, кто спит — тот сыт. Да,

цветик благовонный! Есть Толстый Царь, есть Тонкий Царь, ты Царь мой будешь — Сонный!"); Царевича ("Все печаль свою покоил, Даже печки не сложил, Кто избы себе не строил, Тот земли не заслужил") и т. д. И, наконец, — лирические монологи автора, который всегда — внутренний соучастник событий. Авторская речь блещет афоризмами, "формулами", — не теряя в то же время народной окраски: "Нет такой вершины, чтоб тоске — крута", "Покорность с бабой родилась", "Одно дело — слушать, а другое — слышать" и др.

Но "Царь-Девица" — не только эпос и лирика, это еще и драма. Едва ли не половина ее сюжета построена на прямой речи и движется диалогами и монологами. Как правило, в фольклоре прямая речь предваряется авторской (в былинах, например: "Говорит он ему таковы слова" и т. п.). Цветаева решительно вводит в эпос прямую речь без всяких авторских сопровождений. Вот как, например, беседует Царевич с Дядькой-колдуном (спрашивает Царевич, отвечает Колдун): А за дверью скреб да скреб…— "Дядька, ты?"— Я, твой лодырь,Твой холоп-лысолоб!..

Так же остро и живо звучат диалоги Печати-ожога (поцелуя Царь-Девицы) со Слюнкой (поцелуем Мачехи), Мачехи с Царевичем, Царевича с Царем, — и монологи. Вот плач влюбленной Мачехи по исчезнувшему пасынку; по инструментовке и ритмике это — плач-заклинание: Ой, ветлы, ой, ветлы —Полночные метлы!Ой, ветлы!Ой, рот ты мой блёклый,Глаза мои стёклы —Ой, ветлы!..Не жить мне на свете!Ой, ветлы, ой, ветер,Ой, ветер!.....Отравой-обманом —Объелась-дурманом,Ой, ветер!

Языку "Царь-Девицы" чужда нарочитая, искусственная лубочность. Цветаева почти не употребляет просторечия-штампы — "коль", "кабы", "ан", "аж", "хошь" и прочие. Ее арсенал — простонародно-образные слова фольклорного происхождения — притом, однако, не устаревшие в живом языке. В ее поэме они незаменимы: "изюм-шептала", "кручинный" (о Царевиче), "шептун" (о Дядьке-Колдуне), "снеговее скатерти" (лицо Царевича), "кулашная", "калашная", "кумашная" Русь… Ее мастерство — в управлении этими словами, в необычном, даже рискованном соседстве их со словами привычными, современными, литературными: "кто бы мне душу распростал", "спесь-ее-льдина слезой изошла" и т. п. Так создаются цветаевские аллегории-формулы; от поэта к народу и опять к поэту.

По-особенному преобразовывает Цветаева такую традиционную фольклорную принадлежность, как сложные слова. В русском народном творчестве они чаще всего — двойные: "грусть-тоска", "Волга-матушка", "Иван-дурак" и т. п., произносятся как бы в одно слово и составляют некие установившиеся, окаменевшие понятия-штампы. Цветаева создает свои сложные слова-понятия, но притом отнюдь не штампы, а, наоборот, уместные лишь в данном, совершенно конкретном случае. Создавая сложное слово-понятие (двойное, иногда тройное), чтобы показать цельность понятия, Цветаева соединяет все слова дефисом и делает инверсию: "Царь-мой-лебедь", "глотка-пересохла-гортань", "мечом-поиграв-рукоятью", "память-читает-письмо", "грудь-разломила-сталь", "как золотом-писанный-краской" (вместо: "мой Царь-Лебедь", "пересохла глотка-гортань" и т. д.). Инверсия сделана отнюдь не для соблюдения нужного ритма: ведь от того, как сказать: "плывет Царь-мой-лебедь" или "плывет мой Царь-лебедь", "как золотом-писанный-краской" или "как писанный золотом-краской", ритм не меняется. Инверсия нужна Цветаевой для усиления просторечно-образной интонации.

О таких типичных фольклорных приемах, как употребление уменьшительно-ласкательных слов, нет нужды говорить подробно; достаточно на нескольких примерах убедиться, сколь неистощим поэт в создании целой россыпи уменьшительно-ласкательных словообразований: "Ляжет парень смирней травиночки От кровиночки-булавиночки", "вороток", "бровочки", "волосочки" (у Царевича); воды "пригоршенка"; "на первый раз — впригляДочку, а уж второй — вприкусочку", и т. д. А сколько разнообразнейших сравнений разбросано в поэме; перечислять их — значит, переписывать все подряд: "Твоя-то — перышко, моя-то — лапища" (говорит Царь-Девица о руке Царевича и своей); "но не сон-туман, ночное наважденьице — то Царицыно перед Царем виденьице"; "глаза желтые — янтарь шаровой" (у совы); "ветр с

кудрями-грудью, как любовник, смел". Так и кажется, что поэт упивается словесной игрой, не зная удержу и предела. Недаром Марине Ивановне было очень дорого ее монументальное детище: "Вся сказочная Русь и вся русская я", — признавалась она Волошину (письмо от 27 марта 1921 г.). * * *

После "Царь-Девицы" Цветаева вновь вернулась к лирике. Вот начало одного из лучших стихотворений тех дней (сентябрь), которое, как она вспоминала, в Москве называли, вопреки его смыслу, "про красного офицера" и которое она читала "с неизменным громким успехом": Есть в стане моем — офицерская прямость.Есть в ребрах моих — офицерская честь.На всякую му'ку иду не упрямясь:Терпенье солдатское есть!Как будто когда-то прикладом и сталью Мне выправили этот шаг.Недаром, недаром черкесская талья И тесный реме'нный кушак…

Силой памяти и любви она столь нерасторжима со своим Воином, что уже как бы полностью перевоплощается в него: "И так мое сердце над Рэ-сэ-фэ-сэром Скрежещет — корми-не корми! — Как будто сама я была офицером В Октябрьские смертные дни".

В стихотворении этом Цветаева нарисовала свой облик — в реальных приметах осанки, походки, фигуры, одежды… (Кстати: А.С. Эфрон не однажды говорила мне, что Марина Ивановна вполне обдуманно создавала — и создала — свой внешний образ — образ поэта. В юности она была недовольна округлостью своих черт и позднее сильно изменила свою внешность, заботясь о сугубой подтянутости, не признавая распущенности, расслабленности…)

Октябрь, ноябрь и декабрь двадцатого года прошли для Марины Ивановны в ощущении отчаяния за судьбу мужа, находившегося с армией Врангеля в Крыму, а в ноябре, после ее разгрома, бежавшего в Константинополь. Она не знала, где он и жив ли. Они с восьмилетней Алей поддерживали друг друга… * * *

"Москва, 14-го ст<арого> ноября 1920 г.

Милая Пра!

День за днем идут как двойники. Знаешь, что Марина будет рубить чужие шкафы и корзины, я буду убирать комнаты. Живем теперь в бывшей столовой, похожей на тюрьму. К нам почти никто не приходит. Друзей настоящих нет. Бальмонты уехали, последние настоящие друзья. Мы об вас давно ничего не знаем. Марина продает французские книги. Жили долгое время без света. В Москве плохо жить, нет дров. По утрам мы ходим на рынок. Нет разноцветных платьев, одни мешки и овчины. В театрах представляют убийство Каляева, Робеспьера и всякие свободы: молот и серп. Дети торгуют или живут в колониях. Все торгуют. Марина не умеет торговать, ее или обманывают или она пожалеет и даром отдает. Наш дом весь разломанный и платья все старые. Но мы утешаемся стихами, чтением и хорошей погодой, а главное — мечтой о Крыме, куда мы так давно и так напрасно рвемся. Милая Пра, я очень хорошо Вас помню: как Вы залезали в море, одетая, и как вечером сидели на скамеечке перед морем. Еще помню стену, увешанную кружками и сковородками. Помню ежа, которого Вы обкормили молоком, и он сдох. (А в Наркомпросе написано на стене: "Не сдадимся — победим!". — Не сдадимся через "з"). — Помню Макса, но не всего — одну голову с волосами, помню еще Алладина, — огненную его шерсть и всю быстроту.

Дорогая Пра, мы все ждем вестей, так хочется ехать. У нас умерла Ирина, она была очень странная девочка, мало понимала, потом ничего не говорила. Ей очень плохо жилось. Нам ее очень жаль, часто видим во сне. Если мой дорогой Лев (мартыха) у вас, поцелуйте его за меня и за маму. Я все надеюсь и молюсь. Пусть Макс нам тоже даст телеграмму. Мы посылали через Наркомпрос. Целую и люблю.

Аля".

Надежда сменялась тоской, и в такие минуты рождались строки "об умерших — отошедших — В горний лагерь перешедших… О младых дубовых рощах, В небо росших — и не взросших: Об упавших — и не вставших — В вечность перекочевавших". Плач поэта по дорогому человеку и его сподвижникам: Буду выспрашивать воды широкого Дона,Буду выспрашивать волны турецкого моря,Смуглое солнце, что в каждом бою им светило,Гулкие выси, где ворон, насытившись, дремлет.Скажет мне Дон: — Не видал я таких загорелых!Скажет мне море: — Всех слез моих плакать — не хватит!Солнце в ладони уйдет, и прокаркает во'рон:Трижды сто лет живу — кости не видел белее!..

Она была неточна, заявляя в последней строке: "Белый поход, ты нашел своего летописца". Летописи не было. Было — оплакивание. И воображение поэта, рисовавшее ужас смерти, крови, сиротство, вопли овдовевших матерей, беспалых и безногих калек: И страшные мне снятся сны: Телега красная,За ней — согбе'нные — моей страны Идут сыны……..…тряпкой алойГорит безногого костыль.И красная — до неба — пыльВздымается девятым валом…("Взятие Крыма")

Поэт не хочет, чтобы гибла Жизнь, не хочет ничьих смертей, ничьих мук. В декабре двадцатого Цветаева создала стихотворение, где явила жуткую реальность. На поле битвы лежат раненые, умирающие; все они равны в своих страданиях: Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!То шатаясь причитает в поле — Русь.Помогите — на ногах не тверда,Затуманила меня кровь-руда!И справа и слеваКровавые зевы,И каждая рана:— Мама!И только и этоИ внятно мне, пьяной,Из чрева — и в чрево:— Мама!Все рядком лежат —Не развесть межой.Поглядеть: солдат!Где свой, где чужой?..

Ни своих, ни чужих. Все равны — и все родны — перед лицом кровавой смерти. Поистине вселенский протест женщины-поэта против убийства человеком человека…

В другом (тоже декабрьском) стихотворении на ту же тему описано, как простая баба склонилась над чужим покойником, как над родным. Она не хочет верить, что он мертв, и жалеет, словно живого. Стихотворение написано в виде спора двоих (ни одного авторского слова); второй — по-видимому, прохожий. Маленькая трагедия с троекратным повтором одних и тех же вопросов и ответов: — Он тебе не муж? — Нет.Веришь в воскрешенье душ? — Нет.— Так чего ж?Так чего ж поклоны бьешь?— Отойдешь —В сердце — как удар кулашный:Вдруг ему, сыночку, страшно —Одному?— Не пойму:Он тебе не муж? — Нет…("Пожалей…")

И так — до конца: женщина не уходит и не желает принимать никаких доводов. Финал ошеломляющ по силе и простоте: Дай-кось я с ним рядом ляжу…Зако — ла — чи — вай!

Человеческая верность, жалость, — а в конечном счете — Любовь, которая не хочет примириться со смертью… Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробеНасторожусь — прельщусь — смущусь — рванусь.О милая! — Ни в гробовом сугробе,Ни в облачном с тобою не прощусь.……И если всё ж — плеча, крыла, коленаСжав — на погост дала себя увезть, —То лишь затем, чтобы, смеясь над тленом,Стихом восстать — иль розаном расцвесть!

Казалось бы, поэт здесь стоит "над схваткой" — но так упрощенно утверждать, значит, сказать не все и не точно. Тем более что Цветаева в "схватке" революции и гражданской войны нерушимо стоит на стороне обреченных добровольцев, "стана погибающих" (погибших); новой власти, новой жизни она не приемлет. Казалось бы, этим все исчерпано… Нет, не все.

Двадцать восьмым ноября датировано в тетради стихотворение под названием "Чужому". Есть другая его рукопись, озаглавленная: "А. В. Луначарскому (после выступления в Доме печати)". Дата -

9 декабря. Минуя не до конца выясненные обстоятельства написания этого стихотворения, скажем одно: оно обращено к человеку из другого "стана": Твои знамена — не мои!Врозь наши головы.Не изменить в тисках ЗмеиМне Духу — Голубю……Твои победы — не мои!Иные грезились!Мы не на двух концах земли —На двух созвездиях!И вдруг, неожиданно:Ревнители двух разных звезд —Так что же делаю —Я, перекидывая мостРукою смелою?!..

То не "соблазн Чужого", как назвала Цветаева когда-то встречу с "Комедьянтом". С этим "чужим" поэт ощутил связь самую сильную и важную, какая только может быть у людей: Послушай: есть другой закон,Законы — кроющий.Пред ним — все' клонятся клинки,Всё' меркнут — яхонты.Закон протянутой руки,Души распахнутой.И будем мы судимы — знай —Одною ме'рою.И будет нам обоим — Рай,В который — верую.

"…Невозможность зла", — написала Цветаева о Луначарском летом 1919 года, увидев его впервые. Чистый романтизм, вспышка симпатии, — это стало главным, остальное не имело значения. Коммунизм — зло, это было для нее незыблемо, но и среди коммунистов, полагала она, встречаются хорошие люди: "квартирант" Закс, Луначарский… Через Луначарского она дала телеграмму в Коктебель Волошину; следом, 4 декабря, послала ему с оказией письмо, в котором умоляла Волошина дать знать о муже ("места себе не нахожу, — каждый стук в дверь повергает меня в ледяной ужас") и прибавляла: "Я много пишу… В Москве азартная жизнь, всяческие страсти. Гощу повсюду, не связана ни с кем и ни с чем. Луначарский — всем говори! — чудесен. Настоящий рыцарь и человек". * * *

Совсем неожиданно (а бывает ли иначе?) Цветаева пережила огромный творческий подъем (ее слова). Поводом была встреча, длившаяся две с половиной недели, с двадцатичетырехлетним поэтом Евгением Львовичем Ланном.

Внешность: высокая, худая, сутулая фигура, лицо оригинально и, так сказать, изысканно некрасиво. Серо-голубые, "жесткие", по словам Цветаевой, глаза под густыми бровями производили впечатление полуприкрытых. Тонкий и слишком длинный "орлиный" нос с крупными ноздрями; скорбно-брезгливая складка рта; над высоким выпуклым лбом — разлет волос в обе стороны, подобно крыльям, что Цветаева особенно отметила, так же, как и "мягкий", "вползающий в душу" голос. "Мучительный и восхитительный человек!"

В декабре Цветаева написала Ланну три стихотворения. Недоступный чувствам, одетый в нежную, но непробиваемую броню бархатной куртки — "он": Я знаю эту бархатную бренность— Верней брони! — вдоль зябких плеч сутулых,Я знаю эти впадины: две складкиВдоль бархата груди,К которой не прижмусь…

И "она": Душа, распахнувшая было ему руки, но застывшая в этом движении, поняв, что она ему не нужна. И — удивительно! — оставаясь душой, она не желает пребывать в женском роде, Психеей. Не называй меня никому:Я серафим твой, — радость на время!Ты поцелуй меня нежно в темя, И отпусти во тьму……..И обещаю: не будет биться В окна твои — золотая птица!

Третье стихотворение — более простое, ясное — и страстное; канун разлуки: — Прощай! — Как плещет через крайСей звук: прощай!Как, всполохнувшись, губы сушит!— Весь свод небесный потрясен!Прощай! — в едином слове семЯ — всю — выплескиваю душу!

Об этих стихах Цветаева писала их вдохновителю: "беспомощный лепет ослепленного великолепием ребенка — не те слова — все не то — (я, но — не Вам, — поняли?) — Вам нужно все другое, ибо Вы из всех, меж всех — другой… то, что с Вас сошло на меня (говорю как — о горе'!) другое и по-другому скажется, чем все прежнее. — Спасибо Вам! — Творчески!" * * *

Одиннадцатого декабря Цветаева выступала в Политехническом музее на вечере поэтесс,

устроенном Всероссийским союзом поэтов. Вступительное слово произнес Брюсов. Не ушел он из жизни Марины Ивановны; хотя встреч не было, отношения (оттолкновения) длились. Не так давно Брюсов отверг "Юношеские стихи" и "Версты" (стихи 1916 г.), как заведующий литературным отделом Наркомпроса; при поддержке С. Боброва он не дал согласия на приобретение отделом сборников для публикации. И вот теперь Цветаева выступает в каком-то смысле под его эгидой, в числе еще восьми поэтесс, по преимуществу малоизвестных. Опровергая вступительное слово "мэтра", где тот заявил, что женская поэзия посвящена исключительно любовным переживаниям, Цветаева с вызовом прочитала несколько отнюдь не "любовных" стихотворений. Вызовом был и "чудовищный" наряд ее: перепоясанное ремнем пальто, переделанное в платье, офицерская сумка для полевого бинокля через плечо и серые валенки. (Так опишет она этот эпизод в очерке-воспоминаниях о Брюсове "Герой труда"; 1925 г.).

На следующий день, 12 декабря, в том же Политехническом читал свою поэму "150 000 000" Маяковский. Афишу его выступления Цветаева не могла не видеть, и можно предполагать, что она была на этом вечере. Ибо поэма Маяковского, целиком прозвучавшая в Москве впервые, как мы убедимся, полтора месяца спустя откликнется в ее душе. Но сейчас Цветаева находилась во власти иных переживаний…

Вскоре Ланн уехал в Харьков, где в то время работал. Его образ в сознании Цветаевой все больше вырастал в символ и сливался с его стихами, с их резкой отрывистой поступью, рублеными строками, контрастными образами. Вот отрывки из стихотворения Ланна "Роланд", которое Цветаева, в восторженном порыве, назвала одним из "высших мировых достижений": На сонной сизи гнилых болот,На летней цвели трясин и топей,В лохматых гребнях всклокоченной копоти,Колыша в ночи оплывы золота,Играют жала тяжелых копий,А рог и пенит и кличет в топоте…Камень и щебень глыбКрошит, сечет гранит.Острые рушь углы,Шапки тупые крени…Мречат у врат огни…Тихо к восходу лечь,Боже Святый,ХраниРуку и меч.

"Вам нравятся его стихи?" — спросила Цветаеву знакомая. "Нет, — ответила Марина Ивановна. — Извержение вулкана не может нравиться. Но — хочу я или не хочу — лава течет и жжет". "Он в Харькове был очень под влиянием Чурилина", — заметила собеседница. Цветаева согласилась: "Однородная порода. — Испепеленные. — Испепеляющие".

Это — слова из ее письма — Ланну же! — от 6 декабря, — длинного письма-исповеди, где всё: и ночная Москва, и "пропажа" Али, и диалог со знакомой о нём, Ланне, и многое еще — Цветаева "анатомирует" свое отношение к этому человеку, она увлечена, и в ее душе возникает боль. Но эта боль — "роскошь", на которую она не вправе. Ибо есть другая, "насущная" боль: дочь, муж.

"Моя главная забота сейчас: гнать дни, — продолжает Марина Ивановна делиться с Ланном главной своей мукой. — Бессмысленное занятие, ибо ждет — может быть — худшее. Иногда с ужасом думаю, что — может быть — кто-нибудь в Москве уже знает о C<ереже>, м. б. многие знают, а я — нет. Сегодня видела его во сне, сплошные встречи и разлуки. — Сговаривались, встречались, расставались. И все время- через весь сон — надо всем сном — его прекрасные глаза, во всем сиянии".

В свое послание она вставляет отрывки из записной книжки: события последних дней. Письмо-дневник, а также и письмо-портрет, ибо из него встает образ адресата — человека и поэта. Он внешне сходен с коненковской скульптурой Паганини; аскетический характер человека, у которого "мягкий голос и жесткие глаза", которому не женская душа нужна, а "мужская дружба… и готовность — если надо — умереть друг за друга! Только не друг без друга!", который не приемлет "никакой заботы! Холодно — мерзни, голоден — бери, умирать — умирай, я ни при чем, отстраняюсь-галантно! — без горечи…" А в любви — "женское обаяние: духи, меха — и никакой грудной клетки!" То есть все то, что было полнейшим

контрастом Марине Ивановне… "Вы мне чужой, — пишет она. — Вы громоздите камни в небо, а я из "танцующих душ"…". И она пишет стихотворение, из которого выпукло и жгуче встает отвлеченный и страшный прообраз "Красного Коня" (о чем речь впереди): Короткие крылья волос я помню,Мятущиеся между звезд. — Я помнюКороткие крыльяПод звездною пылью,И рот от усилья сведенный,— Сожженный! —И все сухожилья —Руки.Смеженные вежды И черный — промежду —Свет.Не гладя, а режаПо бренной и нежнойДоске — вскачьВсё выше и выше,Не слыша,Палач — хрипа,Палач — хрустаКостей.— Стой!Жилы не могут!КоготьРежет живую плоть!Господь, ко мне!..То на одной струнеЭтюд Паганини.Силен, как смерть, гений. Палач — гений…

Сходство этого стихотворения с ланновским сильно — по ритмике, аскетическому лаконизму языка, резкости образов. Однако здесь важно другое, а именно: неизменный гётевско-цветаевский девиз: чтобы узнать поэта, нужно отправиться в его страну, в его мир. Цветаева говорит со своим "адресатом" на его языке. Это не подражание — погружение. И тем самым — освобождение. Освобождение от человека, от "горения" им. "Я уже начинаю отвыкать от Вас", — пишет она через несколько дней после отъезда Ланна. Дальше — сильнее: "Ланн. — Это отвлеченность" (из того же письма). Как только живой человек, удалившись, превратился в отвлеченность, пришло освобождение творческое: явь, по вольной прихоти поэта, стала преображаться в миф. Так начала "вынашиваться" поэма "На Красном Коне"… * * *

Наступил Новый год: Марина Ивановна, по обыкновению, признавала лишь старый стиль, 11 января 1920 года было для нее "29-м русского декабря".

Новое большое письмо к Ланну.

"— У нас елка — длинная выдра, последняя елка на Смоленском, купленная в последнюю секунду, в Сочельник. Спилила верх, украсила, зажигала третьегодними огарками. Аля была больна (малярия), лежала в постели и любовалась, сравнивая елку с танцовщицей (я — про себя: трущобной!)".

Опять дает она в письме "хронику дней": "Три посещения". Первое явление:

"Сидим с Алей, пишем. — Вечер. — Стук в незапертую дверь. Я, не поднимая глаз: — "Пожалуйста!"

Маленький, черненький человек — "Закс!!! Какими судьбами? — И почему борода?!" — Целуемся.

Мой бывший квартирант, убежденный коммунист (в 1918 г. — в Москве — ел только по карточкам) был добр ко мне и детям, обожал детей — особенно грудных — так обожал, что я, однажды, не выдержав, воскликнула: — "Вам бы, батюшка, в кормилицы идти, а не в коммунисты!"

— "Закс!" — "Вы — здесь — живете?!" — "Да". — "Но это ужасно, ведь это похоже (щелкает пальцами) — на — на — как это называется, где раньше привратник жил?" — Аля: "Подворотня!" — Он: "Нет". Я: "Дворницкая? Сторожка?" Он, просияв: "Да, да — сторожка". (Польский акцент, — так и читайте внешность, кроме бороды, корректная).

Аля: — "Это не сторожка, это трущоба". — Он: — "Как Вы можете так жить? Это пос-суда! Вы ее не моете?" Аля: — "Внутри — да, снаружи — нет, и мама — поэт". Он: — "Но я бы — проссстите! — здесь ни одной ночи не провел". — Я, невинно: — "Неужели?"

Аля: — "Мы с мамой тоже иногда уходим ночевать, когда уж очень неубрано". Он: — "А сегодня — убрано?" Мы в один голос — твердо: — "Да".

— "Но это ужжасно! Вы не имеете права! У Вас ребенок!"

— "У меня нет прав". — "Вы целый день сидите со светом, это вредно!" — "Фонарь завален снегом!". Аля: — "И если мама полезет на крышу, то свалится". — "И воды, конечно, нет?" — "Нет". — "Так служите!" — "Не могу". — "Но ведь Вы пишете стихи, читайте в клубах!" — "Меня не приглашают". — "В детских садах". — "Не понимаю детей". — "Но — но — но…" Пауза. — И вдруг: — "Что это у Вас?" — "Чернильница". — "Бронзовая?" — "Да, хрусталь и бронза". — "Это прелестная вэщщичка, — и как запущена! — О!" — "У меня все запущено!" — Аля: "Кроме души". — Закс, поглощенный: — "Это же! Это же! Это же — ценность". Я: — "Ну-у?" — "Этто художественное произведение!" — Я, внезапно озаренная (уже начала чувствовать себя плохо от незаслуженных — заслуженных! — укоров) — "Хотите подарю?!!" — "О-о! — Нет!" Я: — "Ради Бога! Мне же она не нужна". — Аля: — "Нам ничего не нужно, кроме папы, — пауза — и царя!" Он, поглощенный чернильницей: — "Это редкая вещь". Я: — "Просто заграничная. Умоляю Вас!!!" — "Но что же я Вам дам взамен?" — "Вза — мен? — Стойте! — Красных чернил!" — "Но…" — "Я нигде не могу их достать. Дадите?" — "Сколько угодно, — но…" — "Позвольте я ее сейчас вымою. Аля, где щетка?"

10 минут спустя — Аля, Закс и я (неужели меня принимают за его жену?!) — торжественно шествуем по Поварской, — в осторожно вытянутой Руке его ослепительного блеску — чернильница. — И никаких укоров. -

— Сияю, — Дошло!"

И еще две сценки рисует Цветаева: еще два вторжения в ее разоренное, заселенное посторонними, "борисоглебское" гнездо. Сначала — явление спекулянта со Смоленского рынка, с которым она произвела обмен: ему — пшено, себе — табак. (Парадокс? нелепость? или ненависть к пшену даже в голодные годы, в чем Марина Ивановна признавалась много лет спустя? — А.С.) Затем — приход "военного из комиссариата", для которого она пишет (на себя же!) протокол по поводу "незакрывания крана и переполнения засоренной раковины" и т. п.

"…Он любуется почерком: быстротой и красотой:

— "Сразу видно, что писательница. Как же это Вы с такими способностями лучшей квартиры не займете? Ведь это — простите за выражение — дыра!"

Аля: — "Трущоба!""

Да, юмора у Марины Ивановны хватало; по молодости лет чувство юмора заглушало гнев и негодование. На самом же дне души жила вечная боль, моментами прерываемая проблесками надежды…

А ее поразительная дочь, которая, по велению матери и собственного энтузиазма одновременно, тоже неустанно писала, сообщала Ланну в письме от "31 русского декабря 1920 года" об этом приходе комиссара, "совсем деревенского и невинного", и прибавляла уморительно:

"Во всех нас была невинность: деревня — ребенок — поэт".

Цветаева продолжала писать Ланну: письма-отчеты, письма-впечатления: от встреч с общими знакомыми, которых презирает, но с которыми тем не менее интенсивно общается, к которым ходит, в неизменном сопровождении Али, и даже иногда остается ночевать. Так она "гнала дни" и бежала от самой себя. К ее тоске по Сергею прибавилась теперь надежда на встречу с Анастасией, от которой долго не было вестей и которая нашлась в Крыму. Марина Ивановна убеждает ее ехать в Москву, хотя для нее самой Москва — "людная пустыня". Впрочем, эта "людная пустыня" — незаменимый и единственный аккумулятор энергии

поэта…

Рядом со стихами к Ланну Цветаева пишет прощальные песни добровольчеству.

В стихотворении "Плач Ярославны" лирическая героиня отождествлена с русской княгиней: Кончена Русь!Игорь мой! Русь!Игорь!……— Ветер, ветер!— Княгиня, весть!Князь твой мертвый лежит —За честь!…..Дёрном-глиной заткните ротАлый мой — нонче ж.КонченБелый поход.

Этот реквием добровольчеству сменяется в канун старого ("русского") Нового года приветствием оставшимся в живых галлиполийским добровольным изгнанникам. "С Новым Годом, Лебединый стан! Славные обломки! С Новым Годом — по чужим местам — Воины с котомкой!.. Томным стоном утомляет грусть: — Брат мой! — Князь мой! — Сын мой! — С Новым Годом, молодая Русь За' морем за синим!"

Той же датой: 31 "русским" декабря — помечено начало работы над поэмой "На Красном Коне". Как бы отдав один долг, поэт принимается за выполнение следующего.

А через две недели после этого — письмо к Ланну: "Мне непрестанно (много раз) хотелось писать Вам, но я все время чего-то ждала, душа должна была переменить русло… Две недели ничего не писала, ни слова, это со мной очень редко — ибо Песня над всем! — гоняя с Алей, точно отгоняла Вас все дальше и дальше — наконец — отогнали — нет Ланна! — тогда я стала писать стихи — совершенно исступленно! — с утра до вечера! — потом — "На Красном Коне". — Это было уже окончательное освобождение: Вы уже были — окончательно! — в облаках.

Красный Конь написан. Последнее тире поставлено. — Посылать? — Зачем? — Конь есть, значит и Ланн есть — навек — высо'ко! — И не хотелось идти к Вам нищей — только со стихами. — И не хотелось (гордыня женская и цветаевская — всегда post factum!), чувствуя себя такой свободной — идти к Вам прежней — Вашей!

Жизнь должна была переменить упор. — И вот, товарищ Ланн (обращение ироническое и нежное!), опять стою перед Вами, как в день, когда Вы впервые вошли в мой дом (простите за наименование!) — веселая, свободная, счастливая. — Я".

Счастливая — ибо в тот момент она была воодушевлена новой встречей; о ней — позже…

"Красного Коня" Цветаева Ланну подарила, но не посвятила: ведь он сам уже превратился в поэму, растворился в ней. Так Цветаева часто поступала: вдохновителям, "первопричинам" — адресовала без посвящения. Он же, по-видимому, несколько этим задетый, так надписал свое стихотворение "Бонапарт" в октябре 1921 года:

"Марине Цветаевой, снявшей посвящение".

Поэму "На Красном Коне" Цветаева посвятила… Анне Ахматовой.

Почему? Возможно, потому, что от Ланна Цветаева получила в подарок книгу Ахматовой "Белая стая". И именно в эти дни тоненькая книжка "музы Царского Села", по-видимому, вызвала в ней какое-то особенное чувство бренности.

Умилительная и удивительная, не по временам, бренность — хрупкость — женственная и женская легкость ахматовской музы. И — тишина. Нет нужды объяснять, каким контрастом были в тот момент стихи

"Белой стаи" цветаевскому горению, всей ее не-женски энергичной природе. И не было ли

посвящение "Красного Коня" своего рода творческим вызовом Марины Цветаевой своей нежно любимой, но такой чужепородной "сестре" в поэзии — "Музе плача" — Анне Ахматовой.

Но обратимся к поэме. В строках пролога дан финал коллизии всей поэмы: И настежь, и настежьРуки' — две.И навзничь! — Топчи, конный!Чтоб дух мой, из ребер взыграв — к Тебе,Не смертной женой —Рожденный!

Такое слово поэта послано в мир не женской волей; об этом рассказано в прологе: Не Муза, не МузаНад бедною люлькойМне пела, за ручку водила.……..Не Муза, не черные косы, не бусы,Не басни, — всего два крыла светлорусых— Коротких — над бровью крылатой…

Но "черные косы", "бусы" — не приметы ли Ахматовой? И другой портрет, уже знакомый: "Короткие крылья волос я помню, Мятущиеся между звезд…" Не Муза, но — кто же? Стан в латах. Султан.К устам не клонился,На сон не крестил.О сломанной куклеСо мной не грустил.Всех птиц моих — на свободуПускал — и потом — не жалея шпор,На красном коне — промеж синих горГремящего ледохода!

Всадник на красном коне… С красным конем мы тоже не впервые встречаемся: "Пожирающий огонь — мой конь!.. С красной гривою свились волоса… Огневая полоса — в небеса!" — это два года назад написано.

Но то стихотворение статично; здесь же с самого начала наличествует действие, притом действие негативное. "Не клонился", "не грустил", "не крестил"…

("Никакой заботы!., никаких человеческих обязательств"…) Дальше — больше: "Всех птиц моих на свободу Пускал…" Отнимал привязанности, освобождал от них. И исчезал.

Поэма построена на прерывистых, сменяющихся один другим эпизодах и едином сквозном действии. Огненный всадник является героине в роковые минуты ее жизни. Каждый раз он спасает ее от очередной земной беды, но тут же требует ее волевого отказа от дарованного им счастья. Четыре эпизода-картины даны выпукло, объемно, красочно и звучаще. В поэме резко сменяются планы и плоскости: сон — явь, иносказание — реальность. Сначала — гигантский пожар: он охватил дом и душу героини — но душа и есть ее дом: "Пожарные! — Душа горит! Не наш ли дом горит?" Она ликует, как ребенок, при виде огня (она и есть маленькая девочка) и торжествует, глядя, как рушится все старое: "Трещи, тысячелетний ларь! Пылай, накопленная кладь!.. — Пожарные! — Крепчай, Петух! Грянь в раззолоченные лбы!" Ничего ей не жаль, но… вот опасность подступила к единственному ее сокровищу — кукле. И в этот момент - Кто это — вслед — скоком гоняВзор мне метнул — властный?Кто это — вслед — скоком с коняКрасного — в дом красный?!Крик — и перекричавший всехКрик. — Громовой удар.Вздымая куклу, как доспех,Встает, как сам Пожар.Как Царь меж огненных зыбейВстает, сдвигает бровь.— Я спас ее тебе, — разбей!Освободи Любовь!Что это вдруг — рухнуло? — Нет,Это не мир — рухнул!То две руки — конному — вследДевочка — без — куклы.

Итак, первая потеря героини. Затем следует два ее сна. Сначала погибает возлюбленный, потом — сын; в роковую минуту их спасает все тот же огненный всадник, все с теми же словами: "Я спас его тебе — убей! Освободи Любовь!" Она покоряется безропотно и теряет всех любимых, все любимое, все, привязывающее ее к жизни[49]. Она исполняет требование и девиз своего огненного повелителя: потеря — возврат — отречение — освобождение. Освобождение от любви ко всем во имя любви к единственному. Жертвенная любовь? Нет, мало: лютая.

Кажется, она начинает понимать, — к кому. К нему, к всаднику на красном коне, который все у нее взял и ничего не оставил, кроме… себя самого. И ей снится третий сон: будто она

устремляется за ним, неуловимым огненным конным, ускользающим прочь в снежной буре. Февраль. Кривые дороги.В полях — метель.Метет большие дорогиВетро'в артель.То вскачь по хребтам наклонным,То — снова круть.За красным, за красным коннымВсё тот же путь.То — вот он! рукой достанешь!Как дразнит: Тронь!Безумные руки тянешь,И снегом — конь.

"Двенадцать" Блока напрашиваются сразу, само собою. Тот же темп, тот же катастрофично взвихренный мир и, главное, — та же устремленность: в бесконечную метельную даль, куда шагают блоковские двенадцать. Вот когда отозвалась в творческом сознании Цветаевой поэма Блока, знакомая ей еще в пору ее "романа" с Театром! ""Двенадцать" Блока возникли под чарой, — писала она много лет спустя. — Демон данного часа Революции вселился в Блока и заставил его" ("Поэт и время"). Нет сомнения, что "демон" "Двенадцати" также "вселился" в Марину Цветаеву и заставил ее, скорее всего даже бессознательно, воплотить в нескольких строфах своего "Красного Коня" дух и настроение блоковской поэмы…

Итак, третий сон героини, "конный сон", ее погоня. Но конь неуловим и неостановим. Даже "стоглавый храм" на пути ему не преграда: он "громом взгремел в алтарь", опрокинул престол и тут же — "как в землю сгас".

Она, покинутая, остается в храме и хочет предать себя в руки Бога: единственное, что может еще сделать. Но и этого не дозволяет ее огненный повелитель: в момент ее молитвы он, вновь молниеносно возникший, конской пятой встает ей на грудь… Отнял последнее — Бога и веру. И исчез.

Очнувшись от этого сна, она попадает в другой: ей видится в тумане какая-то бабка, уткнувшая нос "в густое облако котла", и …стаканом прикрытый штоф.Отставит — опять пригубит.— Какой ж это сон мой? — А сон таков:Твой Ангел тебя не любит.

Кто отвечает на ее вопрос? Сама ли она? Бабка ли, смахивающая на колдунью, а также на ведьму — Венеру из "Каменного Ангела", где Ангел ведь тоже поначалу не любит Аврору?..[50]

Дело, однако, в другом. С этой роковой фразы начинает стремительно раскручиваться натянутая до предела пружина поэмы. Не любит! — Не надо мне женских кос!Не любит! — Не надо мне красных бус!Не любит! — Так я на коня вздымусь!Не любит! — Вздымусь — до неба!

В этих строках слились, сошлись все фокусы поэмы, все ее смыслы и планы — жизненные, поэтические, философские.

Огненный всадник не любит героиню, ибо она пребывает не в его, а в своем "измерении". Она — земная женщина — только покоряется, только жертвует. Ему же одного повиновения мало; ему нужен поступок, действие, а это может осуществиться лишь в его мире, на его высотах. И она наконец поняла его.

Теперь героиня поэмы знает, что ей делать: На белом коне впереди полковВперед — под серебряный гром подков!Посмотрим, посмотрим, в бою каковГордец на коне на красном!

"И амазонкой мчаться в бой" — как мечтала юная Цветаева ("Молитва", 1909 г.).

Но бой неравен: один за другим полки, устремившиеся за всадницей на белом коне, срываются в ров, — не символ ли гибели белой армии? Если и так, то это лишь мгновенная "игра ума". Все дело в ней, в ней одной, героине, — которая, наконец, обрела смертоносную любовь своего огненного владыки. …И входит, и входит, стальным копьемПод самую грудь — луч.И шепот: Такой я тебя желал!И ропот: Такой я тебя — избрал,Дитя моей страсти — сестра — брат —Невеста во льду — лат!Моя и ничья — до конца лет.Я, руки воздев: Свет!— Пребудешь? Не будешь ничья, — нет?Я, рану зажав: — Нет.

Отрекшаяся от земной любви женщина — воительница — амазонка с выжженным сердцем — Поэт, а не поэтесса.

И — финал, смыкающийся с прологом, — эпилог: Не Муза, не Муза, — не бренные узыРодства, — не твои путы,О Дружба! — Не женской рукой, — лютойЗатянут на мне —Узел.Сей страшен союз. — В черноте рваЛежу — а Восход светел.О кто невесомых моих двaКрыла за плечом — Взвесил?Немой соглядайЖивых бурь —Лежу — и слежуТени.Доколе меняНе умчит в лазурьНа красном коне —Мой Гений!

Гений — палач тела и освободитель духа — вот кто этот огненный всадник, оседлавший красного коня. Гений поэтического вдохновения, мужское воплощение Музы… (Примечательно, что имя коня: Пегас — ни разу не названо.) Единственное божество, которому подвластен поэт.

Высоты, на которых обитает Гений поэзии, — это не рай, не царство небесное. Это — небо поэта, которое Цветаева много позже так и назовет в статье "Искусство при свете совести": "третье царство, первое от земли небо, вторая земля. Между небом духа и адом рода искусство — чистилище, из которого никто не хочет в рай". Цветаевский всадник на красном коне — олицетворение этого "чистилища". В таком взгляде на искусство поэт-романтик Цветаева во многом следует мифологической версии древних. Согласно этой версии, поэтическое творчество, чье орудие — Слово, Глагол, — преображая человеческое в божественное и наоборот, соединяет эти два мира. Об этом, в частности, написан знаменитый

"Пророк" Пушкина. Цветаевский "Красный Конь" — в какой-то мере "потомок" пушкинского "Пророка".

Поэма "На Красном Коне" — одновременно итог и предтеча. В ней скрещиваются прошлое, настоящее и будущее творчества Цветаевой. О, в каком еще поэтическом детстве пронзила ее душу эта огненная стрела, когда в шестнадцать лет Марина Цветаева, бредившая революцией, мечтала "как искры сгореть — на лету!" А когда ей еще не исполнилось двадцати одного, — в безыскусных, наивных стихах предвосхитила тему "Красного Коня": Но помните, что будет суд,Разящий, как стрела,Когда над головой блеснутДва пламенных крыла.

Такой лирической героине сродни Жанна д'Арк, над которой тоже парил и властвовал ее гений, вдохновляющий на бессмертный подвиг: "А за плечом — товарищ мой крылатый Опять шепнет: — Терпение, сестра! — Когда сверкнут серебряные латы Сосновой кровью моего костра" (1917 г.).

И позже, строки: "Ты, — крылом стучавший в эту грудь, Молодой виновник вдохновенья — Я тебе повелеваю: — будь! Я — не выйду из повиновенья" (1918 г.) — тоже предвосхищают "Красного Коня". В тот момент, когда огненный всадник умчит героиню "в лазурь", — она превратится в поэта, которого Цветаева уподобляет огненной птице: Птица-Феникс — я, только в огне пою!Поддержите высокую жизнь мою!Высоко' горю — и горю дотла!И да будет вам ночь — светла!

И, наконец, стихотворение, созданное почти одновременно с "Красным Конем", которое романтически рисует удел и судьбу поэта: Знаю, умру на заре! На которой из двух,Вместе с которой из двух — не решить по заказу!Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!Чтоб на вечерней заре и на утренней сразу!…….Нежной рукой отведя нецелованный крест,В щедрое небо рванусь за последним приветом.Про'резь зари — и ответной улыбки прорез…— Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!

Итак, тема "Красного Коня" бродила во многих стихотворениях Цветаевой. Однако не будь встречи с человеком, в котором Цветаева увидела образ своего "героя", поэма не состоялась

бы. Потому что, каким отвлеченным ни было бы цветаевское произведение, оно всегда исходило из живой конкретности. Но лишь только ставилась последняя точка, — Цветаева с великолепной неблагодарностью поэта вытесняла из сознания "первопричину", вдохновителя. "Нет Ланна!" Живой человек напрочь забывался, и на его месте появлялся новый…

Вобрав многое из предшествующей лирики, поэма "На Красном Коне", — в чем мы убедимся впоследствии, — как бы взрастила в себе семена будущих творений Цветаевой. Прежде всего это поэма "Переулочки", затем — грандиозный "Мо'лодец" (1922 г.). Несомненны отголоски "Красного Коня" в "Поэме Лестницы" (1926 г.); наконец, самым прямым развитием поэмы "На Красном Коне" будет "Поэма Воздуха" (1927 г.). Тема колдовского "Красного Коня" продолжится впоследствии в стихотворениях двадцатых и тридцатых годов; упомянем два: "Разговор с Гением" (1928 г.) и "Есть счастливцы и счастливицы…" (1935 г.); последнее заканчивается бессмертными словами: …раз голос тебе, поэт,Дан, остальное — взято.* * *

С конца января 1921 года и весь февраль Цветаева поглощена работой над большой поэмой-сказкой "Егорушка". На смену прежнему "герою" явился новый, совсем непохожий: Борис Александрович Бессарабов, восемнадцатилетний русский "добрый молодец", простодушное дитя и влюбленный в стихи романтик. "В комнату вошел, — вспоминает дочь Цветаевой, — молоденький красноармеец, по-крестьянски румяный и синеглазый; в тощем вещмешке его лежали черные сухари, махорка и томик Ахматовой, а в кармане гимнастерки — мандаты, удостоверения с крупными лиловыми печатями… С утра и до ночи приезжий бегал по делам, возвращался, равно сияя от успеха в них и от неудач, ловко расчленял на дрова очередной стул, разводил огонь в печурке; мы пили желудевый кофе с солдатскими сухарями и слушали о мальчишеских и героических его днях…"

Сейчас уже не установить точно, при каких обстоятельствах состоялась встреча поэта со своим героем; сама Марина Ивановна утверждала, что это произошло в доме у знакомых; впрочем, оно и не так важно. К 31 января относится стихотворный портрет Бессарабова:

БОЛЬШЕВИК От Ильменя — до вод КаспийскихПлеча рванулись в ширь.Бьет по щекам твоим — российскийРумянец-Богатырь.……Два зарева: глаза и щеки.— Эх, уж и кровь добра! —Глядите-кось, как руки в боки,Встал посреди двора!..

Весьма возможно, что портрет этот навеян образом Ивана из поэмы Маяковского "150 000 000" — вплоть до словесных совпадений: "Россия — вся единый Иван, и рука у него — Нева, а пятки — Каспийское море".

Портрет своего нового героя Цветаева "дарит" в письме к герою предыдущему: Е. Л. Ланну:

"18 л<ет>. — Коммунист. — Без сапог. — Ненавидит евреев. — В последнюю минуту, когда белые подступали к Воронежу, записался в партию. — Недавно с Крымского фронта. — Отпускал офицеров по глазам. -

Сейчас живет в душной — полупоповской полуинтеллигентской… семье (семействе!) — рубит дрова, таскает воду, передвигает 50-типудовые несгораемые шкафы, по воскресеньям чистит Авгиевы конюшни (это он называет "воскресником"), с утра до вечера выслушивает громы и змеиный шип на сов<етскую> власть — слушает, опустив глаза (чудесные! 3-летнего мальчика, к<отор>ый еще не совсем проснулся!)… Слывет дураком. — Наружность: богатырская. Малиновый — во всю щеку — румянец, вихрь неистовый — вся кровь завилась! — волос, большие блестящие как бусы черные глаза, прэлэстный невинный маленький рот, нос прямой, лоб очень белый и высокий. Косая сажень в плечах, — пара — донельзя! — моей Царь-Девице… Себя искренно и огорченно считает скверным, мучится каждой чужой обидой, неустанно себя испытывает, — все слишком легко! — нужно труднее! — трудностей нет, берет на себя все грехи сов<етской> власти, каждую смерть, каждую гибель, каждую

неудачу совершенно чужого человека! — помогает каждому с улицы, — вещей никаких! — всё роздал и всё рассорил! — ходит в холщовой рубахе с оторванным воротом — из всех вещей любит только свою шинель, — в ней и спит, на ногах гетры и полотняные туфли без подошв — "так скоро хожу, что не замечаю!" — с благоговением произносит слово — "товарищ", а главное — детская, беспомощная тоскливая исступленная любовь к только что умершей матери".

А четыре дня спустя сообщает: "Пишу Егорушку — страстно!".

Это было какое-то неиссякаемое вдохновение. После раскаленной страстями, иссушенной пустыни "Красного Коня" легкая и веселая земля "Егорушки", на которой свершались увлекательные приключения и превращения, была истинным местом отдохновения поэта. Поэма писалась, лилась из-под пера стремительно и вольно. Если бы "Егорушка" был завершен, то это была бы самая большая — не только по объему, но и по широте замысла — поэма; возможно — втрое-вчетверо больше самых крупных цветаевских поэм. Окончены были всего три главы: "Младенчество", "Пастушество", "Купечество" и набросана четвертая — "Серафим-град". Все вместе по объему они почти равны "Царь-Девице": около трех тысяч строк. К сожалению, первые три главы, будучи более или менее окончены внешне, то есть сюжетно, не завершены внутренне: есть пропуски слов и строк. Причудливая фабула поэмы унизана многочисленными подробностями, которые поэт черпал исключительно из собственной фантазии. О Егории Храбром (народном Георгии Победоносце) говорится в русских духовных стихах, в народных легендах; ничего из этих источников Цветаева в поэму не взяла (и, судя по всему, не была с ними знакома). Она использовала лишь упоминания о том, что Егории был "волчим пастырем", покровителем стад и победителем Змия. Но его рождение, жизнь и приключения выдуманы полностью. Ее Егорушка рожден от "орла залетного" (не намек ли на "Зевесова орла"?); вскормлен волчицей, подобно Ромулу и Рему; дружит с волком, подобно Иванушке, герою русских сказок. И главное — характером он и в самом деле напоминает Ивана-дурака, а какими-то чертами — былинных богатырей.

Цветаевский Егорушка, родившийся от земной женщины и "орла залетного", уже в младенчестве обладал неслыханной мощью: "Обоймет — задушит, Десять мамок сушит". Из колыбели его унесла и вскормила своим молоком волчица, вместе с шестью "волченятами". Таким образом, Егории стал седьмым (важное для Цветаевой число); из него "не ребеночек растет, а разбойник": Цвет не цвет и гриб не гриб —Всем головочки посшиб!Мать — сдобную лепешечкуЕму, — тот рожу злобную.Мать — по носу пуховкою,А тот ее — чертовкою…

Навсегда остался с Егорием неразлучным его молочный "браток" — "волчок": Попом не крещенный,Христом не прощенный,Честь-совесть — как сито,К нему как пришитый.

Эти "братья-разбойники", которым всего по три года от роду, ежедневно отправляются "на разбой и блуд"; в один прекрасный день они попали в райский сад. Только они начали там разбойничать, как вдруг произошло нечто, изменившее нрав и всю жизнь Егорушки; на их глазах В небе — заря взялась,В травке — тропа взялась.И по тропе по той,Под золотой фатой,Плавной, как сон, стопой —Матерь с дитёй…В белых цветах дитя —Словно в снегах — дитя……..В ручке платочек-платАлый-знать-клетчатый…И голубочек надПравым над плечиком.

Тщетно умоляло "дитя" Егорку "бросить злость" и быть его желанным гостем; Егор был свиреп и непреклонен. Но когда "платочком слёзку вдруг Смахнуло дитятко", — это враз перевернуло душу Егорушки: он грохнулся оземь в великом раскаянии. Когда же очнулся — вместо сада стояло лишь одно "деревцо".

Искушение жалостью оказалось непреодолимым для Егория. С той поры его словно подменили: зло в нем уступило место добру. Как бы ни ярился Егор, — отныне жалость в его душе непременно побеждает. И волчок теперь уже не прежний злодей, а "раскаянный". Оба

начинают служить людям: Егор становится пастухом, а волчок — сторожем, "овчаром" при стаде.

Но скучно Егору пастушество: душа требует действия, а богатырская сила — выхода. ("Всё слишком легко! — нужно труднее!") "Ухитримся-ка, Егор, жить поплоше! Удавиться нам от жизни хорошей". И он вступает в единоборство с быком, которого сам же от скуки и раздразнил. Но голосок взмолившегося ягненочка останавливает его ярость… Искушение злом преодолено. Для людей он теперь стал "свет-Егор".

После сцены с быком следует лирическое отступление: Где меж па'рней нынешнихСтолп-возьму-опорушку?Эх, каб мне, Маринушке,Да тебя — Егорушку!За тобой, без посвисту —Вскачь — в снега сибирские!И пошли бы по' свету —Парни богатырские!

Егорушка, а не хрупкий спящий гусляр, — истинная "пара" Царь-Девице. Первый настоящий, сильный герой.

Устоял Егор и против соблазна Метели, предложившей себя ему в жены и засыпавшей его, в наказанье за отказ, громадным сугробом. Здесь жизнь ему спас, откопал верный браток-волчок, — чего, впрочем, Егор, в простоте своей, не сообразил: Стоит, сугроба посерёд,……..Одной рукою — очи трет,Другой — в затылке чешет.И хрипло так — аж три' дня пил:— А где ж я шапку обронил?Трет-нажигает скулы:— Волчок, никак соснул я? —И, эдак вопросив, зевокТакой великий задает,Что волк, не пикнув даже,За три версты — в овражек.

Юмор сопутствует каждой строке поэмы. Юмор — и сугубо разговорный, непринужденный, свободный стиль, свойственный только устной речи. "Егорушка" — как бы чей-то живой устный рассказ.

Следующий искус, ожидающий Егория, — искус властью. Кормилица-волчиха и пять "молочных братьев" похитили из его стада ягненка. Егорушка отнимает у них жертву и не сдается на посулы волчихи поставить его царем волков: "Не вам я — царь, Стадам я — царь!" — и, когда он уже на волосок от гибели, "браток-волчок" кидается ему на защиту: "Как ты мне брат по молоку, Так я тебе — по хлебу!.."

Пастушество — лишь начало судьбы Егория, а она ему была уготована грандиозная. В главе "Купечество" — самой яркой и живой — рассказывается о том, как Егорий перешагивает, сам до конца о том не ведая, через соблазны денег, богатства, благополучия.

…Трое купцов остановились переночевать в доме Егория и радушно приняты его матерью. Услыхав его могучий храп, они впадают в панику. Разбуженный и рассерженный Егор принимает их за воров. Третий купец, вовсе не обидевшись, а, напротив, проникнувшись к Егорушке любовью, зовет его к себе в приказчики… Прощальное материнское напутствие Егору принадлежит к лучшим строкам поэмы: — "Ты прости-прощай,сынок! Расстаемся на'долго!Что сыночку — десять дён,Матерям-то — тысячи!Заугольничком рожден —До отца возвысишься!Высоко' твой путь забрел, —Поклонись, коль встренется!Не кладу тебе, орел,На' сердце смиреньица.Как бы царь ни принажал —Не клонись осокою!Уж в колысочке лежалС головой высокою!

Новая жизнь Егория длится неделю. Шесть раз он выходит торговать, но ни разу не приносит денег. В понедельник он не знает, что за товар нужно брать деньги: "Уж так гребли, Отец, гребли, Как я им всем Назад — рубли!". Во вторник покупатели рассказали ему о якобы царёвом указе "весь товар продавать задаром", — он так и сделал. Вопль прогоревшего, по милости нового "приказчика", купца и ответ Егория написаны с прелестным юмором: "Ох ум твой худ,Карман твой свист,Кошель мой туг,Доход мой чист!Ох рубли мои-свет-прибытки!"А Егор, рукава в накидку:"Как мой совсем особый склад,Как на башку — выходит — слаб,Чтоб мозги мои — впредь — свежее,Наклади мне, отец, по шее!"

"А взглянуть-то — дитя дитёй", — мимоходом замечает автор. В среду Егора опять обманули: товар взяли, деньги принести "до солнышка обещались". "Не пойму я твоей торговли!" — в сердцах восклицает Егорий. В четверг он вновь вернулся с пустыми руками: "Видно, ум у меня слабе'нек, — Не пойму я московских денег!" "Мне и до трех, Отец, не счесть, Каков рожден — Таков и есть". Доверил считать "казну" чужому, а тот скрылся… В пятницу весь товар его был "до нитки — скраден", потому что Егор проспал торговлю: Не голова, —Отец, — арбуз!Качнусь-очнусь,Качнусь-очнусь,Как болванчик какой китаец.Ровно в люльке лежу — мотаюсь……Ну и залёг —Кульком кулек…

Наступил последний день — суббота. Вернувшийся опять с пустыми руками, Егор собрался удавиться. Третий, "старшой", купец запротестовал: "Тем мне и люб, Дурак, — что глуп!" "Вестимо, глуп, — отвечал Егорушка. — Хоть хлыстом меня в очи хлёстай, — Не стерплю я ребячьей слёзки!" И рассказал, как вырученную на сей раз казну он всю отдал "мальцу в тряпье", молившему о помощи. (Вспомним опять письмо Цветаевой: "помогает каждому с улицы, — вещей никаких! — всё роздал и всё рассорил!") Ребеночек оказался Сыном Божьим из райского сада, чья слеза навсегда лишила покоя Егорушку.

После Егорова рассказа купцы (Святая Троица) — узнали в нем Егория Храброго, будущего воина-освободителя, устроителя земли русской. В воскресенье они провожают его в дорогу и учат, как преодолеть преграды на пути: леса, горы, "шального речного коня". Они велят Егорию отыскать "старичка в островерхой шапке", который даст ему серебряный святой кувшин…

Начало следующей главы не сохранилось. Егорий прибывает в прекрасный Серафим-град, "дивный град лазорев", который "прямо с облака наземь спущен". Ему предстоит переправа через кипящую "реку ведьмисту". Появляется крылатый солдат; он обещает переправить Егорушку с его "братком" через реку, однако с тремя условиями: первое — не оглядываться, второе — не дотрагиваться до воды и третье: "Какая б ужасть ни стряслась, Словцом — прошу покорно — Не выругайся черным!" Все искушения, все страхи поборол Егор и, уже находясь "на аршин с вершком" от земли, услыхал вдруг чей-то жалобный крик: "Поми-и-луй!" В то же мгновение он нарушил все три запрета: обернулся, помянул дьявола и кинулся в воду за картузом, упавшим в тот момент, когда он обернулся. Оказалось, что запреты были на самом деле испытаниями, которые послали Егорию небесные силы. Спасенный из реки картуз запылал золотом, солдат подхватил Егория с волком на свои крылья… Глава кончается словами крылатого солдата: Кем звался — тот и есть ты,Из дела вышел с честью.Кто на призыв молчит: спаси! —Тот к нам не со Святой Руси,Кто черта не шумнёт спроста —На той на шее нет креста.Так, стало, русский ты кругом —Коль на' смерть прешь за картузом!Идем, соко'л мой кроткий,В еройскую слободку!

На этом поэма обрывается: остается лишь отрывочный план продолжения, по которому можно видеть, насколько грандиозен был замысел поэмы, сколько чудесных приключений ожидало героя.

Однако Цветаева не стала писать поэму дальше, остыла к ней. Лишь в 1928 году она вернется к поэме, но опять оставит ее… * * *

Из письма Волошину от 27 марта 1921 года:

"Дорогой Макс!

Только сегодня получила твое письмо… Бешено пишу, это моя жизнь. За эти годы, кроме нескольких книг стихов, пьесы: "Червонный Валет"

(из жизни карт), "Метель" (новогодняя харчевня в Богемии, 1830 г. — случайные), "Приключение" (Казанова и Генриэтта), "Фортуна" (Лозэн-младший и все женщины), "Конец Казановы" (Казанова 73 лет и дворня, Казанова 73 лет — и знать, Казанова 73 лет — и

девочка 13 лет. Последняя ночь Казановы и столетия). — Две поэмы: Царь-Девица — огромная — вся сказочная Русь и вся русская я, "На Красном Коне" (Всадник, конь красный как на иконах) и теперь "Егорушка" — русский Егорий Храбрый, крестьянский сын, моя последняя страсть. — Вся довременная Русь. — Эпопея.

Это моя главная жизнь. О людях — при встрече… С<ережа> в моей жизни — как сон.

О тех, судьбы которых могут быть тебе дороги: А. Белый за городом, беспомощен, пишет, когда попадает в Москву, не знает с чего начать, вдохновенен, затеял огромную вещь — автобиографию — пока пишет детство. — Изумительно. — Слышала отрывки в Союзе писателей. — Я познакомила с ним Ланна. Это было как паломничество, в тихий снежный день — куда-то в поля… Сейчас в Москве миллиард поэтов, каждый день новое течение, последнее: ничевоки. Читаю в кафе, из поэтов особенно ни с кем не дружу, любила только Б<альмон>та и Вячеслава <Иванова>, оба уехали, эта Москва для меня осиротела. Ф. С<оло>губ в П<етербур>ге, не служит, сильно бедствует, гордец. Видела его раз на эстраде — великолепен…

Сейчас в Москве Мандельштам, ко мне не идет, пишет, говорят, прекрасные стихи…

Москва пайковая, деловая, бытовая, заборы сняты, купола в Кремле черные, на них во'роны, все ходят в защитном, на каждом шагу клуб-студия, — театр и танец пожирают всё. — Но — свободно, можно жить, ничего не зная, если только не замечать бытовых бед.

Я, Макс, уже ничего больше не люблю, ни-че-го, кроме содержания человеческой грудной клетки. О С<ереже> думаю всечасно, любила многих, никого не любила…"

Последняя Москва (март 1921 — май 1922)

Сергей Михайлович Волконский. "Ученик". Переписка с Ахматовой. Верность "Марины". Т. Ф. Шлёцер. Стихи к Сергею Эфрону. Надежда. Петербургская "тень". Святой Георгий и "благая весть". Реквием Блоку. Отрок и Сивилла. "Благодарность за Ахматову". Начало прощанья. Вновь реквием Блоку. Орфей и Подруга. Новый Год. Прощанье с Москвой. Сборы. "Сугробы" и "Переулочки". Отъезд.

Новая встреча в конце зимы 1921 года обрывает работу Цветаевой над "Егорушкой", оттесняя и поэму, и ее героя, хотя последний все еще в Москве, часто бывает у Марины Ивановны, помогает ей в ее ужасном быту, читает стихи — свои и чужие…

Сергей Михайлович Волконский, шестидесятилетний внук декабриста. Писатель, театральный деятель, теоретик и практик декламации, "художественного чтения", ритмики, сценического жеста. Благодаря покровительству Станиславского, с уважением относившегося к его исканиям, в 1919–1921 гг. он преподавал студентам эти предметы в Москве. Высокообразованный человек; страстный путешественник, побывавший почти во всех европейских странах, в Америке, Индии, Японии. Молодость духа, неспособность к унынию, полное отсутствие усталости от жизни. Облик: красивое породистое лицо с крупными правильными чертами, большими темными глазами, сединой некогда тоже темных волос. Безукоризненная осанка. А вот что писала о нем девятилетняя Аля в письме к Е. О. Волошиной от 19 сентября 1921 г.:

"Это был наш с Мариной самый чудный друг. Он приходил к нам читать свои сочинения, я тоже слушала и в промежутках целовала его. Потом мы с мамой провожали его — когда по закату, когда по дождю, когда под луной. Он очень походит на Дон-Кихота, только без смешного. Ему все нравилось: и Маринина сумка через плечо, и Маринин ременный пояс, и мои мальчишеские курточки, и наше хозяйство на полу, и странные смеси, которыми мы его

угощали, и подстановка от детской ванны вместо стола, и даже наша паутина. А больше всего он любил, когда мы его хвалили. Теперь он уехал и никого не хочется любить другого. Ему был 61 год, — как он чудесно прямо держался! Какая походка! Какая посадка головы! — Орел! Марина всегда говорила: "Я только двух таких и знаю: С. М. Волконский и Пра".

Волконский приехал в Москву осенью 1918 года, по его словам, с тремя "котомками", в одной из которых было восемь томов его сочинений. Приехал он из Тамбова, где читал лекции учителям в народном университете. Первое время он нашел приют у А. А. Стаховича в доме номер восемь на Страстном бульваре; там же тогда жил и В. Л. Мчеделов. Когда состоялась встреча Цветаевой с Волконским, точно сказать трудно; женщины для Сергея Михайловича не существовали, познакомиться с ним было затруднительно; знакомство, по-видимому, произошло во второй половине марта 1921 года. К апрелю относятся записи бесед с Волконским и наброски стихотворений к нему. А затем Цветаева становится… добровольной переписчицей обширных его мемуаров: "Лавры", "Странствия", "Родина"…

Интерес Цветаевой к Волконскому естествен. В силу многих обстоятельств, а также особенностей характера она была лишена общения именно с теми, кто был бы ей нужнее всего: Волошиным, Ахматовой, Блоком (впрочем, с Блоком она познакомиться и не осмелилась бы). Бальмонт летом двадцатого уехал за границу. Недолгие знакомые и друзья, в их числе молодые вахтанговцы, не могли заменить ни настоящего поэта, ни старшего и умудренного собеседника. И вот появился такой собеседник — само олицетворение мудрости и старины, тонкий наблюдатель, бездонный "кладезь" воспоминаний.

После очередной встречи с Волконским Цветаева заносила в тетрадь записи, продолжающие их беседы, записи выливались в письма. Может быть, письма к Волконскому когда-нибудь обнаружатся…

Марина Ивановна считала (как позднее вспоминал сам Волконский), что он должен записывать свои мысли, наблюдения. Он не соглашался с ней, однако через два года издал книгу именно такого жанра под названием "Быт и бытие". Об этом скажем в своем месте, а пока он поглощен своими мемуарами; Цветаева занята их перепиской и увлечена личностью автора. Она заносит в тетрадь:

"Вы сделали доброе дело: показали мне человека на высокий лад… Немудрено в дневнике Гонкуров дать живых Гонкуров, в Исповеди Руссо — живого Руссо, но ведь Вы даете себя — вопреки… О искус всего обратного мне! Искус преграды (барьера). Раскрываю книгу: Театр (чужд), Танец (обхожусь без — и как!), Балет (условно — люблю, и как раз Вы — не любите)… Но книгу, которую я от Вас хочу — Вы ее не напишете. Ее мог бы написать только кто-нибудь из Ваших учеников, при котором Вы бы думали вслух. Гёте бы сам не написал Эккермана"… Запись разговора:

"C<ергей> M<ихайлович>! Ваш отец застал Февральскую революцию?" — "Нет, только Государственную Думу. (Пауза.) Но с меня и этого было достаточно!"

"Ведь это тот самый Волконский, внук того Волконского, и сразу 1821 — 1921 гг. — и холод вдоль всего хребта: судьба деда — судьба внука: Рок, тяготеющий над Родом…

Когда князь занимается винными подвалами и лошадьми — прекрасно, ибо освящено традицией, если бы князь просто стал за прилавок — прекрасно меньше, но зато более радостно… но — художественное творчество, то есть второе (нет, первое!) величие, второе княжество…

Его жизнь, как я ее вижу — да, впрочем, его же слово о себе: — История моей жизни? Да мне искренно кажется, что у меня ее совсем не было, что она только начинается — начнется. — Вы любите свое детство? — Не очень. Я вообще каждый свой день люблю больше предыдущего… Не знаю, когда это кончится… Этим, должно быть, объясняется моя

молодость". Волконский олицетворял в глазах Цветаевой старый мир, мир благородных и мудрых "отцов", "уходящей расы", как скажет она потом. То, что она не успела получить от А. А. Стаховича, дал ей Волконский.

Приведем несколько выдержек из мемуаров Волконского, — тех, что переписывала Цветаева, дабы хоть немного представить его созерцательный, склонный к философии ум:

"ЛАВР! Что может быть восхитительнее того, что этим звуком в нашем представлении называется! Символ всего высокого; символ высоких достижений и высоких призваний; символ высоких полетов, заоблачных парений…"

"Вижу, что совсем не гожусь писать воспоминания. Ведь воспоминания — это прошлое, а меня каждая минута прошлого выпирает на поверхность сегодняшнего дня. Не могу иначе, — никогда не буду из тех, кто жалеет, что родился слишком поздно. Какое отсутствие любознательности! По-моему, никогда не поздно; ведь прошедшее все равно мое; значит, — чем позднее, тем богаче…"

"Странствия! Чувствуете ли, как в этом слове есть что-то внутренне-необходимое? Это не выдумка человека, это в природе вещей… Изменение пространственных условий — одно из радостей человеческих. Лестница, галерея, мост, качели, все это игрушки не одних детей, но и взрослого человечества. Тут есть победа над пространством и победа над силой тяготения, которая тешит нас победностью своей. А способы передвижения! Это новая игра прибавляется к игре. Пешком, верхом, на колесах, на полозьях, по воде, по воздуху… И ко всем этим победам над пространством прибавляется победа над временем: возможно больше первого, возможно меньше второго, — вот к чему тянет человека ненасытность его…"

"Все вечное молодо. Моложе, вечнее всего на земле человеческая природа, то внутреннее, чем она живет…"

Учитель — вот кем предстал С. М. Волконский в воображении Цветаевой. Собеседник, педагог — мало; Учитель.

"Учитель чего? — Жизни, — записала она. — Прекрасный бы учитель, если бы ему нужны были ученики. Вернее: читает систему Волконского ("хонского", как он произносит, уясняя Волхонку) — когда мог читать — Жизнь!".

(Вспомним: "Смысл Стаховича — Жизнь!")

Учитель Жизни, сам не подозревающий об этом, и молодой поэт, мечтающий быть его учеником, — вот замысел, возникший у Цветаевой. В ее тетради появляются наброски стихов, которые составят цикл "Ученик".

Не "она", а "он"; не ученица, а именно ученик, — таков новый облик цветаевской героини. Впрочем, не совсем новый: год назад в стихах к Вячеславу Иванову она писала: Не любовницей — любимицейЯ пришла на землю нежную.От рыданий не подыметсяГрудь мальчишая моя.……..Если я к руке опущеннойРтом прильну — не вздумай хмуриться!Любованье — хлеб насущный мой:Я молитву говорю…

Но с Вячеславом Ивановым Цветаева встречалась мало; по ее словам, у них состоялась всего одна настоящая беседа. Общение же с Вол- конским с самого начала было частым, подробным и вызвало стихотворный поток. Быть мальчиком твоим светлоголовым,— О, через все века! —За пыльным пурпуром твоим брести в суровомПлаще ученика…

С какою верностью самой себе возвращается Марина Цветаева к прежде созданным образам и являет их совсем по-новому! "Плащ Казановы, плащ Лозэна… плащ кавалера Калиостро" —

лишь театральные одежды. Плащ юной Франциски ("Конец Казановы") — укрытие от бури ("Всю бурю — под плащ!"). Плащ Ученика — символ верности и защиты — от бурь жизни: "От всех обид, от всей земной обиды Служить тебе плащом…" — Это — символ дружбы и неразлучности: "Два под одним плащом Ходят дыханья…"

Романтика на более высокий лад; что-то "державинское" в стихах Цветаевой, в торжественном ритме, в архаизмах, так естественно "поселившихся" в лексике: Есть некий час — как сброшенная клажа:Когда в себе гордыню укротим.Час ученичества, он в жизни каждойТоржественно-неотвратим.Высокий час, когда, сложив оружьеК ногам указанного нам — Перстом,Мы пурпур Воина на мех верблюжийСменяем на песке морском…

или: Пало пренице волнБремя дневное.Тихо взошли на холмВечные — двое.……Змия мудрей стоят,Голубя кротче.— Отче, возьми в закат,В ночь свою, отче!..

Трудно поверить, что эта величавая гармония, пришедшая на смену трагедийному, расщепляющему сознание грохоту "Красного Коня", а затем — песенно-частушечной стихии и увлекательной сказочности "Егорушки", — что все это возникло под пером одного и того же поэта.

Учитель, пророк, Бог, — кто угодно; важно, что высший, старший, мудрейший. Любовь к нему Ученика — идеальна, совершенна, высока. Она дана во всех оттенках чувств, на которые способен человек. Готовность к жертве, жажда ее: "… И — дерзновенно улыбнувшись — первым Взойти на твой костер". Радость отречения от себя во имя Учителя; готовность и желание всегда следовать за плащом Учителя "сапожком — робким и кротким". Восхищение, возвеличивание, почти обожествление; "Все великолепье Бурь — лишь только щебет Птиц — перед Тобой". Любование мудрой старостью, предпочтение ее молодости: "Солнце Вечера — добрее Солнца в полдень… Отрешеннее и кротче Солнце — к ночи. Умудренное, — не хочет Бить нам в очи". И даже, сопряженное со всякой горячей любовью, чувство ревнивого собственничества к Учителю, который уподоблен закатному солнцу: О, не медли на соседнейКолокольне!Быть хочу твоей последнейКолокольней.

В этот апофеоз любви (правда, лишь на мгновение) — вторгается некий антифон. После славословия ученичества во втором стихотворении ("Есть некий час — как сброшенная клажа…") следует последняя строфа: Час ученичества! Но зрим и ведомДругой нам свет, — еще заря зажглась.Благословен ему идущий следомТы — одиночества верховный час!

Речь не о сиротстве ученика после смерти Учителя. Здесь Цветаева дает своеобразную формулу своего поэтического пути… Одиночество высвобожденного духа поэта.

В седьмом стихотворении последняя строка заключительной строфы также вносит какие-то разрушительные "частицы" в столь идеально воздвигнутое здание: По волнам — лютым и вздутым,Под лучом — гневным и древним,Сапожком — робким и кротким —За плащом — лгущим и лгущим

(курсив мой. — А.С.).

Лжеучитель? Лжеромантика? Самообман ученика?.. Через месяц Цветаева написала стихотворение, в котором дала и образ и внутреннюю суть своего старшего друга: Стальная выправка хребтаИ вороненой стали волос.И чудодейственный — слегка —Чуть прикасающийся голос.Какое-то скольженье вдоль —Ввысь — без малейшего нажима…О дух неуловимый — стольЯзвящий, сколь неуязвимый!……Меж горних и земных вельможЧужой — что затаил под маскойТы, человеческую ложьВскрывающий — клинком дамасским!("Кн. С. М. Волконскому")

Дружба с Волконским не заглохла, не разочаровала Марину Ивановну. "Это моя лучшая

дружба за жизнь, — напишет она Е. В. Чириковой через два года. — Умнейший, обаятельнейший, стариннейший, страннейший и — гениальнейший человек на свете. Ему 63 года. Когда Вы выйдете от него, Вы забудете, сколько Ва'м. И город забудете, и век, и число… люблю его, как в первый день". В другом письме, ей же: "Он очень одинокий человек, уединенный дух и одинокая бродячая кость. Его не надо жалеть, но над ним надо задуматься… Он отлично знает живопись, и как творческий дух — всегда неожиданен. Его общепринятостями (даже самыми модными!) не собьешь… Это последние отлетающие лебеди того мира! (NB! Если C<ергей> M<ихайлович> лебедь, то — черный. Но он скорее старый орел.)"

…В 1936 году, просматривая книгу "Ремесло", куда вошел "Ученик", Цветаева проставила посвящение: "Кн. С. М. В." А перед последним, седьмым стихотворением "По холмам…" написала следующее:

"Я тогда не проставила посвящение — чтобы его не смущать. Люблю его — до сих пор. 1921 г. — 1936 г. МЦ".

Дружба с Волконским, несомненно, повлияла на лирику Цветаевой. Стихи "Ученика" стали как бы камертоном ее творчества последнего московского периода. Тема — высокая трагедия духа женщины-поэта, которая во имя своего призвания отрекается от земных страстей (продолжение линии поэмы "На Красном Коне"). Огненная душа поэта: Душа, не знающая меры,Душа хлыста и изувера,Тоскующая по бичу.Душа — навстречу палачу,Как бабочка из хризалиды!…….— Савонароловой сестра —Душа, достойная костра!

— она выполняет свое предназначение: "На што мне облака и степи И вся подсолнечная ширь! Я — раб, свои взлюбивший цепи, Благословляющий Сибирь…" И в другом стихотворении: "О всех мне Адамов затмивший Муж — Крылатое солнце древних!" (май 1921 г.) * * *

Другая высокая любовь, которой Марина Ивановна не изменяла и которую внушала своей дочери, была обращена по-прежнему к Анне Ахматовой.

Письмо Али:

"Москва, 17 русского марта 1921 г., среда.

Дорогая Анна Андреевна!

Читаю Ваши стихи "Четки" и "Белую стаю". Моя любимая вещь, тот длинный стих о царевиче. Это так же прекрасно, как Андерсеновская русалочка, так же запоминается и ранит — навек. И этот крик: Белая птица — больно! Помните, как маленькая русалочка танцевала на ножах? Есть что-то, хотя и другое.

Эта белая птица — во всех Ваших стихах, над всеми Вашими стихами. И я знаю, какие у нее глаза. Ваши стихи такие короткие, и из каждого могла бы выйти целая огромная книга. Ваши книги — сверху — совсем черные, у нас всю зиму копоть и дым. Над моей кроватью большой белый купол: Марина вытирала стену, пока руки хватало, и нечаянно получился купол. В куполе два календаря и четыре иконы. На одном календаре — Старый и Новый год встретились на секунду, уже разлучаются. У Старого тощее и благородное тело, на котором жалобно болтается такой же тощий и благородный халат. Новый — невинен и глуп, воюет с нянькой, сам в маске. За окном новогоднее мракобесие. На календаре — все православные и царские праздники. Одна иконочка у меня старинная, глаза у Богородицы похожи на Ваши.

Мы с Мариной живем в трущобе. Потолочное окно, камин, над которым висит ободранная лиса, и по всем углам трубы (куски). — Все, кто приходит, ужасаются, а нам весело. Принц не может прийти в хорошую квартиру в новом доме, а в трущобу — может.

Но Ваши книги черные только сверху, когда-нибудь переплетем. И никогда не расстанемся. Белую стаю Марина в одном доме украла и целые три дня ходила счастливая. Марина все время пишет, я тоже пишу, но меньше. К нам почти что никто не приходит.

Из Марининых стихов к Вам знаю, что у Вас есть сын Лев. Люблю это имя за доброту и торжественность. Я знаю, что он рыжий. Сколько ему лет? Мне теперь восемь. Я нигде не учусь, потому что везде без Ъ и чесотка.

Вознесение. И встал и вознесся,И ангелы пели,И нищие пели,А голуби вслед за тобою летели.А старая матерь,Раскрывши ладони:— Давно ли свой первыйШажочек ступнул!

Это одно из моих последних стихов. Пришлите мне письмо, лицо и стихи. Кланяюсь Вам и Льву.

Ваша Аля.

Деревянная иконка от меня, а маленькая, веселая — от Марины".

Приписка Цветаевой:

"Аля каждый вечер молится: — Пошли, Господи, царствия небесного Андерсену и Пушкину, — и царствия земного — Анне Ахматовой".

"Дорогая Марина Ивановна, — отвечала Ахматова, — благодарю Вас за добрую память обо мне и за иконки. Ваше письмо застало меня в минуту величайшей усталости, так что мне трудно собраться с мыслями, чтобы подробно ответить Вам. Скажу только, что за эти годы я потеряла всех родных, а Левушка после моего развода остался в семье своего отца.

Книга моих последних стихов выходит на днях. Я пришлю ее Вам и Вашей чудесной Але. О земных же моих делах, не знаю право, что и сказать. Вероятно мне "плохо", но я совсем не вижу отчего бы мне могло быть "хорошо".

То, что Вы пишете о себе, и страшно и весело (По-видимому, речь идет еще об одном, недошедшем письме Цветаевой. — А.С.).

Желаю Вам и дальше дружбы с Музой и бодрости духа, и, хотите, будем надеяться, что мы все-таки когда-нибудь встретимся.

Целую Вас. Ваша Ахматова".

"Дорогая Анна Андреевна, — писала Цветаева 9 мая. — Так много нужно сказать-и так мало времени! Спасибо за очередное счастье в моей жизни — "Подорожник". Не расстаюсь, и Аля не расстается. Посылаю Вам обе книжечки, надпишите.

Не думайте, что я ищу автографов, — сколько надписанных книг я раздарила! — ничего не ценю и ничего не храню, а Ваши книжечки в гроб возьму — под подушку!

Еще просьба: если Алконост возьмет моего "Красного Коня" (посвящается Вам) — и мне нельзя будет самой держать корректуру, — сделайте это за меня, верю в Вашу точность.

Вещь совсем маленькая, это у Вас не отнимет времени.

Готовлю еще книжечку: "Современникам" — стихи Вам, Блоку и Волконскому. Всего двадцать четыре стихотворения. Среди написанных Вам есть для Вас новые.

Ах, как я Вас люблю, и как я Вам радуюсь, и как мне больно за Вас, и высоко от Вас! — Если были бы журналы, какую бы я статью о Вас написала! Журналы — статью — смеюсь! —

Небесный пожар!..

Я понимаю каждое Ваше слово, весь полет, всю тяжесть. "И шпор твоих легонький звон", — это нежнее всего, что сказано о любви.

И это внезапное — дико встающее — зрительно дикое "ярославец". — Какая Русь!

Как я рада им всем трем — таким беззащитным и маленьким! Четки — Белая Стая — Подорожник. Какая легкая ноша — с собой! Почти что горстка пепла.

Пусть Блок (если он повезет рукопись) покажет Вам моего Красного Коня. (Красный, как на иконах.) — И непременно напишите мне, — больше, чем тогда! Я ненасытна на Вашу душу и буквы.

Целую Вас нежно, моя страстнейшая мечта — поехать в Петербург. Пишите о своих ближайших судьбах, — где будете летом, и всё. Ваши оба письмеца ко мне и к Але — всегда со мной.

МЦ".

На это письмо Ахматова ответила:

"Дорогая Марина Ивановна, меня давно так не печалила аграфия, кот<орой> я страдаю уже много лет, как сегодня, когда мне хочется поговорить с Вами. Я не пишу никогда и никому, но Ваше доброе отношение мне бесконечно дорого. Спасибо Вам за него и за посвящение поэмы. До 1 июля я в Петербурге. Мечтаю прочитать Ваши новые стихи. Целую Вас и Алю. Ваша Ахматова".

"Аграфия" заставила Ахматову ограничиться лаконичной надписью на книге

"У самого моря" (Петербург: "Алконост", 1921): "Марине Цветаевой — Анна Ахматова, вместо письма. 1921".

Еще две ахматовские книжки с надписями, обращенными к Цветаевой в 1921 году: "Подорожник" (Петроград: "Petropolis", 1921): "Марине Цветаевой в надежде на встречу с любовью" и "Anno Domini MCMXXI" ("Petropolis", 1921): "Милой Марине Цветаевой, моему таинственному другу с любовью". Числа Ахматова не проставила; неизвестно, все ли ее книги сохранились в архиве Цветаевой; неизвестно также, сколько писем Ахматовой написала Цветаева; в ее тетради остались некоторые их черновики.

9 мая Блок, находившийся с 1 мая в Москве, выступал дважды: в Политехническом музее и в Союзе писателей. На следующий день он уехал. Цветаева не была ни на одном из его чтений и "Красного Коня" ему не передала, но Ахматовой свою поэму послала; в 1927 году та передарила ее П. Н. Лукницкому.

Что же до книжки "Современники", то она была рукописной. Цветаева переписывала стихи крупными, "печатными" буквами, сшивала листки в тетрадочку и носила на продажу в Лавку писателей. В те времена писатели и поэты сами изготовляли такие издания и продавали их. Несколько книжек сделала и Марина Ивановна: "Ученик", "Плащ", "Мариула" и другие.

В Лавку она, по воспоминаниям дочери, ходила не часто, "в основном тощего приработка ради, — с книгами на продажу или с автографами на комиссию". О том, как Марина Ивановна продавала книги, маленькая Аля записала в марте 1921 года:

"Аля! Торопись, одевайся! Мы пойдем к Писателям, продавать книги". Я быстро надеваю розовое бархатное платье, самое лучшее, что у нас есть, и свою детскую "тигровую" шубу! "Марина! Я готова! Даже синий платок приготовила!"

Марина выходит из большой холодной комнаты, неся в корзиночке книги. Самые легкие она отложила мне в платок, и мы идем… Подходим к Лавке писателей… "Аля, как ты думаешь, не слишком ли много я писателям книг тащу?" — "Нет, что Вы! Чем больше, тем лучше". — "Ты думаешь?" — "Не думаю, а уверена!" — "Аля, я боюсь, что у меня из милости берут!" — "Марина! Они люди честные и всегда правду скажут. А если берут пока, то это от самого сердца".

Марина воодушевляется, но не без некоторого страха входит. Она здоровается с галантностью и равнодушием…"

"Разные люди и дети подходят к прилавкам, — продолжает Аля. — Ко мне подошел крестьянин лет сорока, показал на детскую книжку, спросил: "Барышня, милая, грамотная, для Васютки эта книжка хороша будет?" — "А кто это, Васютка? Ваш сын?" — "Да мой племянник!" — "Я думаю, что да. Тут про двух богатырей — Еремея да Ивана". — "А почем же она? Тыщонку стоит?" — "Нет, сто рублей!" И счастливый крестьянин удаляется, забрав книгу Васютке…"

Дальше Аля пишет: "Марина с яростью ищет немецкие и французские книги, нужные ей, и передает их мне, чтобы я откладывала… Так Марина торгует книгами: продает меньше, а купит больше".

Но вернемся, однако, к стихам. Быть голубкой его орлиной!Больше матери быть, — Мариной!Вестовым — часовым — гонцом —Знаменосцем — льстецом придворным!Серафимом и псом дозорнымОхранять неспокойный сон.Сальных карт захватив колоду,Ногу в стремя! — сквозь огнь и воду!Где верхом — где ползком — где вплавь!Тростником — ивняком — болотом,А где конь не берет, — там лётом,Все ветра полонивши в плащ!

(Как юная Франциска в "Конце Казановы"…) Черным вихрем летя беззвучным,Не подругою быть — сподручным!Не единою быть — вторым!

Продолжение "Ученика"? Нет: стихи… к Марине Мнишек, чья личность издавна импонировала Цветаевой: …Тебя' пою,Злую красу твою,Лик без румянца.Во славу твою грешуЦарским грехом гордыни.Славное твое имяСлавно ношу.("Димитрий! Марина! В мире…", 1916 г.)

Сейчас, в мае 1921-го, Цветаева задумывается над судьбой своей "соименницы", по-прежнему чем-то притягательной для нее: "Чего искала Марина Мнишек (именем которой я названа)? Власти, — записывает она, — несомненно, но какой? Законной или незаконной? Если первой — она героиня по недоразумению, недостойна своей сказочной судьбы. Проще бы ей родиться какой-нибудь крон-принцессой или боярышней и просто выйти замуж за какого-нибудь русского царя. С грустью думаю, что искала она первой, но если бы л писала ее историю…"

Фраза осталась в тетради 1921 года неоконченной. А в 1932 году, просматривая стихотворение, Цветаева завершила мысль, воплотившуюся в нём.

"…то написала бы себя, то есть не авантюристку, не честолюбицу и не любовницу: себя — любящую и себя — мать. А скорее всего: себя- поэта".

В четырех цветаевских стихотворениях действуют две противоположные Марины. Одна — преданная, любящая, верная: — Сердце, измена!— Но не разлука!И воровскую смуглую рукуК белым губам.Краткая встряска костей о плиты.— Гришка! — Димитрий!Цареубийцы! Псе'кровь холопья!И — повторенным прыжком —На копья!

Образец беспримерной краткости: в десяти строках — емкая, зримая сцена. Цветаева здесь дает реальный факт из "Истории государства Российского" Н. М. Карамзина: когда войска

Василия Шуйского ворвались в Кремлевский дворец, Лжедмитрий Первый "в смятении чувств" выскочил в окно и разбился. Поступок же Марины Мнишек — прыжок из окна на вражеские копья — разумеется, плод романтического вымысла. Это стихотворение, как и первое, Цветаева, в сущности, не о Марине Мнишек написала, а о себе: о своей верности, о своей любви…

(Мы не сказали о том, что еще в марте, когда Эренбург отправлялся в командировку за границу, она попросила его, казалось, о невероятном: разыскать Сергея Яковлевича, и он обещал ей и Але непременно это сделать.)

Любовь, Верность, Надежда — под этим триединым знаком идет в ту пору вся жизнь Цветаевой и рождается ее лирика.

…Во втором и в четвертом стихотворениях Марина Мнишек уже совсем другая, она — предстает уже не как идеальное, а как реальное историческое лицо: холодная, расчетливая авантюристка, а главное — неверная: Трем Самозванцам жена,Мнишка надменного дочь…….В гулкий оконный пролетТы, гордецу своемуНе махнувшая следом…….— Своекорыстная кровь! —Проклята, проклята будьТы, — Лжедимитрию смогшая быть Лжемариной!

Последнее стихотворение — сценка-диалог очарованного Самозванца с лукавой, льстивой предательницей. — Грудь Ваша благоуханна,Как розмариновый ларчик…

(Обратим внимание на игру слов: "Марина" — "розмариновый"…) Ясновельможная панна…— Мой молодой господарчик!..В каждом пришельце гонимомПану мы Йезусу — служим…Мнет в замешательстве мнимомГорсть неподдельных жемчужин…

И здесь тоже взяла Цветаева историческую реалию из Карамзина: среди даров Самозванца (Лжедмитрия I) Марине Мнишек были "три пуда жемчуга" и "четки из больших жемчужин".

Марина Мнишек — Елена Троянская — Ева — олицетворение ненавидимого Цветаевой женского "естества", роковой, пустой красоты, несущей зло…

Теперь надо рассказать еще об одной дружбе Марины Ивановны.

Татьяна Федоровна Шлёцер, тридцативосьмилетняя невенчанная жена (вдова) композитора Скрябина, племянница профессора Московской консерватории; со стороны матери — бельгийка. У нее от Скрябина дети: Ариадна — пятнадцати лет, и Марина — десяти. Два года назад утонул одиннадцатилетний сын Юлиан, высокоодаренный в музыке мальчик. Это обстоятельство, не говоря уже о ранней кончине горячо любимого мужа, наложило печать на Татьяну Федоровну. Нервное, выразительное лицо с большими темными глазами, тяжелыми веками, красивым изгибом бровей и скорбным ртом; темные волосы уложены в высокий "шиньон". Под внешностью этой хрупкой женщины скрывалась натура экзальтированная, даже — истеричная. Свое счастье Татьяна Федоровна отвоевала у судьбы "с боем"; многие осуждали ее за то, что она во имя своей любви разрушила семью Скрябина, не остановившись перед его детьми; впрочем, "возмездия" последовать не преминули… Когда Марина Ивановна познакомилась с нею, это был неуравновешенный, издерганный человек, мучившийся изнурительными бессонницами. Последнее обстоятельство имело особый смысл для Цветаевой, с юности чтившей бдение, бессонницу… По воспоминаниям Ариадны Эфрон, Марина Ивановна дежурила у постели Татьяны Федоровны не одну ночь. Она вообще охотно приходила из своего неуюта в скрябинскую семикомнатную квартиру в Николо-Песковском, — более или менее обихоженную, натопленную (квартира композитора, охраняемая государством, уже тогда фактически была музеем; там бывало много людей).

В мае Цветаева написала Татьяне Федоровне[51] стихотворение-заклинание. Бессонница является к той, которую выбрала в свои подруги, и соблазняет испить из ее кубка: —

Прельстись!Пригубь!Не в высь,А в глубь —Веду……Ты море пьешь,Ты зори пьешь…

Цветаеву привлекало в Т. Ф. Шлёцер, вероятно, то, что она была преданной подругой, верной живому, верной умершему. На всю жизнь и на всю смерть. Это гармонировало с настроением Марины Ивановны…

Несколько стихотворений обращает она в эти дни к мужу, о котором по-прежнему ничего не знает. Первое она не напечатала: Волос полуденная тень,Склоненная к моим сединам.Ровесник мой, год в год, день в день —Мне постепенно станешь сыном.Нам вместе было тридцать шесть, —Прелестная мы были пара!И кажется — надежда есть —Что все-таки — не буду старой!

Здесь нет того аскетизма самосожжения, что пронизывает большинство тогдашних стихов Цветаевой. Следующие стихотворения — цикл под названием "Разлука" — обретают силу и твердость "поступи", образуя единую поэму о расставании женщины со всем, к чему она привязана на земле: с мужем, с ребенком, с самой жизнью… Не в силах вынести разлуку с любимым, она мечтает низринуться "вниз головой — С башни! — Домой! Не о булыжник площадной: В шепот и шелест… Мне некий Воин молодой Крыло подстелит". Ее с любимым разделяет бесконечность: "Меж нами не версты Земные, — разлуки Небесные реки, лазурные земли". Она готова рвануться за ним в беспредельную высь, прочь от мира земного; но ребенка она не имеет права взять с собой, она оставляет его на земле, ибо "В тот град осиянный… взять Не смеет дитя Мать".

Прощанье матери недолго: ее ждут: Топочет и ржетВ осиянном пролетеКрылатый…

— и мы узнаем крылатого огненного коня, который умчит ее в запредельную высь, где наконец состоится встреча. Но там, на этих бесконечных высотах, обитают боги, и они-то могут вмешаться, помешать. Владыки небес и земли, боги во главе с Зевсом не дремлют и пристально следят за смертными своими подобиями — людьми на земле: Боги ревнивыК смертной любови……Бойся не тины, —Тверди небесной!НенасытимоСердце Зевеса!

Здесь предвосхищается коллизия трагедии "Ариадна" (1924 г.): божество — Вакх (Дионис) оспаривает Ариадну у ее смертного возлюбленного Тезея…

Спастись от богов; не попасться в их сети, — так заклинает его — она:

"Ростком серебряным Рванулся ввысь. Чтоб не узрел его Зевес — Молись!" Рванулся ввысь, перестал существовать на земле — он, любимый; она не желает отдавать его богам: "Ревнивы к прелести Они мужской".

И вновь заклинание: "Чтоб не вознес его Зевес — Молись!"

Молиться — кому? Очевидно, Гению вдохновения — единственному, кому подвластен Поэт, — ведь цветаевская героиня — женщина-поэт… Спастись — где? Все в том же небе поэта.

Бороться с богами и на небе, и на земле. Ибо земная жизнь с ее земной любовью бывает, мгновениями, прельстительна и для цветаевской героини (извечная ее двоякость). Завершающее "Разлуку" стихотворение — именно об этом. Хоть боги и владеют "чашей" жизни земной и героиня это отлично знает, — она продолжает бунтовать: Я знаю, я знаю,Кто чаше — хозяин!Но легкую ногу вперед — башнейВ орлиную высь!И крылом — чашуОт грозных и розовых уст —Бога!Крылом — своего Гения…* * *

Так проходило лето. Алю Марина Ивановна отправила в семью Бориса Зайцева, в Притыкино, и осталась одна, упорно сосредоточенная на мыслях о муже.

"Каждую ночь вижу С<ережу> во сне, и когда просыпаюсь, сразу не хочу жить — не вообще, а без него.

Самое точное, что могу сказать Вам о себе: жизнь ушла и обнажила дно, верней: пена ушла".

Это она пишет Ланну 29 июня. И дальше:

"Я уже почти месяц, как без Али, — третье наше такое долгое расставание В первый раз — ей еще не было года, потом, когда я после Октября уезжала, вернее увозила — и теперь.

Я не скучаю по Але, я знаю, что ей хорошо, у меня разумное и справедливое сердце, — такое же, как у других, когда не любят Пишет редко предоставленная себе, становится ребенком, т. е. существом забывчивым и бегущим боли (а я ведь — боль в ее жизни, боль ее жизни) Пишу редко не хочу омрачать, каждое мое письмо будет стоить ей нескольких фунтов веса, поэтому за почти месяц — только два письма

И потом я так привыкла к разлуке! Я точно поселилась в разлуке. Начинаю думать — совершенно серьезно — что я Але вредна Мне, никогда не бывшей ребенком и поэтому навсегда им оставшейся, мне всегда ребенок — существо забывчивое и бегущее боли — чужд Все мое воспитание вопль о герое Але с другими лучше они были детьми, потом все позабыли, отбыли повинность, и на слово поверили, что у детей "другие законы" Поэтому Аля с другими смеется, а со мной плачет, с другими толстеет, а со мной худеет Если бы я могла на год оставить ее у Зайцевых, я бы это сделала, — только знать, что здорова! Без меня она, конечно, не будет писать никаких стихов, не подойдет к тетрадке, потому что стихи — я, тетрадка — боль Это опыт, пока удается блистательно…"

"— Вчера отправили с В<олкон>ским его рукопись "Лавры", — весом фунтов в 8, сплошь переписанную моей рукой, — продолжает Марина Ивановна — Спасибо Вам, что помогли мне отправить мое "дите"! — Любит он эту рукопись, действительно, как ребенка, — но как ребенок. Теперь буду переписывать "Странствия", потом "Родину" Это мое послушание В лице В<олкон>ского я люблю Старый Мир, который так любил С<ережа> Эти версты печатных букв точно ведут меня к С<ереже> Отношение с В<олкон>ским нечеловеческое, чтобы не пугать литературное — Amitie litteraire[52]

Любуюсь им отрешенно, с чувством, немножко похожим на Die Sterne, die begehrt man nicht —Man freut sich ihrer Pracht![53]

Зимой он будет в П<етербурге>, я не смогу заходить, он забудет…"

До этого письма Цветаева виделась с Ланном в мае он приезжал в Москву и заметил, по-видимому, перемену в отношении к нему Цветаевой Во всяком случае, в его письме к жене сквозит "задетость" тем, что Цветаева теперь "увлечена Сергеем Волконским", что она перепосвятила поэму "На Красном Коне" Ахматовой Но письмо

Марины Ивановны (продолжаем цитировать) должно было поставить все на свои места.

"Думая о Вас, вижу Вас первой ступенью моего восхождения после стольких низостей, В<олкон>ский — вторая, дальше людей уже нет, — совсем пусто.

К Вам к единственному — из всех на земле — идет сейчас моя душа Что-то связывает Вас с Б<орисом> и с С<ережей>, Вы из нашей с Асей юности — той жизни!

Не спрашиваю Вас о том, когда приедете и приедете ли, мне достаточно знать, что я всегда могу окликнуть Вас…" * * *

Как-то, в конце июня, придя в Лавку писателей, Цветаева увидела книжку стихов Михаила Кузмина "Нездешние вечера", только что поступившую в продажу (вышла в июне) В ее

памяти воскресла поездка в Петербург зимой 1916 года, и она немедленно написала письмо Кузмину.

"Дорогой Михаил Алексеевич,

Мне хочется рассказать Вам две мои встречи с Вами, первую в январе 1916 г., вторую — в июне 1921 г. Рассказать как совершенно постороннему, как рассказывала (первую) всем, кто меня спрашивал — "А Вы знакомы с Кузминым? — Да, знакома, т. е. он, наверное, меня не помнит, мы так мало виделись, только раз, час — и было так много людей Это было в 1916 г., зимой.

Большая зала, в моей памяти — galene aux glaces[54] И в глубине через все эти паркетные пространства — как в обратную сторону бинокля — два глаза И что-то кофейное — Лицо И что-то пепельное — Костюм И я сразу понимаю Кузмин Знакомят Все от старинного француза и от птицы Невесомость Голос чуть надтреснут, в основе — глухой, посредине — где трещина — звенит Что говорили — не помню Читал стихи

Было много народу Никого не помню Помню только Кузмина глаза.

Слушатель — У него, кажется, карие глаза?

— По-моему, черные Великолепные Два черных солнца Нет, два жерла дымящихся Такие огромные, что я их, несмотря на близорукость, увидела за сто верст, и такие чудесные, что я их сейчас (переношусь в будущее и рассказываю внукам) — через пятьдесят лет — вижу <1927 год> Вхожу в Лавку писателей, единственный слабый источник моего существования Робко, кассирше — "Вы не знаете, как идут мои книжки?" (Переписываю, сшиваю, продаю.) Пока она осведомляется, я, pour me donner une contenance[55], перелистываю книги на прилавке Кузмин: Нездешние вечера. Открываю: копьем в сердце: Георгий! Белый Георгий! Мой Георгий, которого пишу два месяца: житие. Ревность и радость. Читаю: радость усиливается, кончаю -[56] Всплывает из глубины памяти вся только что рассказанная встреча…

Прочла только эти три стиха. Ушла, унося боль, радость, восторг, любовь — все, кроме книжки, которую не могла купить, п. ч. ни одна моя не продалась. И чувство: О, раз еще есть такие стихи!

Точно меня сразу (из Борисоглебского пер<еулка> 1921 г.) поставили на самую высокую гору и показали мне самую далекую даль".

И в эти же дни Цветаева написала стихотворение, обращенное к Кузмину; главный "персонаж" его — глаза. Маленькая поэма о глазах человеческих, которые всегда были предметом особого внимания Цветаевой. Год от году она прозревала в них образы и символы все большей и большей силы; от простых сравнений переходила к уподоблениям, восходящим к самой природе, к мирозданию:

"Есть огромные глаза Цвета моря" ("Сергею Эфрон-Дурново", 1913 г.); "кинжалы зеленых глаз", которые ранят насмерть (поэма "Чародей", 1914 г.); "Страшное сиянье Двух темных звезд" ("День августовский тихо таял…", 1914 г.); "А глаза, глаза на лице твоем — Два обугленных прошлолетних круга" ("Не сегодня — завтра растает снег…", 1916 г.); "Глаза, как лед" ("Четвертый год…", 1916 г.); "Очи — два пустынных озера, Два Господних откровения" ("Але" — "В шитой серебром рубашечке…"); "Привычные к слезам — глаза…" ("Глаза", 1919 г.); "Смеженные вежды И черный — промежду — Свет" ("Короткие крылья волос я помню…", 1920 г.); "пожар и мрак" — глаза Казановы…

Глаза человека, несущие в себе два полярных начала — свет и мрак, огонь и лед, сушь и влагу, — либо одно из них, — в поэтическом мире Цветаевой являются некоей неуловимой

границей между бренностью и вечностью, между миром земным и надземным, "окном" из первого во второй… Все это сконцентрировано в стихотворении к Кузмину: Два зарева! — нет, зеркала'!Нет, два недуга!Два серафических жерла,Два черных кругаОбугленных — из льда зеркал,С плит тротуарных,Через тысячеверстья залДымят — полярных.Ужасные! — Пламень и мрак!Две черных ямы.Бессонные мальчишки — так —В больницах: — Мама!……Так знайте же, что реки — вспять,Что камни — помнят!Что уж опять они, опятьВ лучах огромныхВстают — два солнца, два жерла,— Нет, два алмаза! —Подземной бездны зеркала:Два смертных глаза.* * *

В этой книге нам не раз предстоит говорить о цветаевском даре предвиденья. И вот почему-то сейчас, в эти летние дни, как бы вдогонку уехавшему в марте Эренбургу, поэт пишет стихотворение-наказ: разыскать любимого. Лирическая героиня — мать, монархиня, повелительница, вручает вестнику послание, веление, - Два слова, звонкие как шпоры,Две птицы в боевом грому.То зов мой — тысяча который? —К единственному одному.

И дальше, словно предчувствуя, что скоро разрешатся муки ожидания, Цветаева пишет еще несколько лиро-эпических стихотворений о Георгии-Победоносце — вместе составляющих единую поэму. Образ мужа она олицетворяет в святом Георгии, герое и мученике. Не народный Егорушка, Егорий Храбрый, поэму о котором она бросила, можно сказать, на полдороге, а именно мученик Георгий, прекрасный и грустный, одинокий и кроткий. Цветаева рисует своего Георгия, свою Любовь и Мечту.

Красный плащ, белый конь, — атрибуты Георгия. Его суть передана через глаза и уста. Глаза сначала закрыты "ресницами, склоненными ниц", "стыдливыми" стрелами ресниц[57], которые как бы уравновешивают копье в его руках, несущее смерть и кровь. А кровь, даже пронзенного "гада", дракона, нестерпима цветаевскому Георгию. Он — победоносец поневоле. Вот как дан он в своем застывшем, после того как поразил дракона, жесте: "Гремучего гада Копьем пронзив, Сколь скромен и сколь томен!" У него "боль в груди" от содеянного; он "ресницами жемчуг нижет" (изумительный образ плачущего!). Он не только не рад своей победе, но — брезгует ею: выражение лица его — "брезгливая грусть уст". И дальше, в финале стихотворения, славословящего Георгия, мы видим его, сразившего чудовище, но побежденного самим же собою: Вот он, что розанРайский — на травке:Розовый рот свойНа две половиночки —Победоносец,Победы не вынесший.

Не вынесший — не означает, однако, слабости. Напротив: цветаевский Георгий силен именно своим кротким, но несокрушимым противостоянием тому, чего не приемлет (это, кстати сказать, основная черта Сергея Эфрона, определявшая все его поступки). Он не может быть иным, чем он есть. Таковой была и сама Цветаева, которая еще в 1919 году записала следующее:

"Что важнее: не мочь совершать убийства или не хотеть совершать убийства? В не мочь — вся наша природа, в не хотеть — наша сознательная воля. Если ценить из всей сущности волю — сильнее, конечно: не хочу. Если ценить всю сущность — конечно: не могу.

…Я говорю об исконном не могу, о смертном не могу, о том не могу, ради которого даешь себя на части рвать, о кротком не могу. Утверждаю: не могу, а не не хочу создает героев!" Таков ее Георгий. В "не могу иначе" — его главная мощь. Он скорее- кроткий богоборец, а не христианский святой. Он лишь формально — "ставленник небесных сил", не подчиниться которым — просто не в его власти. Повеление свыше он исполняет отнюдь не по доброй воле. В благодарности же — чьей бы то ни было — не нуждается и не может сдержать брезгливого движения губ: …Как передать, Георгий, сколь уклончив— Чуть что земли не тронувший едва —Поклон, — и сколь пронзительно-криваЩель, заледеневающая сразу:— О, не благодарите! — По приказу.

Ему, как и Егорушке, не нужна и награда — невеста: "А девы — не надо. По вольному хладу,

По синему следу Один я поеду, Как был до победы: Сиротский и вдовый…"

Образ Георгия переосмыслен и преображен. Не победоносец — жертва. Не победитель — поверженный. Но только таких и могла любить Цветаева. В седьмом, неоконченном стихотворении "Георгий", отбросив все "декорации" и "плащи", она выражает реальность своей безграничной любви к реальному человеку: О всеми ветрамиКолеблемый лотос!Георгия — робость,Георгия — кротость…Очей непомерных— Широких и влажных —Суровая — детская — смертная важность……..Не тот — высочайший,С усмешкою гордой:Кротчайший Георгий,Тишайший Георгий[58],Горчайший — свеча моих бдений — Георгий,Кротчайший — с глазами оленя — Георгий!……О лотос мой!Лебедь мой!Лебедь! Олень мой!Ты — все мои бденьяИ все сновиденья!Пасхальный тропарь мой!Последний алтын мой!Ты больше, чем Царь мой,И больше, чем сын мой!..

Стихотворение обрывается на словах: "- Так слушай же!.." Дата: 14 июля.

В этот день Марина Ивановна узнала, что Сергей Яковлевич жив: она получила от него первую весть. Неисповедимыми путями Эренбургу удалось разыскать его в Константинополе. Эфрону предстояла долгая дорога в Чехию, до которой он доберется лишь осенью. Не чудо ли, что своими стихами Цветаева "наколдовала" эту "благую весть"?!

"Мой милый друг Мариночка, — писал Сергей, — сегодня получил письмо от Ильи Григорьевича, что вы живы и здоровы. Прочитав письмо, я пробродил весь день по городу, обезумев от радости…

Что мне писать Вам? С чего начать? Нужно сказать много, а я разучился не только писать, но и говорить. Я живу верой в нашу встречу. Без Вас для меня не будет жизни, живите! Я ничего от Вас не буду требовать — мне ничего не нужно, кроме того, чтобы Вы были живы…

Наша встреча с Вами была величайшим чудом, и еще большим чудом будет наша встреча грядущая. Когда я о ней думаю — сердце замирает — страшно — ведь большей радости и быть не может, чем та, что нас ждет. Но я суеверен — не буду об этом…

Все годы нашей разлуки — каждый день, каждый час — Вы были со мной, во мне. Но и это Вы, конечно, должны знать…

О себе писать трудно. Все годы, что не с Вами, прожиты, как во сне. Жизнь моя делится на "до" и "после", и "после" — страшный сон, рад бы проснуться, да нельзя…

…Что сказать о своей жизни? Живу изо дня в день. Каждый день отвоевывается, и каждый приближает нашу встречу. Последнее дает мне бодрость и силу. А так все вокруг очень плохо и безнадежно. Но об этом всем расскажу при свидании. Очень мешают люди, меня окружающие. Близких нет совсем…"

"…вся любовь и все мысли мои с тобой и с мамой. Я верю — мы скоро увидимся и заживем вместе, с тем, чтобы больше никогда не расставаться…" (приписка Але).

"С сегодняшнего дня — жизнь, — записывает в тетради Цветаева. — Впервые живу". И, следом, как все важные письма, — тоже в тетрадку письмо к мужу: "Мой Сереженька! Если от счастья не умирают, то — во всяком случае — каменеют. Только что получила Ваше письмо: Закаменела… Не знаю, с чего начать. — Знаю, с чего начать: то, чем и кончу: моя любовь к Вам…"

И, мгновенным откликом на поразившую радость, рождается стихотворный цикл о "благой вести": "Мне жаворонок Обронил с высоты — Что за' морем ты, Не за облаком ты!" Радость настолько сильна, что она ранит, пронзает: Жив и здоров!Громче громов —Как топором

—Радость!……По голове, —Нет, по эфесШпагою в грудь —Радость!

Георгий, спасенный от гибели, Георгий, который еще — она верит — победит, — растворяется в ее ликовании, лавине радости и любви: "В тот час непосильный — Меж дулом и хлябью — Сердца не остыли, Крыла не ослабли, Плеча напирали, Глаза стерегли. — О крылья мои, Журавли-корабли!" * * *

Через месяц после "благой" вести пришла весть страшная: 7 августа умер Александр Блок.

Отклик Цветаевой (четыре стихотворения) был быстрым и скорбным, хотя пока еще не в полный голос. Ее Блок пока остался там, в 1916 году, — одинокое высшее неземное существо, чья жизнь на земле была случайностью: Вот он — гляди — превыше облаковВождь без полков!Вот он — гляди — меж вещих лебедейДруг без друзей!.. — —Други его — не тревожьте его!Слуги его — не тревожьте его!Было так ясно на лике его:Царство мое не от мира сего.

И еще в стихах Цветаевой звучала мысль о великом и высоком певце, беззаветно служившем людям и несшем непосильное бремя; душу, которую отдал всю без остатка и погиб сам: Вещие вьюги кружили вдоль жил, —Плечи сутулые гнулись от крыл.В певчую прорезь, в запекшийся пыл —Лебедем душу свою упустил!

Образ певца, измученного и сломленного, встает перед нами; он трагически расслоен, расщеплен: Не проломанное ребро —Переломленное крыло.Не расстрельщиками навылетГрудь простреленная. Не вынутьЭтой пули. Не чинят крыл.Изуродованный ходил.

(Цветаева как бы возвращается к образу Каменного Ангела, сломавшего крыло, когда спешил спасать Аврору…)

Тридцатого августа 1921 года она пишет (черновик письма к Ахматовой):

"Смерть Блока. Еще ничего не понимаю и долго не буду понимать. Думаю: смерти никто не понимает…

Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил. Мало земных примет, мало платья. Он как-то сразу стал ликом, заживо-посмертным (в нашей любви). Ничего не оборвалось, — отделилось. Весь он — такое явное торжество духа, такой — воочию — дух, что удивительно, как жизнь — вообще — допустила.

Смерть Блока я чувствую как Вознесение.

Человеческую боль свою глотаю. Для него она кончена, не будем и мы думать о ней (отождествлять его с ней). Не хочу его в гробу, хочу его в зорях".

Еще запись:

"Не потому сейчас нет Данте, Ариоста, Гёте, что дар словесный меньше — нет: есть мастера слова — бо'льшие. Но те были мастера дела, те жили свою жизнь, а эти жизнью сделали писание стихов. Оттого та'к — над всеми — Блок. Больше, чем поэт: человек".

Цветаева убеждена, что Блок — явление, вышедшее за пределы литературы, что он — явление самой жизни. Он как бы олицетворяет Россию; он в самом себе несет все боли, все беды и радости, все красоты и уродства, закаты и зори своей родины…

======

Из записей 1921 года:

"О Боже ты мой, как объяснить, что поэт — прежде всего — СТРОЙ ДУШИ!"

"Встреча с поэтом (книгой) для меня благодать, ниспосланная свыше. Иначе не читаю".

"Мое непревозмогаемое отвращение к некоторым своим стихам — прекрасным, знаю, но из мутных источников. Будущим до этого не будет дела, а мне дело — только до будущих".

"Не надо работать над стихами, надо, чтобы стих над тобой (в тебе!) работал".

И такая:

"Внучка священника — а в церкви чувствую себя нечистым духом, или Хомой Брутом: жуть порчи, риз и ряс, золота и серебра. Иконы (лики!) и свечи (живой огонь!) — люблю".

Письмо к Е. О. Волошиной:

"Москва, 17-го р<усского> авг<уста> 1921 г.

Дорогая моя Пра!

Постоянно, среди окружающей низости, вспоминаю Вашу высь, Ваше веселье, Ваш прекрасный дар радоваться и радовать других.

Люблю и помню Вас. Коктебель 1911 г. — счастливейший год моей жизни, никаким российским заревам не затмить того сияния.

Вы один из тех трех-четырех людей, которых носишь с собой повсюду, вечно ставлю Вас всем в пример. Если бы Вы знали, что это за поколение!

Пишу, справляю быт, рвусь к С<ереже>. Получила от него большое письмо, пишет: с Пра и Максом я сроднился навсегда. Спасибо Вам за него.

Скоро напишу еще.

Нежно целую Вас.

МЦ".

И, в те же дни, Ахматовой:

"Жизнь сложна. Рвусь, потому что знаю, что жив… Рвусь — и весь день обслуживаю чужих. Не могу жить без трудностей — не оправдана.

Чувство круговой поруки: я — здесь — другим, кто-то — там — ему… Чужие жизни, которые нужно устраивать, ибо другие — еще беспомощнее (я, по крайней мере, веселюсь!) — целый день чужая жизнь, где я, может быть, и не так уж необходима…

Пишу урывками — как награда. Стихи — роскошь. Вечное чувство, что я не вправе. И — вопреки всему — благодаря всему — веселье, только не совсем такое простое, как кажется…"

Жизнь сложна, а пути поэта неисповедимы. Иной раз важность события не вызывает равнозначные ему строки, и наоборот: рождаются сильнейшие, одни из лучших в творчестве поэта стихи, неадекватные фактам, их вызвавшим. Так получилось у Цветаевой в конце лета 1921 года.

Дом ее в то время являл собою настоящий постоялый двор; Марина Ивановна не отказывала в приюте и помощи тому, кто в этом нуждался. Переписка рукописи С. М. Волконского окончилась, он уехал из Москвы; Борис Бессарабов уезжал и вновь возвращался. К тому же в доме появилось еще одно новое лицо: Эмилий Львович Миндлин, молодой поэт. Вот запись о тех днях девятилетней Али:

"По ночам Б<орис> и Э<милий> Л<ьвович> разговаривали и мне мешали спать. Борис учился у Э. Л. писать стихи и написал три стиха. Борис все время писал заявления, а Э. Л. переписывал свою Звезду Земную. Он извел почти все наши чернила, а Борис Марину — чтением и: "как лучше?"… Немного о ночах, "которые даны в отдых". Как только Э. Л. пошевеливался в постели, бодрствующий Борис начинал задурять того стихами. Один стих был про бронированный век, другой про красный октябрь. Э. Л. всегда ночью кричал и думал, что тонет. Это время обыкновенно выбирал Борис для чтения стихов. Миндлин, напуганный мнимой бурей, опровергал стихи…"

Библейским отроком увиделся Цветаевой юный поэт; восьмилетняя разница в возрасте отбрасывала его от Марины Ивановны едва ли не на целое поколение. Невысокий юноша, темноволосый и черноглазый; рассеянный и беспомощный до нелепости, он мог подолгу завороженно глядеть в огонь печурки, по ночам кричать от снившихся кошмаров, — и полностью отсутствовать в реальности. В "быту" он вызывал у Цветаевой материнское чувство ответственности. А в "бытии" предстал ей как бы живой картиной, портретом, созерцая который, она переносилась воображением в глубину тысячелетий и создала несколько стихотворений (цикл "Отрок").

Облик героя мифологизирован: Пусто'ты отроческих глаз! ПровалыВ лазурь! Как ни черны — лазурь!Игралища для битвы небывалой,Дарохранительницы бурь.Зеркальные! Ни зыби в них, ни лона,Вселенная в них правит ход…

В "пустотах отроческих глаз" видит цветаевская героиня саму себя в облике его матери, библейской "простоволосой Агари", поруганной, изгнанной с сыном в пустыню и ощущающей вину перед ним В печное зарево раскрыв глаза,Пустыни карие — твои глазаОрлы и гады в них, и лунный год —Весь грустноглазый твой, чужой народПески и зори в них, и плащ ВождяКак ты в огонь глядишь — я на тебяПески не кончатся Сынок, ударь!Простой поденщицей была Агарь

А у него, уставившегося в огонь "огнепоклонника", глаза превратились в "красный всполох, перебег зарев" Во сне его дыханье тяжело, в нем слышится "крови ропщущей подземный гул", крови древней, тяжкой, "смолы тяжеле": Иерихонские розы горят на скулах,И работает грудь наподобье горна

Лирическая героиня любуется чужой юностью как бы со стороны, с высоты отрешенного старшинства Еще в декабре 1918-го, обращаясь к друзьям — актерам-вахтанговцам, которые были моложе ее на каких-нибудь два-четыре года, Цветаева кончала стихотворение строками И, упражняясь в старческом искусстве,Скрывать себя, как черный бриллиант,Я слушаю вас с нежностью и грустью,Как древняя Сивилла — и Жорж Занд.("Друзья мои! Родное триединство!")

И теперь, вслед за стихами к "отроку", вновь возникает образ Сивиллы Только поэт уже не сравнивает себя с нею, а отождествляет Веками, векамиСвергала, взводилаГорбачусь — из серого камня — Сивилла

Это — Овидиева Сивилла, забывшая испросить у Аполлона, вслед за дарами прорицания и долголетия, вечную молодость Сивилла, вросшая в камень, превращенная в него Сивилла — глыба мудрости веков Сквозь замкнутые веки она видит того, кто ждет ее предсказаний, но, щадя его, не раскрывает уст, дабы не поведать неотвратимую правду Свинцовые

векиСмежила, — не выдать!Свинцовые векиСмеженные — видятВ сей нищенской жизни —Лишь час величавый!Из серого камня — гляди! — твоя слава!

Пусть юность (а перед Сивиллой — юноша) пребывает в тленной вере в собственную тленную и ничтожную славу "О дряхлом удаве Презренных сердец — Лепечет, лепечет о славе юнец".

(Стихотворение на близкую тему Цветаева написала еще три года назад "Пусть не помнят юные О согбенной старости Пусть не помнят старые О блаженной юности Все уносят волны Море — не твое На людские головы Лейся, забытье!") * * *

"Марина живет как птица мало времени петь и много поет Она совсем не занята ни выступлениями, ни печатанием, только писанием Ей все равно, знают ее или нет Мы с ней кочевали по всему дому Сначала в папиной комнате, в кухне, в своей Марина с грустью говорит "Кочевники дома" Теперь изнутри запираемся на замок от кошек, собак, людей Наверное, наш дом будут рушить, и мы подыскали себе квартиру" (из письма Али Е. О. Волошиной от 30 августа 1921 года) * * *

В последних числах августа или в первых — сентября, в связи с расстрелом Гумилева, в Москву проникли слухи о самоубийстве Анны Ахматовой Свое горе и любовь Цветаева излила в незавершенном стихотворении Соревнования коростаВ нас не осилила родстваИ поделили мы так простоТвой — Петербург, моя — МосквaБлаженно так и бескорыстноМой гений твоему внималНа каждый вздох твой рукописныйДыхания вздымался вал

Да, в Марине Ивановне, невзирая на любовь, продолжало жить чувство "соревнования", соперничества, — и оно непостижимым образом уживалось с ощущением поэтического равенства. И она оплакивает свое одиночество: Дойдет ли в пустоте эфираМоя лирическая лесть?И безутешна я, что женской лирыОдной, одной мне тягу несть.

Когда, спустя несколько дней, слух был опровергнут, Цветаева принялась за большое письмо к Ахматовой (оно осталось в ее тетради):

"31 p<усского> августа 1921 г.

Дорогая Анна Андреевна! Все эти дни о Вас ходили мрачные слухи, с каждым часом упорнее и неопровержимей. Пишу Вам об этом, потому что знаю, что до Вас все равно дойдет — хочу, чтобы по крайней мере дошло верно. Скажу Вам, что единственным — с моего ведома — Вашим другом (друг-действие!) — среди поэтов оказался Маяковский, с видом убитого быка бродивший по картонажу "Кафе Поэтов".

Убитый горем — у него, правда, был такой вид. Он же и дал через знакомых телеграмму с запросом о Вас, и ему я обязана второй нестерпимейшей радостью своей жизни (первая — весть о Сереже, о котором я ничего не знала два года). Об остальных (поэтах) не буду рассказывать — не потому, что это бы Вас огорчило: кто они, чтобы это могло Вас огорчить? — просто не хочется тупить пера.

Эти дни я — в надежде узнать о Вас — провела в кафе поэтов — что' за уроды! что' за убожество! что' за ублюдки! Тут всё: и гомункулусы, и автоматы, и ржущие кони, и ялтинские проводники с накрашенными губами.

Вчера было состязание: лавр — титул соревнователя в действительные члены Союза. Общих два русла: Надсон и Маяковский. Отказались бы и Надсон, и Маяковский. Тут были и розы, и слезы, и пианисты, играющие в четыре ноги по клавишам мостовой… и монотонный тон кукушки (так начинается один стих!), и поэма о японской девушке, которую я любил (тема Бальмонта, исполнение Северянина) -

Это было у моря,

Где цветут анемоны…

И весь зал хором:

Где встречается редко

Городской экипаж…

Но самое нестерпимое и безнадежное было то', что больше всего ржавшие и гикавшие — сами такие же, — со вчерашнего состязания.

Вся разница, что они уже поняли немодность Северянина, заменили его (худшим!) Шершеневичем.

На эстраде — Бобров, Аксенов, Арго, Грузинов. — Поэты.

И — просто шантанные номера…

Я, на блокноте, Аксенову: "Господин Аксенов, ради Бога, — достоверность об Ахматовой". (Был слух, что он видел Маяковского.) "Боюсь, что не досижу до конца состязания".

И учащенный кивок Аксенова. Значит — жива.

Дорогая Анна Андреевна, чтобы понять этот мой вчерашний вечер, этот аксеновский — мне — кивок, нужно было бы знать три моих предыдущих дня — несказа'нных. Страшный сон: хочу проснуться — и не могу. Я ко всем подходила в упор, вымаливала Вашу жизнь. Еще бы немножко — я бы словами сказала: "Господа, сделайте так, чтобы Ахматова была жива!"… Утешила меня Аля: "Марина! У нее же — сын!.."

Эти три дня (без Вас) для меня Петербурга уже не существовало, — да что Петербурга… Вчерашний вечер — чудо: "Стала облаком в славе лучей".

Марина Цветаева верна себе. Никаких компромиссов, никакого снисхождения, — к поэтам в первую очередь. Всякое пустое, не заполненное достойным содержанием времяпрепровождение ей омерзительно; да, она может ночь напролет провести в интересной беседе, в чтении стихов; общение она чтит, убивание времени — презирает. Порою бывает чрезмерно пристрастной, — но такова уж ее цветаевская мера, ее высокомерие (в ее переосмыслении этого слова: мерить высокой мерой).

Такой мерой измерила она Владимира Маяковского — и эта мера — думается, была преувеличенно-высокой.

Мало и поверхностно были они знакомы; сближения человеческого, несмотря на родство поэтическое, произойти не могло. Творческая сила Маяковского притягивала Цветаеву, должно быть, с тех еще времен (зима 1918), когда она услышала в его чтении поэму "Человек", а возможно, и раньше. Масштабы Маяковского она увидела сразу и с большой симпатией и заинтересованностью наблюдала за его ростом. Маяковский ей мнился гигантом, — это видно по только что приведенному письму. "Вид убитого быка", скорее всего, почудился ей; но Цветаева была свято убеждена в том, что между истинными поэтами существует неколебимая связь и неизбывная круговая порука защиты, и она всегда была верна этой идее. Потому-то ее поэтическое воображение и связало вместе печальную и нежную "царскосельскую музу" и московского Гулливера среди поэтов — Пастернака она тогда почти не знала. Интересно, что спустя долгие годы Марина Ивановна не изменила своих чувств; в тетради 1939 года записано посвящение Маяковскому: "Единственному из московских поэтов, обеспокоившемуся проверить мнимую смерть Ахматовой".

Посвящение относится к стихотворению, которое Цветаева написала вслед за письмом к Ахматовой — 18 сентября 1921 года. В нем образ Маяковского как бы продолжает Егорушку: великан, наделенный могучей силой, а еще — "певец площадных чудес", "гордец чумазый". Так и видится за этим стихотворением написанная за год до него картина Кустодиева "Большевик": богатырь с алым полотнищем и развевающимся шарфом победно шествует над домами (городами). Да это же сам Иван из поэмы "1 500 000 000" — Маяковский в облике своего героя: Превыше крестов и труб,Крещенный в огне и дыме,Архангел-тяжелоступ —Здорово, в веках Владимир!……..Здорово, булыжный гром!Зевнул, козырнул — и сноваОглоблей гребет — крыломАрхангела ломового.* * *

"Москва, 10-го р<усского> сентября 1921 г.

Дорогая моя Пра!

Аля спит и видит Вас во сне. Ваше письмо перечитывает без конца и каждому ребенку в пустыре, в котором она гуляет, в случае ссоры победоносно бросает в лицо: "Ты хотя меня и бьешь, а зато у меня крестная мать, которую воспитывал Шамиль!" — "Какой Шамиль?" — "А такой: кавказский царь, на самой высокой горе жил. — Орел!"

Как мне бесконечно жаль, дорогая Пра, что Вы сейчас не с нами! Вы бы уже одним видом своим поддерживали в Але геройский дух, который я вдуваю в нее всей силой вздоха и души.

Пишите нам! Надеюсь, что это письмо Э. Л. Миндлин Вам передаст собственноручно, он много Вам о нас расскажет. С<ережа> жив, далёко.

Целую Вас нежно, люблю.

Марина".

Из записей 1921 года:

"Для меня стихи — дом, "хочу домой" с чужого праздника…"

"Желая польстить царю, мы отмечаем человеческое в нем — дарование, свойство характера, удачное слово, то есть духовное, то есть наше.

Желая польстить нам, цари хвалят: чашку, из которой мы их угощаем, копеечного петуха в руках у нашего ребенка, то есть вещественное, то есть их, то, чем они так сверх-богаты… Каждый до неба превозносит в другом — свое, данное тому в размерах булавочной головки". * * *

Решение Марины Ивановны ехать к мужу означало бесповоротную разлуку с родиной, разрушение всей жизни ради совершенно неведомого; однако и вопрос о том, чтобы остаться, для нее существовать не мог. О ее состоянии красноречиво говорит письмо к И. Эренбургу от 2 ноября 1921 года. Вот отрывки:

"…узнала, что до Риги — в ожидании там визы включительно — нужно 10 миллионов. Для меня это все равно, что: везти с собой храм Христа Спасителя. Продав С<ережи>ну шубу (моя ничего не стоит), старинную люстру, красное дерево и 2 книги (сборничек "Версты" и "Феникс" ("Конец Казановы") — с трудом наскребу 4 миллиона, — да и то навряд ли: в моих руках и золото — жесть, и мука — опилки. Вы должны понять меня правильно: не голода, не холода… я боюсь, — а зависимости. Чует мое сердце, что там на Западе люди жестче. Здесь рваная обувь — беда или доблесть, там — позор. (Вспоминаю, кстати, один Алин стих, написанный в 1919 г.: Не стыдись, страна Россия!Ангелы всегда босые…Сапоги сам Черт унес.Нынче страшен, кто не бос!)

Примут за нищую и погонят обратно — тогда я удавлюсь. -

Но поехать все-таки поеду, хотя бы у меня денег хватило ровно на билет.

Документы свои я, очевидно, получу скоро…

Аля сопутствует меня[59] повсюду и утешает меня юмористическими наблюдениями. Это мой единственный советчик…

В доме холодно, дымно — и мертво, потому что уже не живешь. Вещи враждебны. Все это, с первой минуты моего решения, похоже на сон, крышка которого — потолок.

Единственная радость — стихи. Пишу, как пьют, и не вино, а воду. Тогда я счастливая, уверенная…"

В ней свершалась трудная и мучительная работа души: вживание в новую "змеиную шкуру", ибо старая сбрасывалась, как вчерашний день. Лирическая героиня Цветаевой обретала новые страдания и страсти и представала в новом обличий.

…Беглянка, молящаяся "богу побегов", чтобы помог ей уйти из "ханского полона": "Пнем и канавой будь, Чтоб все ветра им в грудь!" Но страшен бог побегов: куда умчит он? и спасет ли? Черный бог,Ворон — бог,Полночь-бьет-бог……..Взлет, всплеск, всхлест, охлест-бог,Сам черт на веслах — бог…

Путь цветаевской героини — дорога в никуда, а может, и в гибель: "Сопровождай, Столб верстовой!"; "Усынови, Матерь-Верста!"; "Хан мой — Мамай, Хлеб мой — тоска, К старому в рай, Паперть-верста!"; и наконец: "К ангелам в стан, Скатерть-верста!" Убегая, оглядываясь назад, видит она свою Родину в облике дикого необъезженного коня: "Ох, Родина-Русь, Неподкованный конь!"; "Ох, Родина-Русь, Зачарованный конь!"; "Эх, Родина-Русь, Нераскаянный конь!"

"На поле Куликовом" Блока — вот что вспоминается сразу. Ибо этот цветаевский конь — брат блоковской летящей степной кобылицы, той, что "несется вскачь" вслед ханской орде, и этому неостановимому стремлению нет конца…

В стихотворении о ханском полоне родилась тема, которая, варьируясь, промчится по многим произведениям Цветаевой разных лет. Это — тема неостановимого бега, бега как состояния, как дара Божьего ("… единый вырвала дар у богов: бег", — напишет Цветаева в 1924 году ("Пела как стрелы и как морены…"). Бег есть состязание с временем ("Время! Я не поспеваю" — "Хвала Времени", 1923 г.); побег от всяческих "земных низостей" в природу, в неведомое, в Будущее (цикл "Деревья", 1922 — 23 гг.; "Душа", "Поезд жизни", "Побег", 1923 г.); наконец — это бегство поэта (или героя), бездомного на земле, в свой дом, в свое небо (начато в поэме "На Красном Коне", продолжено в "Мо'лодце" (1922 г.), "Поэме Воздуха" (1927 г.).

Если в стихах о ханском полоне бег дан, так сказать, в пространстве, то вслед Цветаева пишет стихотворение о беге времени, изменяющем облик ее героини: Семеро, семероСлавлю дней!Семь твоих шкур твоихСлавлю, Змей!……Старая сброшена, —Новой жди!Старую кожу,Прохожий, жги!……Снашивай, сбрасывайСтарый день!В ризнице нашей —Семижды семь!

Любимое число Цветаевой, магическая "семерка" сообщает силу лирической героине, которая не боится новой себя, на сколько бы ни отбрасывало ее новое "я", новая "змеиная шкура" прочь от прежней, молодой. Она торопится жить, а значит, и прощаться… "Всё раньше всех, — записала Цветаева. — Революцией увлекалась 13-ти лет, Бальмонту подражала 14-ти лет, — и теперь, 29-ти лет… окончательно распростилась с молодостью".

Вот следы работы над стихами на эту тему: О насколько ты— Милая! — меня была моложе.
— —Ты волос раскручивала кольца,Ты ресниц оттачивала стрелы.Строгие уста давая —

скольким?За чужие я грехи терпела. — —Выжила шального постояльца!Молодость моя — сдалась насилу!Так дитя, на дальние светилаИзумясь, кольцо роняет с пальца.Выжила шального постояльца!Голая стою — глаза раскрыла.Так дитя, на дальние светилаИзумясь, кольцо роняет с пальца.

С молодостью покончено так же, как и с земной любовью — даром Афродиты. Всё позади: В широкие закатные воротаВенерины летите, голубки!.....Как змей на старую взирает кожу —Я молодость свою переросла…("Уже богов — не те уже щедроты…)Содружества заоблачный отвесНе променяю на юдоль любови…("Блаженны дочерей твоих, Земля…")

Поэт возносит презрительную "хвалу" Афродите — Венере, "анти"-хвалу — анафему носительнице и олицетворению великой низости любви.

Торжественно-архаическим стихом, исполненным высокого драматизма, выражает поэт трагедию отречения женской души от соблазнов земной любви. Проклятие "пеннорожденной" насылательнице зла,

Венере, проклятие женским чарам, неотвязно и повсюду голубями мелькающим, воркующим, чарам, которые не спасают, а губят, не приносят счастья, а насылают беды, прочитывается в цветаевских строках: Сколько их, сколько их ест из рук,Белых и сизых!Целые царства воркуют вкругУст твоих, Низость!……..Каждое облако в час дурной —Грудью круглится.В каждом цветке неповинном — твойЛик, Дьяволица!Бренная пена, морская соль…В пене и в муке —Повиноваться тебе — доколь,Камень безрукий?

Знаменитая ли древняя статуя, бездушная ли плоть, — всё в конечном счете фетиш, обман, зло…

Молодость и любовь приносит лирическая героиня на алтарь высокой верности: "От гнева в печени, мечты во лбу, Богиня Верности, храни рабу. Чугунным ободом скрепи ей грудь, Богиня Верности, покровом будь". Простившаяся — рано и трудно — с молодостью; "Скоро уж из ласточек — в колдуньи!.." (в Сивиллы?); иссушенная разлукой, испепеленная надеждой на встречу, она отрешена от всего: даже Муза сделалась равнодушной, безучастной: "Не злая, не добрая, А так себе: дальняя".

Двадцатым ноября помечено одно из самых загадочных и многозначных стихотворений — истинно волшебное по красоте и таинственности: Без самовластия,С полною кротостью.Легкий и ласковыйВоздух над пропастью.Выросший сразу,— Молнией — в срок —Как по приказуБудет цветок.Змееволосый,Звездоочитый…Не смертоносный, —Сам без защиты!Он ли мне? Я — ему?Знаю: польщусь…Знаю: нечаянноВ смерть оступлюсь…

Некое демоническое видение. Цветаевская бездна, пропасть, вертикаль. Есть здесь что-то от гейневско-лермонтовских "Горных вершин", и, возможно — отголосок блоковских слов, обращенных к Ахматовой: "Красота страшна, Вам скажут…" Или это — продолжение спора Цветаевой с самою собой о смертоносности, неотразимости и лжебеззащитности Красоты?.. Или в воображении поэта мелькнул образ прекрасной Маруси, превращенной в цветок, из афанасьевской сказки об упыре и девушке, — ведь еще в начале лета 1921 года Цветаева сделала записи в тетради о поэме на этот сюжет (будущая поэма "Мо'лодец")… Толкований здесь может быть множество, но главное — магия поэтического настроения… * * *

В тот же день, 20 ноября, Цветаева отправила письмо Волошину в ответ на его просьбу похлопотать в Москве о помощи голодающим писателям Крыма; в их числе — Аделаида Казимировна Герцык, Софья Парнок…

"Получив твои письма, — пишет она, — подняли с Асей бурю. Ася читала и показывала их всем, в итоге дошло до Л<уначарского>, пригласил меня в Кремль". И вновь Марина

Ивановна очарована этим человеком: "… улыбаюсь, прежде чем осознаю! Упоительное чувство: "en presence de quelqu'un"[60]. Ласковые глаза: "Вы о голодающих Крыма? Все сделаю!" Я, вдохновенным шипом: — "Вы очень добры". — "Пишите, пишите, все сделаю!" Я, в упоении: "Вы ангельски добры!" — "Имена, адреса, в чем нуждаются, ничего не забудьте — и будьте спокойны, все будет сделано!" Я, беря его обе руки, самозабвенно: "Вы ц<арст>венно добры!"… люблю нежно. Говорила с ним в первый раз".

Цветаева пишет, что редко видится со знакомыми:

"…я вся так в С<ереже>, что духу нет подымать отношения. Все, что не необходимо, — лишне. Так я к вещам и к людям… Я вообще закаменела, состояние ангела и памятника, очень издалека. Единственное мое живое (болевое) место — это С<ережа>. (Аля — тот же С<ережа>). Для других (а все — другие!) делаю, что могу, но безучастно. Люблю только 1911 г<од> — и сейчас, 1920 г<од> (тоску по С<ереже> — весть — всю эпопею!). Этих 10-ти лет как не было, ни одной привязанности. Узнаешь из стихов. Любимейшие послать не решаюсь, их увез к С<ереже> — Э<ренбург>. Кстати, о Э<ренбурге>: он оказался прекрасным другом: добрым, заботливым, не словесником! Всей моей радостью обязана ему. Собираюсь. Обещают. Это моя последняя ставка. Если мне еще хочется жить здесь, то из-за С<ережи> и Али, я та'к знаю, что буду жить еще и еще. Но С<ережу> мне необходимо увидеть, просто войти, чтоб видел, чтоб видела. "Вместо сына", — так я бы это назвала, иначе ничто не понятно".

— О М<оскве>. Она чудовищна. Жировой нарост, гнойник. На Арбате 54 гастр<ономических> магазина: дома извергают продовольствие. Всех гастр<ономических> магаз<инов> за последние три недели 850… Люди такие же, как магазины: дают только за деньги. Общий закон — беспощадность. Никому ни до кого нет дела. Милый Макс, верь, я не из зависти, будь у меня миллионы, я бы все же не покупала окороков. Все это слишком пахнет кровью. Голодных много, но они где-то по норам и трущобам, видимость блистательна".

В конце письма, обещая Волошину, что они с сестрой постараются помочь ему и Елене Оттобальдовне, Цветаева приводит характерную для нее "формулу":

"Живя словом, презираю слова. Дружба — дело". Живая Цветаева, поэт и человек, как всегда — "нараспашку", во всех контрастах своих черт. Беспощадно-искренна, безжалостно-правдива, бескомпромиссна: никаких скидок, ни при каких обстоятельствах — богатым, сытым, раз рядом — голодный. Живая Цветаева во всем апофеозе своей непримиримой антибуржуазности — прирожденного свойства всякого истинного художника… Если омерзительные черты жиреющего мещанства повергали в депрессию и отнимали творческие силы у Александра Блока, то у Цветаевой эти силы, напротив, только прибывали и направлены были не вовне, а внутрь: в мир души и страстей поэта. По-прежнему далека она от реальности, какие бы формы та ни принимала. В этом ее радость и горе, ее слепота и зрячесть ("Всё вижу — ибо я слепа…")… И — пути поэта неисповедимы! — торжественная архаизация стиха, не связано ли это новое свойство цветаевской лирики со все большим оттолкновением, отлетом поэта в романтическую высь — прочь от этой жизни, которая мнится все более уродливой?.. * * *

В конце ноября 1921 года Цветаева вернулась к начатому в августе реквиему Александру Блоку. Вероятно, миновал некий срок, когда потрясение высвободило в ее душе силы для полногласного отзыва. Но и жизненные обстоятельства способствовали этому. Осенью 1921 года Марина Ивановна подружилась с московскими друзьями Блока, в чьем доме он находил приют и поддержку, когда приезжал в Москву выступать весною 1920 и 1921 годов. Это были супруги Коганы: Петр Семенович, историк литературы, профессор, популярнейший и добрейший человек, и его жена, Надежда Александровна Нолле, давняя и горячая поклонница Блока. Можно себе представить, с каким волнением делилась Н. А. Нолле с

Цветаевой после смерти Блока своими воспоминаниями: о том, как Блок, сильно недомогающий, полубольной, пробыл в Москве в свой последний приезд в мае 1921 года…

В ноябре и декабре Цветаева написала три стихотворения к Блоку. В них она оплакивает ушедшего поэта и бесконечно дорогого человека — и здесь неожиданно возникает новый мотив: может быть, он, этот человек, снова родился где-то на земле и лежит в колыбели, не ведая о своей судьбе… Без зова, без слова, —Как кровельщик падает с крыш.А может быть, сноваПришел, — в колыбели лежишь?Не слышишь, как свищетТвоя роковая метель.Какая из тысячКачает твою колыбель?Надбровного сводаВсе та ж роковая душа…Над сальной колодойЗахожая медлит судьба…Червонный — бубновый……..[61]Чепца кружевногоКак тернии падает тень.

Последние три строфы Цветаева потом не включила в стихотворение, сделав главным другое: — мотив спасения. Младенца необходимо найти, чтобы уже никуда не отпустить, уберечь от гибели: Схватить его! Крепче!Любить и любить его лишь!О, кто мне нашепчет,В какой колыбели лежишь?

Вариант. Рвануть его! Выше!Держать! Не отдать его лишь!О, кто мне надышит,В какой колыбели лежишь?

Но это — лишь несбыточная мечта; и вот возникает видение поэта в гробу: "Огромную впалость Висков твоих — вижу опять. Такую усталость — Ее и трубой не поднять!"

Ушел? А может, жив? Нет предела страданиям, на которые обрек поэт оставшихся, мечущихся: Я знаю, что это — ложь.(Опять, вероломный, водишь!)Есть улица, где живешь,Земля, по которой ходишь…

Образ Блока вознесен на безмерную высоту благородства, подвига, жертвы. Он — "сновидец", "всевидец", носитель "бессонной совести". Последние слова Цветаева впоследствии повторит в прозе, назовет Блока "сплошной совестью". Она отождествляет Блока с Орфеем, чья музыка завораживала людей, зверей и природу; по легенде, выводя из царства мертвых свою жену Эвридику, Орфей не выдержал и оглянулся на нее, хотя боги запретили ему это делать, — и навсегда потерял ее. По Цветаевой, Блок не мог не поступить так же: Не ты лиЕе шелестящей хламидыНе вынес —Обратным ущельем Аида?("Как сонный, как пьяный…")

Это не слабость, а великая и непреодолимая сила Любви. Смерть Блока Цветаева уподобляет гибели Орфея, которого растерзали вакханки и бросили останки его в реку Гебр: "Не эта ль, Серебряным звоном полна, Вдоль сонного Гебра Плыла голова?" И следом она создает один из своих шедевров: стихотворение об Орфее, наделяя его каким-то магическим звучанием, в котором как бы слышится "серебряный звон": Так плыли: голова и лира,Вниз, в отступающую даль.И лира уверяла: мира!А губы повторяли: жаль!……..Вдаль-зыблющимся изголовьемСдвигаемые как венцом —Не лира ль истекает кровью?Не волосы ли — серебром?Так, лестницею нисходящейРечною — в колыбель зыбей.Так, к острову тому, где слащеЧем где-либо — лжет соловей…

Цветаева говорит о неизбывной и безмерной потере — не только своей, но и всей России, которая оплакивает великого "праведника" и певца: Так, Господи! И мой оболПрими на утвержденье храма.Не свой любовный произволПою — своей отчизны рану……..Днепром разламывая лёд,Гробо'вым не смущаясь тесом,Русь — Пасхою к тебе плывет,Разливом тысячеголосым.Так, сердце, плачь и славословь!Пусть вопль твой — тысяча который? —Ревнует смертная любовь.Другая — радуется хору.

Но на этом реквием Блоку не завершен. Даже такому трагическому поэту, как Цветаева, понадобился просветленный аккорд, преодолевающий пустоту и черноту вечной разлуки. "Не хочу его в гробу, хочу его в зорях…"

И поэт творит свой миф дальше. В двух стихотворениях под названием "Вифлеем" Цветаева переосмысливает евангельское повествование. К новорожденному, опередив всех дарящих, является лирическая героиня: "Я не царем пришла, Я пастухом пришла". Нищая ("не оберусь прорех!") — что дарит она божественному младенцу? Вот воздух гор моих,Вот острый взор моихДвух глаз — и красный пыхКостров и зорь моих…

(Это — Психея, которая, оказавшись в "горнем" мире у своего божества, некогда обращалась к нему: "На' тебе, ласковый мой, лохмотья, Бывшие некогда нежной плотью. Все истрепала, изорвала, — Только осталось что два крыла", — май 1918 г.).

Следом к младенцу являются "три царя с ценными дарами" в трех ларях. В первых двух "вся земля с синими морями" и весь Ноев ковчег; в третьем — неведомое: Царь дает,— Свет мой свят!Не понять что значит!Царь — вперед,Мать — назад,А младенец плачет.

Вероятно, в третьем ларе младенцу была уготована его мученическая судьба…

От дальнейшего замысла о Сыне осталось всего несколько строк: "Над своим сироткою Богородица моя, Робкая и кроткая"; "И ты родишь Царевича ему…"

Тему младенца, сына сменяет тема матери. Цветаева пишет пять стихотворений-славословий подруге; в торжественном, экзальтированном тоне (перефразируются слова молитвы) восславляется подвиг Жены, "Матери — Сына": "В своих младенческих слезах — Что в ризе ценной, Благословенна ты в женах! — Благословенна!" Затем следует страстная благодарность Подруге за то, что она своей благой вестью осветила последние минуты умирающего, сказав ему, что после него останется Сын: "Жизнеподательница в час кончины! Царств утвердительница! Матерь Сына! В хрип смертных мук его — в худую песнь! — Ты, - первенцево вбросившая: "Есьм!"" Ибо поэт должен оставить после себя сына, оставить себя — в сыне.

В последнем стихотворении восславляется грандиозный подвиг женской судьбы и преданности — последнего земного оплота уходящего из жизни; дружбы, которую не смущают людские кривотолки; дружбы, не убоявшейся пойти на ложь во спасение последних мгновений умирающего: Последняя дружбаВ последнем обвале.Что нужды, что нужды,Как здесь называли?……..На крик его: душно! припавшая: друг!Последнейшая, не пускавшая рук!…….Последняя дружба,Последнее рядом,Грудь с грудью…—В последнюю оторопь взглядаРай вбросившая……..Ты, заповеди растоптавшая спесь,На хрип его: Мама! солгавшая: здесь!

Так складывался миф о Подруге и Сыне. Надо сказать, Цветаева действительно верила в то, что у Блока был сын, и впоследствии, уже годы спустя, негодовала, когда эту легенду пытались опровергнуть. Кстати, Надежда Александровна Нолле не слишком оспаривала подобные толки… Впрочем, Цветаева сотворила бы свой миф при всех условиях. Для ее легенды о Блоке был необходим сын — олицетворение бессмертия поэта. Мертвый лежит певецИ воскресенье празднует.

Так писала она в 1916 году. И нужна была Подруга — на всю жизнь и на все бессмертие. Примечательна помета Цветаевой в тетради под последним стихотворением: "Ее с ним не было, когда он умирал, — но есть другая правда". Так диктовало Цветаевой романтическое вдохновение: рисовать вещи такими, какими они долженствовали быть. Так, на языке Романтики, провозглашала она бессмертие великого поэта и утверждала вечность любви к нему — своей и всеобщей. * * *

К декабрю двадцать первого относится несколько сильных стихотворений. В них героиня предстает во всем могуществе благородства и преданности друзьям и идеалам. Клятва верности до гроба звучит в стихотворении, обращенном к Сергею Эфрону: Нет сосны такой прямойВо зеленом ельнике.Оттого что мы с тобой —Одноколыбельники.Не для тысячи судеб

—Для единой ро'димся.Ближе, чем с ладонью хлеб —Так с тобою сходимся…("Как по тем донским боям…")

Ничто не сможет заставить ее расстаться с заветным обручальным кольцом: "Не унес пожар-потоп Перстенька червонного! Ближе, чем с ладонью лоб В те часы бессонные". Никто не в силах их разлучить: "Чем с другим каким к венцу — Так с тобою к стеночке". А если все же придет смертный час, она обещает: "Так вдвоем и канем в ночь: Одноколыбельники".

(Пророческие строки: обоих не стало в одном и том же году… Но до этого еще далеко.)

Оплакивание Ахматовой, ее страданий и утрат, гибели ее "сподвижничков", звучит в стихотворении к ней, написанном в форме народной песни: Кем полосынька твояНынче выжнется?Чернокосынька моя!Чернокнижница!..

Образ Ахматовой несет в себе прежние демонические черты, однако героиня Цветаевой теперь не столько восхищается, сколько сострадает. "Будет крылышки трепать О булыжники! Чернокрылонька моя! Чернокнижница!"

Возвращается Цветаева и к своей заветной, любимой теме: благородного назначения поэта, его служения высокому миру духа. Только она теперь говорит по-иному, более условным, метафорическим, торжественным, утяжеленным архаикой языком, и всё вместе создает подобие некой романтической, несколько нарочитой невнятицы. Однако при внимательном чтении туман невнятицы рассеивается, открывая грандиозную и просветленную перспективу неба поэтов: Так говорю, ибо дарован взглядМне в игры хоровые:Нет, пурпурные с головы до пят,А вовсе не сквозные!

Не пустые, не сквозные "хоры", высоты, небеса поэта: они — огненные. Это оттуда снисходит на поэта "легкий огнь, над кудрями пляшущий: дуновение — вдохновения"; оттуда же — "медновскипающие табуны" — низвергается и Красный Конь, чтобы забрать Поэта в его дом… Земная примета поэта — обитателя огненного неба — "лба осиянный свод". Здесь, на земле, он отрешен от земных страстей. Перевоплощенная в него цветаевская героиня провозглашает суровое отречение от земной любви, от своего женского начала: Златоволосости хотел? Стыда?Вихрь — и костер лавровый!И если нехотя упало: да —Нет — их второе слово.

Женщина-поэт, "неба дочь" не приемлет ни женской любви, ни божественной: "Какое дело нам до той слюны, Названной здесь молитвой?" Молитвы — это "путеводители старух, сирот".

"Всполохи заревые" — вот знаки оттуда, из ее мира; им она внемлет, их угадывает. Недаром год назад писала: Знаю, умру на заре!..

Чувства поэта Цветаева уподобляет "божественному задыханью дружб отроческих"; "Архангельской двуострой дружбы Обморочная круть" — вот его высокая "заоблачная" страсть. Словно забыла лирическая героиня слово (и дело!) любовь в их первородном наполнении. Поэзия Цветаевой в предотъездный год идет под знаком романтического аскетизма.

Настроение Марины Ивановны тревожное; она возбуждена и напряжена; это состояние нарастает. 23 декабря она пишет одно из самых страшных стихотворений — вероятно, в ужасную минуту, чем бы эта минута ни была вызвана: Как начнут меня колеса —В слякоть, в хлипь,Как из глотки безголосойХлынет кипь —Хрип, кончающийся за' морем, что стёртМол с лица земли мол… — Мама?Думал, — черт!Да через три ча еще!

"Когда меня раздавит автомобиль. — Смертельно боюсь!" — так спустя год с лишним, чуть иронически и явно снижая смысл, прокомментировала Цветаева это стихотворение, посылая

книгу "Ремесло" (куда его включила) Борису Пастернаку.

Нет, не в автомобиле тут было дело, хотя промчавшаяся мимо машина и могла испугать Марину Ивановну, действительно не выносившую автомобилей, лифтов и тому подобного — вообще техники… Стихотворение трагично, и трагично вдвойне. С жуткой, почти осязаемой силой, с реалистичностью, находящейся на последней черте, за которой уже следует натурализм, — поэт рисует собственный конец. Выкрикивает, захлебываясь в скороговорке, пропуская слова. Эту скороговорку задыхания, выражающую, говоря словами Блока, "отчаяние погибели", Цветаева применит позднее, во второй половине двадцатых годов, в поэмах "Попытка комнаты", "Поэма Воздуха", "Перекоп". Однако отчаяние погибели начинает слышаться в ее поэзии уже теперь, накануне рокового шага, который она скоро сделает и который изменит всю ее жизнь.

И второе. В стихотворении поэт отвечает на вопрос: каков будет его последний возглас перед кончиной? Не хрип: "Мама!" — тот, на который отозвалась Подруга; не молитва к Богу: для цветаевской героини — Женщины — Поэта и богоборца — сей "путеводитель старух и сирот" неприемлем. "Князя тьмы" помянет она, уходя из жизни. Тебя пою, родоначальник ночи,Моим ночам и дням сказавший: будь!(1917 г.)* * *

В 1921 году, впервые после восьмилетнего перерыва, в частном издательстве "Костры" вышла небольшая книжка Цветаевой "Версты" — всего тридцать пять стихотворений, написанных с января семнадцатого по декабрь двадцатого. Две другие, тоже маленькие, книжечки "Стихи к Блоку" и "Разлука" Цветаева подготовила и вручила Эренбургу; с его помощью в начале следующего года они выйдут в Берлине и окупят дорогу. Все вместе взятые они не составляли и десятой доли ею написанного…

В последний день двадцать первого года Марина Ивановна прочитала на очередном "никитинском субботнике" свой "Конец Казановы". Таким образом, в канун нового года и в канун ее отъезда пьеса звучала символически… * * *

Наступил 1922 год.

Рабочая "конторская" тетрадь Цветаевой ("Year by year") начинается строками: Тайная страсть моя,Гнев мой явный —Спи,Враг!("Могилы на Красной площади")

В январе Цветаева отдала "Конец Казановы" в создающееся при "никитинских субботниках" кооперативное издательство. Там уже лежали "Царь-Девица" и некогда отвергнутые Брюсовым стихи 1916 года, которым она дала новое название: "Матерь-Верста". Дело, по-видимому, двигалось медленно, а Марина Ивановна, понятно, торопилась. В конце января она пишет Е. Ф. Никитиной:

"Отдаю "Конец Казановы" в "Созвездие", сегодня получила 2 м<иллиона> аванса (расценка — 7 т<ысяч> строка).

То же издательство покупает у меня "Матерь-Верста" (стихи за 1916 г.), имеющиеся у Вас в двух ремингтонных экз<емплярах>. Очень просила бы Вас передать их представительнице издательства Зинаиде Ивановне Шамуриной, если нужно — оплачу ремингтонную работу.

Остающаяся у Вас "Царь-Девица" полученным мною авансом в 5 милл<ионов> не покрыта, поэтому считаю себя вправе распоряжаться рукописями, данными Вам на просмотр".

"Созвездие", маленькое частное издательство, просуществовало, как и упомянутые выше "Костры", как и десятки других, очень недолго и вскоре лопнуло. Маленькая книжечка "Конец Казановы" (третье действие), однако, успела выйти весною 1922 г. А "Царь-Девица" и стихи

1916 года, под названием "Версты. Выпуск I", вышли уже после отъезда Цветаевой в ГИЗе — Цветаева продала эти книги издательству через П. С. Когана, оговорив, что издаст "Царь-Девицу" еще раз за границей. И не исключено, что изданиям содействовал также Н. Н. Вышеславцев, работавший в ГИЗе в должности художника-консультанта. Марина Ивановна, вероятно, так и не успела увидеть обложку "Верст" с его рисунком… * * *

Последние месяцы перед отъездом, с января по середину мая, Цветаева пишет много, неровно и нервно. Ее стихи — словно до предела натянутая струна, готовая в любой момент разорваться. Крепясь, сдерживаясь с посторонними, Марина Ивановна "разряжала" свою душу в тетрадях. Первородство — на сиротство!Не спокаюсь.Велико твое дородство:Отрекаюсь.

Русь олицетворена в образе удалой, грешной мятежницы, что появилась еще в стихах 1916 года. Теперь она оплакивает покидаемую Москву и всю Россию, умытую кровью ее сыновей. Оплакивает всех, кто убит; врагов для нее нет: все — братья, все равные сыны одной матери; неважно, сражались ли они за "правду" или "кривду" (тем более, что "правда — перебежчица", как считала Цветаева)… "Вот за тех за всех за братьев — Не спокаюсь! — Прости, Иверская Мати! Отрекаюсь".

И стоит она — олицетворение Матери — России — на Красной площади, потрясенная "пуще, чем женщина в час свиданья", и глядит на землю, которая чудится ей "исполосованным в кровь снегом", и не может отвести взгляда: "Не оторвусь! ("Отрубите руки!") Пуще чем женщине В час разлуки — Час Бьет".

Это — из уже упоминаемого стихотворения "Могилы на Красной площади". Потом Цветаева уберет заголовок и стихотворение зазвучит еще сильнее, наподобие колокольного набата над огромным московским могильником. Оно никогда не позволит забыть, что такое Красная площадь, что таится в ее земле…

Еще осенью пятнадцатого, в юношеских стихах, потрясенная всем ужасом осознания происходящего, Цветаева писала: Я знаю правду! Все прежние правды — прочь!Не надо людям с людьми на земле бороться……..И под землею скоро уснем мы все,Кто на земле не давали уснуть друг другу.

Это "под землею" имело для нее роковое, решающее значение, независимо от того, кто и во имя чего оказывался там. Смерть "равняет лбы" всех без исключения — таково убеждение поэта. Все прочее теряет свое значение.

И другие слова, тоже на всю жизнь начертанные на цветаевском поэтическом щите: "Прав, раз обижен". Поэт всегда на стороне побежденных, поверженных, даже если они бывшие враги: Враг — пока здрав.Прав — как упал.Мертвым — уставЧервь да шакал…Вместо глазниц —Черные рвы.Ненависть, ниц:Сын — раз в крови!..("Сомкнутым строем…")

Но этих "сыновей" роднит не только общая смерть, но и общая беда. Она объединяет тех, кто еще вчера были врагами, в единой вселенской вражде: "Ведь и медведи мы! Ведь и татары мы! Вшами изъедены, Идем — с пожарами! Позади — "сонмы и полчища Таких, как мы. Полураскосая Стальная щель…"

Аналогия со "Скифами" Блока напрашивается сама собой. Но у Блока цель скифов — созвать народы "на братский пир труда и мира". В стихотворении Цветаевой подобная утопическая мысль не слышна. Ее дикая рать-"голытьба" страшна и непредсказуема; хотя она и идет в поход "во имя Господа, во имя Разума", однако будущего себе не представляет. Но всех их, вчерашних врагов, непреложно связывает воедино одна страсть: "Мир белоскатертный!Ужо тебе!"

"Голод голодных" — против "сытости сытых". Но исход — внечеловечен. "Могилы на Красной

площади".

Так Романтика непреложно заменяла Марине Цветаевой политику (да и могло ли быть иначе?).

То же — в двух "Новогодних", обращенных к мужу и к тем, кто находится сейчас с ним, к вчерашним "добровольцам", ныне — поверженным. Первая "Новогодняя" — застольная, провожающая "последний час" старого русского (то есть по старому стилю) года: Братья! В последний часГода — за русскийКрай наш, живущий — в нас!Ровно двенадцать раз —Кружкой о кружку!..Братья! Взгляните в даль!Дельвиг и Пушкин,Дел и сердец хрусталь…— Славно, как сталь об сталь —Кружкой о кружку!

Неженская энергия вложена в стихотворение, желание влить силы в того, у кого они, возможно, иссякают. Обостренной интуицией поэт чувствует смятение своего героя. Во второй "Новогодней" нарисован образ "залетного лебедя" на чужой стороне, одинокого, хрупкого, "вздохом взлелеянного", который глядит "очами невнятными… в новогоднюю рань"; в них — "тоска лебединая, Протяжная — к родине — цепь…"

Родина. Она, не названная, но подразумеваемая, — главная идея и даже действующее лицо в трагическом стихотворении "Посмертный марш". Эпиграф к нему страшен: "Добровольчество — это добрая воля к смерти. (Попытка толкования.)" Стихотворение пронизывает траурный рефрен: И марш вперед уже,Трубят в поход.О как встает она,О как встает…

"Она" — это родная земля, с которой прощаются навсегда покинувшие ее; а может быть, это и сама смерть: "Не она ль это в зеркалах Расписалась ударом сабельным? В едком верезге хрусталя Не ее ль это смех предсвадебный?.. Не она ли из впалых щек Продразнилась крутыми скулами? Не она ли под локоток: — Третьим, третьим вчерась прикуривал!"

К родине Цветаева относится драматически; она видит ее, одичалую, измученную, всю в "рубцах", в дымящихся кровавых реках, слышит ее стон: Дребезг подымается над щебнем,Скрежетом по рощам, по лесам.Точно кто вгрызающимся гребнем,Разом — по семи моим сердцам!……..— То над родиной моею лютойИсстрадавшиеся соловьи.

Конечно, Цветаева, земная женщина, продолжает жить надеждой на встречу с мужем; она воображает его в своих мечтах: "Верстами — врозь — разлетаются брови… Дальнодорожные брови твои!"; воображает встречу с ним и рисует героиню, преображенную за годы разлуки: "Не будешь сердиться на грубые руки, Хватающиеся за хлеб и за соль? — Товарищества трудовая мозоль!" * * *

Продолжают идти своим чередом дни. По-прежнему дружит Марина Ивановна с Т. Ф. Шлёцер, посещает квартиру Скрябина; в тетради сохранилась январская (по старому стилю) запись о том, как она слушала там музыку Скрябина в исполнении Чаброва…

Алексей Александрович Подгаецкий-Чабров — актер и блистательный музыкант — был для нее фигурой оригинальной и привлекательной. К нему обращено стихотворение "Не ревновать и не клясть…" с поразительными строками: Дружба! — Последняя страстьНедосожженного тела.……— Дружба! — Последняя кознь Недоказненного чрева.

"Чабров — мой приятель, — писала Цветаева Эренбургу в марте, — умный, острый, впивающийся в комический бок вещей… прекрасно понимающий стихи, очень причудливый, любящий всегда самое неожиданное и всегда до страсти! Друг покойного Скрябина… У него памятное лицо: глаза как дыры, голодные и горячие, но не тем (мужским) — бесовским? жаром; отливающий лоб и оскал островитянина…"

Образ, сходный с Михаилом Кузминым. Увиденный глазами поэта. * * *

В 1916 году Цветаева обращала к Анне Ахматовой строки: Правят юностью нежной сейГордость и горечь…

С одной лишь поправкой (юность была уже позади), эти слова — о самой Марине Ивановне. Ибо она всегда, внутренне — одна, отъединенная, пребывающая "в просторах души своей". И сейчас, когда ей особенно трудно, атмосфера этих "хоровых радуг" ее поэзии становится все трагичнее.

…Застыть, оцепенеть, замереть — не быть — вот страшное подспудное чувство, которым навеяны некоторые стихотворения этой предотъездной зимы-весны.

Чего: сна? летаргии? забытья? отрешения? — жаждет героиня, воспевающая и призывающая в свою душу… разочарование, в котором видит могучую силу: Завораживающая! КрестНа' крест складывающая руки!Разочарование! Не крестТы, — а страсть, как смерть и как разлука.Развораживающий настой,Сладость обморочного оплыва…Что настаивающий нам твойХрип, обезголосившая дива —Жизнь!..

Обращаясь к евангельскому рассказу об исцелении Христом дочери Иаира от сна (смерти?), Цветаева упрекает Христа в том, что он вернул девушку "в мир хлеба и лжи", поступил, "равнодушный, Противу закону Спешащей реки", вопреки собственной душе. Но юной дочери Иаира отныне уже никогда не избыть "вечности бессмертного загара" — печати бессмертия.

Но и еще дальше ведет поэта мысль: о вечном противостоянии существования и небытия, об их неизбывной любви-вражде: "На пушок девичий, нежный — Смерть серебряным загаром. Тайная любовь промежду Рукописью — и пожаром". Мысль о тяге всего сущего к себе противоположному: "Девственность базару хочет… Молодость — удару хочет!"

Противопоставляя во многих стихотворениях на разные лады быт и бытие, Цветаева неизменно приходит к своей краеугольной проблеме: к бытию поэтического духа, высшему его назначению.

Порыв в будущее; порыв к совершенству духа, к тому, чтобы все сбылось так, как оно должно быть, — вот что прочитывается за многими цветаевскими строками и, в частности, в одном из лучших стихотворений, в котором она, отождествляя себя с лирической героиней, пророчит свое будущее: По нагориям,По восхолмиям,Вместе с зорями,С колокольнями,Конь без удержу,— Полным парусом! —В завтра путь держу, —В край без пра'отцев……Поверх старых вер,Новых навыков,В завтра, Русь, — поверхВнуков — к правнукам!..

(Как давно — и как недавно — было сказано: "Моим стихам, как драгоценным винам, Настанет свой черед".) * * *

Разрешение ехать к мужу Цветаева получила, и даже истекал первый срок визы (20 марта). В феврале, получив от Сергея Яковлевича письмо из Праги, Марина Ивановна с Алей составили трогательный список "драгоценностей за границу", то есть самых дорогих для души вещей, числом тринадцать, среди которых: "Карандашница с портретом Тучкова-IV" (воспоминания о юности, о юношеском стихотворении "Генералам двенадцатого года". — А.С.), "Чабровская чернильница с барабанщиком", "Сережин подстаканник", "Алин портрет", "Янтарное ожерелье", "Тарелка со львом" и т. д.

Книги, бумаги? "Багаж наш — сундучок с рукописями, чемодан, портплед, все — плюс еще плетеная корзина с "хозяйством"", — так вспоминала день отъезда Ариадна Сергеевна. Книги — и, вероятно, немало, — Марина Ивановна раздарила. Так, своих любимых романтиков — Беттину и Клеменса Брентано — она подарила Н. А. Нолле; они целы и сейчас.

Предотъездное состояние не препятствовало вдохновению. Скорее напротив, словно какая-то лихорадка: "надышаться перед смертью" — двигала поэтом. Стихи лились (Цветаева сказала бы: рвались) — прощальные и благодарные…

Из письма к Эренбургу от 24 февраля 1922 г.:

"Эти дни у меня под Вашим знаком, столько надо сказать Вам, что руки опускаются!

Или же — правая к перу! — Стихотворному, — ибо не одним пером пишешь письмо и стихи.

И весомость слов — иная.

Хочется сказать нелепость: стихотворное слово столь весомо, что уже не весит…

А многое из этого, что мне НАДО сказать Вам, уже переросло разговорную речь.

Не: пытаюсь писать Вам стихи, а: пытаюсь Вам стихов не писать. (Сейчас увидите, почему.)

Знаете, раньше было так: иногда — толчком в грудь: Свинья! Ни одного стиха человеку, который — человеку, которому… И внимательно (прослушав). — "Не могу. Не ясно". — И сразу забывала. * * *

Стихи к Вам надо мной как сонм. Хочется иногда поднять обе руки и распростать дорогу лбу. — Стерегущий сонм. — И весьма разномастный. (Что э'то — птицы, я знаю, но не просто: орлы, сокола, ястреба, — пожалуй что из тех: Птицы райские поют,В рай войти нам не дают…

— Лютые птицы!)

И вот, денно и нощно, чаще всего с Алей рядом, поздними часами одна — переплеск этих сумасшедших крыльев над головой — целые бои! — ибо и та хочет, и та хочет, и та хочет, и ни одна дьяволица (птица!) не уступает и вместо одного стиха — три сразу (больше!!!) и ни одно не дописано. Чувство: СОВЛАДАТЬ!

Чтоб самоё не унесли!.."

В тетради — записи о весне, о сугробах. И лавина стихов с посвящением Эренбургу. Благодарность за его дружбу — действие.

…Сугробы под ногами и над головой. "Небо катило сугробы…" Сугробы России, — и — шире — старой жизни, с которой прощается цветаевская героиня во имя новой, иной, неведомой: "Не здесь, где связано, А там, где велено", "Не здесь, где скривлено, А там, где вправлено", "Не здесь, где спрошено, Там, где отвечено", "Не здесь, где взыскано, Там, где отпущено". Конечно — все в том же идеальном мире совершенного духа, — в небе поэта…

Прощанье и ворожба. Лирическая героиня колдует над первым встречным, ибо любой для нее — избранный… на данное мгновение. Чужой человек,Дорогой человек,Ночлег-человек,Навек-человек!……..Простор-человек,Ниотколь-человек,Сквозь-пол-человек,Пришел-человек.

("Живу — никто не нужен. Взошел — ночей не сплю! Согреть чужому ужин — Жилье свое спалю!.. Ну, а ушел — как не был, И я — как не была". — Это — в августе двадцатого написано…)

Ворожея, колдунья — она своими речами одурманивает тех, кто попадает в ее сети: А уж так: ни о чем!Не плечом-не бочком,Не толчком-локотком,Говорком, говорком.

Речи ее — смутные и смущающие: "От судьбы ветерок: Говорок, говорок", "сахарок-говорок", "воркоток-говорок", "рокоток-говорок"… (Цветаева сама "ворожит", играет со словом…) Он гибель несет, этот "воркот"; "Шелку яркий шнурок, Ремешок-говорок!" Погубительница, коварная змея — вот кем оборачивается ведьма-колдунья: "А моя добыча в глотке — Не под грудью левой!"

Но над всем и вся стоит главное: расставанье навек, прощанье. Вначале оно как бы не всерьез, это прощанье: проводы Масленицы — отчаянной, разудалой, даже разбойной. Она вихрем пронеслась и смела все, что было на пути: "Проваливай, прежнее! Мои дрожжи свежие!" Однако пробил и ее час: время ее истекло: "Масляница! Бусельница! Провожайте Масляницу! Крути, парень, паклю в жгут! Нынче масляницу жгут! Гикалу! Шугалу! Хапалу! Чучелу!"

Это, пока что, — озорство, балаган. Но драматизм разлуки нарастает; "она" продолжает ворожить, и ее заклинания должны превысить все иные силы, даже высшие: "… бури-ворожбы Поверх державна Воркота Божья". И дальше идет прощанье с вьюжной, снежной, жестокой родиной, которая опять не называется, но подразумевается в каждой строке: А сугробы подаются,Скоро расставаться.Прощай, вьюг-твоих-приютство,Воркотов приятство.Веретен ворчливых царство,Волков белых — рьянство…

И в следующем стихотворении родина-Русь отзывается в ответ на прощанье: "Я дорога твоя Невозвратна… Твоя тайная грусть, Твоя тайная грызть, Бесхозяйная Русь, Окаянная жисть". Родина приобретает символические черты некоего тридевятого царства, ускользающего, тающего в бескрайней дали: Вон за ту' вон за даль,Вон за ту' вон за синь,Вон за ту' вон за сквозь,Грива вкось, крылья врозь…— ЛжемариноюВ сизые гряды! —Я княгиня твояБезоглядна…Не дорога —Мечта твоя сонна,Недотрога твояНеобгонна.Вон то' дерево!Вон то' зарево!Вон то' курево!Вон то' марево!

Родина превратилась в несбыточную мечту: грешную, колдовскую и манящую, но недосягаемую, в руки не дающуюся, словно одушевленное существо, — да она и есть одушевленное существо. Символический образ Родины — женщины — колдуньи — Любви. Переход, перелив одного образа в другой. Ворожея ("бесовка"), морока и разлука; она же — Родина — безоглядная даль, неосуществимая мечта — Любовь: тоже безграничность, несказанность, ни райскими, ни адскими мирами не охватимая: Возле любови —Тихие вихри:(Наш — или ихний?)Возле любови —Целые сонмы:(Наш — или темный?)

Все спутано, перемешано в этой любви; она сама — смута и вносит сумятицу всюду; она никому не подвластна, кроме высшей власти: Но круговая— Сверху — порукаКрыл.

А следом идет стихотворение, в котором прочитывается скрытое обращение Цветаевой к мужу: о любви, сквозь разлуку и расстояние, о любви вопреки и поверх всех преград: От меня — к невемомуОскользь, молвь негласная.Издалёка — дремленный,Издалёка — ласканный……Сквозь замочну скважинуВ грудь — очьми оленьими.Через версты — глаженный,Ковыли — лелеянный!..

Стихи, посвященные Эренбургу (и устремленные к Сергею Эфрону), явились предтечей поэмы-сказки "Переулочки" ("Последняя вещь, которую писала в России"). Небольшая эта поэма выразила всю тоску и всю силу мечты поэта.

Сюжет Цветаева взяла из былины "Добрыня и Маринка", — не оставив в ней камня на камне. В былине Добрыня (добродетельный добрый молодец) вступает в бой со злой чародейкой и "распутницей" Маринкой, что колдует в Киеве на Игнатьевской улице, привораживая, а затем губя мужчин. Она сжигает следы Добрыни и пытается его соблазнить; однако ему удается убить ее и тем самым избавить Киев от "нечисти".

У Цветаевой все наоборот. Никакого Добрыни в "Переулочках" нет. Есть безликий,

безымянный и бездейственный "он", который подразумеваем, но не показан. Вся поэма построена на ворожбе героини. Героиня тоже безымянна, но наделена большой силой и несет в себе все действие. Как и в "Царь-Девице", она — масштабна, а "он" — пустое место. Оба никак не явлены внешне; о "ней" известно лишь, что она — "в белохрущатых громких платьицах".

В отличие от "русских" поэм "Царь-Девица" и "Егорушка", фабула "Переулочков" проста и передаваема в нескольких словах. Чародейка завораживает молодца тремя соблазнами, тремя стихиями — одна перетекает в другую: земными ("яблочками, яхонтами"), водными ("реченька" и "рыбонька", которая ускользает) и, наконец, небесными — огненными, радужными, лазоревыми. Туда и увлекает она его. Но на самом деле ничего этого нет; все это она молодцу внушает, дурит ему голову и превращает в "заклятого" тура с золотым рогом, который и остается привязанный у ворот ее дома. Вот как читается финал поэмы: …Лазорь, лазорь,Куды завела?Туды-завела,Сюды-завела,Концы залила,Следы замелаВ ла —В лазорь-в раззорОт зорь — до зорьНа при — вязиРеви, заклят:Взор туп,Лоб крут,Рог злат.Турий след у ворот,От ворот — поворот.

Если, как потом скажет Пастернак, в поэме "Царь-Девица" "в прерванности" дана только ее фабула, то в "Переулочках" резкими, прерывистыми штрихами дано все повествование, вплоть до мельчайших деталей. Например, ворожба героини: Яблок — лесть,Яблок — ласть.Рук за пазухуНе класть.……Речка — зыбь,Речка — рябь.Рукой — рыбонькиНе лапь…

Заговор, заклинание — форма, "одежда" поэмы. Суть, скрытая под нею, — трагедийная, характерная для зрелого цветаевского творчества. Излюбленная мысль о невозможности, "неможности" ничего подлинного "в мире сем". Героиня "Переулочков" сулит молодцу истинную любовь только в мире ином, "вышнем", где нет земных помех и соблазнов. И, вознеся своего любимого высоко, в "звездную синь", она заклинает его с такой силой любви и тоски, что ее речь уже сливается с авторской: Пасть — не упасть,Плыть — не доплыть.Дарственными —Душу насыть!Милый, растрать!С кладью не примут!Дабы принять —Надо отринуть!……..Милый, не льни:Ибо не нужно:Ибо не лжи:Ибо ни мужаЗдесь, ни жены.Раны не жгут,Жатвы без рук,Клятвы без губ.

Позднее Цветаева объясняла, что ее поэма — это история последнего обольщения. Обольщения душою, или высотою. Очень явственно звучит здесь мысль о тщете земной любви; в этом отношении "Переулочки" предвосхищают "Поэму Конца", трагедию "Тезей".

Героиня поэмы, как и лирическая цветаевская героиня, прошла разочаровывающий опыт своих незадачливых мужских дружб: с "Комедьянтами", "спутниками", "отроками"… Никто, за редчайшими исключениями, не выдерживал горного воздуха ее души, ее силы, ее чувств, и неизбежно наступала разлука. "От ворот — поворот"… Туда, на эти высоты духа и чувства, мало кто попадал; не попал и "мо'лодец" в "Переулочках". Попадет другой "мо'лодец" — в поэме под этим названием. Она будет написана семь-восемь месяцев спустя, в Чехословакии; но замысел ее уже поселился в сознании поэта. К марту-апрелю двадцать второго, когда завершались "Переулочки", относится подробный план этой грандиозной поэмы, которую Марина Ивановна назовет своей лютой вещью — по силе страстей и по невиданной доселе в ее творчестве психологической мощи… * * *

"Переулочки" были тоже прощальным подарком. "Алексею Александровичу Подгаецкому-Чаброву — на память о нашей последней Москве", — читаем посвящение.

Москва для Цветаевой теперь все больше пустела. Недолгие жители "чердачного дворца" в Борисоглебском, находившие временный приют у Марины Ивановны, давно разлетелись кто куда. В квартире Скрябина было грустно: Татьяна Федоровна заболела жестокой "инфлюэнцией"; болезнь свела ее в могилу. 24 апреля, на ее похоронах, произошла

очередная и столь же беспоследственная, как и несколько предыдущих, встреча Цветаевой с Борисом Пастернаком. Двум поэтам понадобилось очутиться в разных краях, чтобы между ними возникла горячая эпистолярная дружба…

Нечеловеческий ужас и тоска переданы в незавершенном стихотворении "Площадь", которое Марина Ивановна назвала "последним словом Москвы": Ока крылатый откос:Вброд или вдоль стен?Знаю и пью робостьВ чашечках ко — лен.Нет голубям зерен,Нет лошадям трав,Ибо была — моремПлощадь, кремнем став.Береговой качки……. злейВ башни не верь: мачтыГиблых кораб — лей…Грудь, захлебнись камнем…

Эти камни Красной площади не давали ей покоя, — не раз она писала о них. В то время как раз проводилась реставрация каменного покрытия площади, — а там, внизу, лежали останки всех погибших в результате октябрьского переворота… * * *

Отъезд приближался. Помог, в частности, Марине Ивановне поэт Юргис Балтрушайтис, которого она знала и который был тогда литовским послом в Москве.

С третьего по десятое мая Цветаева получила документы о выезде с дочерью за границу. Сохранились некоторые бумаги: "За разрешение на выезд 2. 454. 000 руб. 3 мая 1922; о получении 1. 728 герм, марок за проезд от Москвы до Риги 10 мая 1922; о получении за 1/2 билета за ребенка 864 герм, марки 10 мая 1922; о получении за плацкарту 12 руб. 50 коп. золотом 10 мая 1922". Сохранилось также заявление Марины Ивановны в жилищное товарищество дома номер шесть по Борисоглебскому переулку с просьбой о предоставлении покидаемой площади родственникам. Имелась в виду Анастасия Ивановна, находившаяся под Звенигородом. Однако она не провожала Марину Ивановну (с которой предстояла разлука, по тем временам, на всю жизнь) из-за ревности к их общему другу (такие случаи между сестрами бывали уже не раз).

В комнатах царил хаос опустошенных шкафов, разворошенных сундуков, разбросанных по полу бумаг, фотографий, даже непроданных картин (!), неподаренных книг вперемешку с битыми стеклами… Из разоряемого "гнезда" в дорогу предназначалась самая малость. * * *

Наконец настал день отъезда: 11 мая 1922 года. Марина Ивановна, закаменевшая и отрешенная, вся ушла в себя. Тревожится, что опоздают на поезд. Речи ее отрывисты, кратки, отсутствующи. Заходят проститься двое-трое знакомых; Аля идет в дом Скрябина за А. А. Чабровым. Тот приводит извозчика. Погружают скудный багаж, едут втроем на Виндавский (теперь — Рижский) вокзал. В Риге пересядут на берлинский поезд; в Берлине должен встречать Эренбург. На немноголюдном вокзале расстаются с единственным провожатым… Золоторыбкино корыто?Еще кому-нибудь!Мне в этом имени другое скрыто:Русь говорю как: грудь.

Часть вторая. Заграница

Одиннадцать недель в Берлине (май 1922 — июль 1922)

Приезд и первые приветствия. Встреча с мужем. Роман с "Геликоном". Андрей Белый. Отклики в Москве. Борис Пастернак и "Световой ливень". Лирика последнего Берлина.

В понедельник, ярким днем 15 мая 1922 года, Марина Ивановна с Алей сошли на вокзале Берлин-Шарлоттенбург. Носильщик в зеленой форме взял их скудный багаж и повел по подземному переходу. Выйдя на улицу, мать и дочь сели на извозчика и поехали к Прагерплац, в пансион "Прагердиле", где их ожидали Эренбурги. Аля самозабвенно созерцала Берлин, его скверы, кафе, цветы, модные магазины, людей, казавшихся после Москвы такими чистыми и нарядными…

Эренбург с женой очень помогли Марине Ивановне на первых порах, пока Сергей Яковлевич

еще задерживался в Праге. Увы, высшее образование не слишком пригодится ему в его незадачливой и драматичной судьбе… * * *

Послевоенный Берлин — столицу существовавшей уже более трех лет социал-демократической республики, в то время называли "русским Берлином": русских там жило тогда около ста тысяч. Русские магазины, лавки, рестораны, парикмахерские, театр. Несколько газет и множество издательств: "Русское творчество", "Мысль", "Детинец", "Икар", "Грани", "Геликон" — и прочие, и прочие. Все это было по преимуществу сосредоточено на сравнительно небольшой территории между Прагерплац и Ноллендорфплац. В помещении фешенебельного кафе на Курфюрстенштрассе, 75 нашел свой приют организованный, по аналогии с петроградским, "Дом Искусств"; там выступали поэты и писатели. Их много приезжало из Советской России: поглядеть, издаться; одни возвращались домой, другие колебались, третьи оставались… Андрей Белый, Алексей Ремизов, Илья Эренбург, Виктор Шкловский, Алексей Толстой с Натальей Крандиевской, Владислав Ходасевич с Ниной Берберовой. Однажды в кафе "Прагердиле", когда там была Цветаева с дочерью, мелькнул Сергей Есенин, наделавший в Германии, по его словам, "много скандала и переполоха" и увидевший там лишь "медленный, грустный закат" и людей, которые сдали душу "за ненадобностью в аренду под смердяковщину". Эта мимолетная невстреча Цветаевой с ним была последней. Встреч же у нее в Берлине было на удивление много; можно сказать, что одиннадцать ее берлинских недель сплошь состояли из встреч и общений. Этим Марина Ивановна была обязана Эренбургу. Благодаря его же стараниям в Берлине только что вышли две ее книжки: "Стихи к Блоку" (издательство "Огоньки") и "Разлука" (книгоиздательство "Геликон"). "Стихи к Блоку" она подарила дочери с надписью:

"Дорогой Але от Марины. Берлин, май 1922 г."

"Разлука" еще ждала того дня, когда будет вручена Сергею Яковлевичу. А пока (очевидно, 16 мая) она попала в руки Андрею Белому. Его встреча с Цветаевой произошла в том же кафе "Прагердиле", — о чем и записала маленькая Аля в своем дневнике: "А в этот вечер за нашим столом присутствует один гость — Борис Николаевич Белый. Это был небольшого роста человек, с лысиной, быстрый, с сумасшедшими как у кошки глазами. Он мне очень понравился, и я его поцеловала на сон грядущий…"

Белый был поражен "Разлукой". "Позвольте мне высказать глубокое восхищение перед совершенно крылатой мелодией Вашей книги… Давно я не имел такого эстетического наслаждения… весь вечер под властью чар ее", — писал он Цветаевой 16 мая. Ее стихи показались ему родственными его собственным поэтическим поискам. Он моментально написал о "Разлуке" статью, которую назвал "Поэтесса-певица". То был захлебывающийся восторженный стиховедческий анализ; поэт доказывал, что в стихах главное — "порывистый жест, порыв" и что стихи Цветаевой, как вся русская поэзия, "от ритма и образа явно восходят к мелодии, утраченной со времен трубадуров".

Статья Белого появилась в русской берлинской газете "Голос России" от 21 мая; в конце были такие слова:

"…если Блок есть ритмист, если пластик по существу Гумилев, если звучник есть Хлебников, то Марина Цветаева — композиторша и певица… мелодии… Марины Цветаевой неотвязны, настойчивы… Мелодию предпочитаю я живописи и инструменту; и потому-то хотелось бы слушать пение Марины Цветаевой лично… и тем более, что мы можем приветствовать ее здесь в Берлине".

А газета "Накануне", тоже от 21 мая, сообщала:

"Марина Цветаева приехала в Берлин".

Надо отдать справедливость: русские литераторы встретили Цветаеву за границей

великолепно. Мы еще не упомянули, что за неделю до ее приезда, 7 мая, газета "Накануне" поместила серьезный хвалебный отзыв о книге "Разлука" (за подписью "Ант."). Там были слова, не устаревшие и сегодня:

"Марина Цветаева кровью и духом связана с нашими днями. Она жила на студеном чердаке с маленькой дочерью, топила печь книгами, воистину, как в песне, "сухою корочкой питалась" и с высоты чердака следила страшный и тяжкий путь Революции. Она осталась мужественна и сурова до конца, не обольстилась и не разочаровалась, она лишь прошла за эти годы — сто мудрых лет… Марина Цветаева — поэт нашей эпохи… Она — честна, беспощадна к себе, сурова к словам…"

А еще раньше, когда Цветаева в Москве готовилась к отъезду, Эренбург опубликовал, в виде письма к ней, дружественный отзыв на "Стихи к Блоку" и "Разлуку", где рассуждал о ее пути: "Вы были своевольной — Вы стали мудрой… Вы героически ощущаете мир, без позы, в буднях, растапливая печку на чердаке в Борисоглебском". (Естественно, этот "борисоглебский" быт Цветаевой виделся из Берлина особенно страшным!)

Отзыв Эренбурга был напечатан во втором номере библиографического журнала "Новая русская книга", который возглавлял профессор международного права Александр Семенович Ященко — фигура популярная и колоритная. Журнал Ященко осуществлял важную задачу: "служить объединению, сближению и восстановлению русской литературы". Вскоре после приезда Цветаевой Ященко предложит ей написать для журнала автобиографию; Марина Ивановна задержится с ответом, затем пообещает прислать, впрочем, с оговоркой: "Только особенно не рассчитывайте: сама тема далека: я собственная жизнь" — и так и не пришлет. Все это будет месяц спустя, а сейчас, в мае, она уже занята, вовлечена в литературную деятельность.

Девятнадцатого мая она выступила на вечере в "Доме Искусств", где читала стихи Маяковского. И затем, по просьбе Эренбурга, перевела на французский для журнала "Вещь" стихотворение Маяковского "Сволочи" — анафему "сытым", под которой могла подписаться и сама…

Андрей Белый познакомил Марину Ивановну с М. Л. Слонимом, литератором, сотрудником пражского журнала "Воля России"; этот человек долгие годы будет одним из самых верных и постоянных друзей Цветаевой. Через Эренбурга познакомилась она с Романом Гулем, в свое время проделавшим, как и Сергей Эфрон, "ледяной поход". А еще в первые дни ее приезда Эренбург представил ей издателя "Геликона" Абрама Григорьевича Вишняка, которого так и называли: Геликон. Впоследствии Эренбург вспоминал о нем — молодом человеке поэтического облика, влюбленном в искусство, издававшем русских поэтов. Геликон печатал Пастернака, Эренбурга, Цветаеву, Андрея Белого… Сухопарый, черноволосый, он смутно напомнил Цветаевой Никодима Плуцер-Сарна и сразу, и весьма сильно, затронул ее воображение — так давно не было этого в ее жизни! — настолько сильно, что впоследствии Сергей Яковлевич с величайшей горечью напишет, что, когда он приехал в Берлин, "костер" в душе Марины Ивановны был уже разожжен другим…

Те первые недели в Берлине были для Цветаевой наполнены до краев энергичной деятельностью. 3 июня она написала гневное "Открытое письмо А. Н. Толстому". Ее потрясло, что Толстой, редактор берлинской газеты "Накануне", продававшейся чуть ли не "на всех углах Москвы и Петербурга", опубликовал льстивое письмо к нему К. Чуковского. В письме были доносительские выпады против литераторов (не эмигрировавших), которые якобы дармоедствуют и "поругивают Советскую власть". Возмущенная Цветаева обращалась к Толстому со словами, звучавшими как призыв к благородству:

"Алексей Николаевич, есть над личными дружбами, частными письмами, литературными тщеславиями — круговая порука ремесла, круговая порука человечности.

За 5 минут до моего отъезда из России (11-го мая сего года) ко мне подходит человек: коммунист, шапочно-знакомый, знавший меня только по стихам. "С Вами в вагоне едет чекист. Не говорите лишнего".

Жму руку ему и не жму руки Вам".

Письмо к Толстому появилось 7 июня в "Голосе России".

И в тот же день…

Надпись на книге "Разлука":

"— Сереже. -

Берлин, 7-го нов<ого> июня 1922 г.

— день встречи. -

Марина".

Да, в этот день Цветаева впервые после долгой разлуки увидела наконец мужа. Их встречу спустя много лет описала единственная свидетельница: Аля, Ариадна Эфрон: пустынная площадь, солнечный свет, одинокая высокая фигура бежавшего к ним мужчины… Как долго стояли оба, обнявшись; как стали вытирать друг другу мокрые от слез щеки.

Из пансиона "Прагердиле" они переехали в другой, по соседству, в маленькую гостиницу на Траутенауштрассе, 9[62]. Две комнаты, балкон. Палящее солнце, каменная мостовая, стук первых шагов торопящихся на работу — в такую гамму слилось у Цветаевой восприятие Берлина лета двадцать второго года. И самое главное: с отъездом за границу возникло ощущение сиротства — именно это слово маячит в берлинской тетради Цветаевой. И еще: с того времени из сознания поэта навсегда ушло понятие дом… * * *

Эренбурга уже не было в Берлине, он отдыхал на море и время от времени справлялся о делах Марины Ивановны, обижаясь на молчание. А ей было не до ответов.

Встреча с Сергеем резко изменила ее жизнь. Утихала, отступала на задний план суета; душа поэта возвращалась к самой себе. Цветаева вновь обрела свободу чувств, свой "тайный жар". Ибо муж — ее главная и нерушимая привязанность, жизнетворный "фон", без которого ее существование разваливалось, — был с нею, и значит, все было в порядке.

"Наша встреча — чудо… Только при нем я могу жить, как живу — совершенно свободная". (1914 год, письмо к В. В. Розанову.)

В ее тетради появляются стихи, исполненные, как сказал некогда Брюсов о первой ее книге, — "жуткой интимности". После аскетического огня "Георгия", отчаянного расставанья с "каменногрудой" растерзанной Москвой и бескрайней синей высоты "Переулочков" — сладостная, мучительная, обреченная "юдоль" любви: бренной, преходящей, жестокой, земной и грешной. Высокое, идеальное, мечтанное бытие любви сменяется ее бытом: редко — сладостным, чаще соленым, слезным, пригибающим душу… Есть час на те слова.Из слуховых глушизнВысокие праваВыстукивает жизнь……Жарких самоуправствЧас — и тишайших просьб.Час безземельных братств.Час мировых сиротств. — —Лютая юдоль.Дольняя любовь.Руки: свет и соль.Губы: смоль и кровь… — —Ночные шепота; шелкаРазглаживающая рука.Ночные шепота: шелкаРазглаживающие уста……..Ничто.Тщета.Конец.Как нет.И в эту суету суетСей меч: рассвет.

Под последними строками — дата: 17 июня. И она же под письмом. Личным, интимным, лирическим, поэтическим письмом к… "Геликону". Марина Ивановна частенько бывала у него

по своим делам: она готовила книгу стихов, написанных в последний год перед отъездом; книга называлась "Ремесло". Деловые отношения, однако, с ее стороны начали окрашиваться в романтические тона… Так началось новое мифотворчество, новое обольщение, новое (в который раз!) "обаяние слабости", против которого Марина Ивановна была бессильна… Ее удивительная Аля, не достигшая и десяти лет, создала образ "адресата" с прямо-таки пугающей проницательностью:

""Геликон" всегда разрываем на две части — бытом и душой. Быт — это та гирька, которая держит его на земле и без которой, ему кажется, он бы сразу оторвался ввысь, как Андрей Белый. На самом деле он может и не разрываться — души у него мало, так как ему нужен покой, отдых, сон, уют, а этого как раз душа и не дает.

Когда Марина заходит в его контору, она как та Душа, которая тревожит и поднимает человека до себя, не опускаясь к нему. В Марининой дружбе нет баюканья и вталкиванья в люльку… Марина с Геликоном говорит, как Титан, и она ему непонятна, как жителю Востока — Северный полюс, и так же заманчива… Я видала, что он к Марине тянется, как к солнцу, всем своим помятым стебельком. А между тем солнце далеко, потому что все Маринино существо — это сдержанность и сжатые зубы, а сам он гибкий и мягкий, как росток горошка".

Письма к "Геликону" чередовались со стихами. Вот одно, ставшее хрестоматийным: Ищи себе доверчивых подруг,Не выправивших чуда на число.Я знаю, что Венера — дело рук,Ремесленник, — и знаю ремесло.От высокоторжественных немотДо полного попрания души:Всю лестницу божественную — от:Дыхание мое — до: не дыши!

…Спустя много лет, в шестидесятые годы, Ариадна Эфрон спросила меня: как толковать это восьмистишие? И, не дожидаясь ответа, неспешно и тихо прочла его, голосом выделив всю многосмысленность, всю гениальную цветаевскую двоякость: "великую низость любви" и ее безмерную высоту… И то, что, в конечном счете, созидатель любви — земных ли ее примет, небесных ли ее вершин, — человек, творец, поэт, "ремесленник"…

С 17 июня по 9 июля Цветаева написала Вишняку девять писем. Писала по ночам, едва расставшись после ежедневной (или почти ежедневной) вечерней встречи, дорисовывая ее в своем воображении. Эти три недели можно назвать: берлинские ночи. С нетерпением и тщетно ждала ответов на каждое письмо. Наконец, ответ пришел, вежливый, "плавный". А как могло быть иначе, если "Геликон" был целиком поглощен своим горем: изменой жены, — о чем Марина Ивановна знала, но не желала замечать? Его письмо разочаровало ее: теперь она пишет "Геликону" уже чуть иронически. Ее увлечение начало остывать; прошло всего две недели… Последнее, десятое письмо Марина Ивановна напишет в последний день своего пребывания в Берлине.

Цветаевские письма дополняли, договаривали то, что не сказалось в стихах. В письмах "анатомировались" адресат и чувства, им вызываемые. В них звучало, кричало извечное цветаевское высокомерие, именно цветаевское: ее девиз: мерить высокой мерой.

Мерила по высшему спросу, творила человека по образу и подобию своей Мечты; потом неизбежно оказывалось, что он — меньше, мельче, ниже, ничтожнее, — и тогда она, по слову Ариадны Эфрон, — "перестрадав, развенчивала". Вспыхивала, зажигалась, принимала за любовь, анализировала свои чувства, требовала внятного на них отзыва, страдала от нерешительности "другого", от неопределенности, — просто от молчания! — и, "перестрадав, развенчивала". Главная беда Марины Ивановны была в ее безоглядности, в слепой откровенности, в том, чего мужчины как раз и не терпят! — в желании "выяснять отношения", ставить точки над "i" сразу, в начале знакомства, в начале "узнавания", торопить это "узнавание", торопить события… (Как печально было слышать от двух современников Марины Ивановны, приезжавших из Франции в шестидесятые годы, слова: "Она не нравилась мужчинам…" Один из них, в молодости — поэт, впоследствии — священник, Александр

Александрович Туринцев, с обаятельной наивностью и прямотой говорил примерно так: "Мы, мужчины, — ведь мы — гусары… Мы завоевываем женщин… Мы приходим — и уходим, а они должны нас ждать. А Марина Ивановна не хотела ждать… Она всегда хотела сама… А этого мы не любим. Нет, она не была привлекательна как женщина…")

Цветаева бесстрашно и беззащитно распахивала свою душу, приглашая другого на такую же откровенность. Она словно бы забывала, что он — тоже реальный, живой человек, маленькая вселенная, неповторимая и уникальная. Она же была поглощена потоком собственных чувств, мгновенно переходящих в мысль, а в следующий миг мысль становилась словом. Слово было ее жизнью и ее горечью. Меткое, пронзительное, оно — отпугивало. Редкий адресат, в самом деле, не смутится, получив письмо, написанное с такою шекспировской силой проникновения в его душу. Да всякий "простой смертный", растерявшись, поспешит отойти на почтительную дистанцию, на письма (а их всегда- лавина!) ответит нерешительно, запоздало, а то и вовсе не ответит. Ему и невдомек, что перед ним — великий поэт, а письма-исповеди — не что иное, как эмоциональные, психологические, художественные творения, произведения литературы. И упрек, брошенный когда-то юной Цветаевой своему непроницательному партнеру: Какого демона во мнеТы в вечность упустил! —

навсегда останется в силе…

Сюжет такого рода писем Цветаевой, как мы убедимся впоследствии, будет всегда один и тот же; исход- предначертан, финал — неминуем. Вишняк ("Геликон"), Александр Бахрах, Николай Гронский, Анатолий Штейгер, Евгений Тагер… "Герои" их, собеседники поэта, будут разные: с иными она так и не увидится…

Вернемся, однако, к "геликоновскому" сюжету. Из цветаевских писем встает образ изнеженного, избалованного любовью женщин, неотразимо ласкового "зверя", не знающего, что такое Любовь, то есть боль души, а поскольку таковой у него нет, то и болеть нечему. Образ существа, наделенного сверхчувствительной кожей, заменяющей ему все, и в том числе — душу. Марина Ивановна признается адресату в том, что он покоряет и умиляет своими "земными приметами" (именно так назовет она цикл стихов, к нему обращенных). И сквозь все письма постоянно проходят слова: нежный, нежность… Кто он? "Комедьянт"? "спутник"? "сын"? — все вместе, всё вместе, роковое для поэта обаяние слабости, которая пуще любой силы.

…Из этих писем Цветаева, переведя их на французский, десять лет спустя сделает эпистолярный роман: девять писем героини (с несколькими добавлениями), единственный ответ — "его" (первый она, вероятно, уничтожила) и убийственный финал, в котором герой оказывается начисто забыт: описано сперва — искреннее, затем — ироническое неузнавание его на каком-то балу. Впрочем, о бале речь впереди.

И в жизни это увлечение, как только воплотилось в стихи и письма, остыло. Вскоре Марина Ивановна отзывалась о недавнем своем "вдохновителе" достаточно презрительно.

Великая забывчивость, царственная неблагодарность поэта отслужившему материалу…

Вот что напишет Цветаева Роману Гулю 9 февраля 1923 года, окончательно "излечившись" от наваждения:

"Летом 1922 г. (прошлого!) я дружила с Э<ренбур>гом и с Геликоном. Ценности (человеческие) не равные, но Г<елико>на я любила, как кошку. Э<ренбур>г уехал на' море, Г<елико>н остался. И вот, в один прекрасный день, в отчаянии рассказывает мне, что Э<ренбур>г отбил у него жену. (Жена тоже была на' море). Так, вечер за вечером — исповеди (он к жене ездил и с ней переписывался), исповедь и мольбы всё держать в тайне. — Приезжает Э<ренбур>г, читает мне стихи "Звериное тепло", ко мне ласков, о своей любви ни слова! Я молчу. Попеременные встречи с Э<ренбур>гом и с Г<елико>ном.

Узнаю от Г<елико>на, что Э<ренбур>г продает ему книгу стихов "Звериное тепло". Просит совета. — Возмущенная, запрещаю издавать. — С Э<ренбур>гом чувствую себя смутно: душа горит сказать ему начистоту, но, связанная просьбой Г<елико>на и его, Э<ренбур>га, молчанием — молчу. (Кстати, Э<ренбур>г уезжал на' море — с голово'й-увлеченной мной. Были сказаны БОЛЬШИЕ слова, похожие на большие чувства. Кстати, неравнодушен ко мне был и Г<елик>он.)

Так длилось (Э<ренбур>г вскоре уехал) — исповеди Г<елико>на, мои ободрения, утешения: книги не издавайте, жены силой не отнимайте, пули в лоб не пускайте, — книга сама издастся, жена сама вернется, — а лоб уцелеет. — Он был влюблен в свою жену, и в отчаянии.

Уезжаю. Через месяц — письмо от Э<ренбур>га, с обвинением в предательстве: какая-то записка от меня к Г<елико>ну о нем, Э<ренбур>ге, найденная женой Г<елико>на в кармане последнего. (Я почувствовала себя в помойке.)

Ответила Э<ренбур>гу в открытую: я не предатель, низости во мне нет, тайну Г<елико>на я хранила, п. ч. ему обещала, кроме того: продавать книгу стихов, написанных к чужой жене — ее мужу, который тебя и которого ты ненавидишь — низость. А молчала я, п. ч. дала слово.

Э<ренбур>г не ответил, и дружба кончилась: и с Г<елико>ном, который после моего отъезда вел себя со мной, как хам: на деловые письма не отвечал, рукописей не слал и т. д. — "Тепло", конечно, издал. Так, не гоняясь ни за одним, потеряла обоих…

К любови Э<ренбур>га (жене Г<елико>на) с первой секунды чувствовала физическое (неодолимое!) отвращение: живая плоть! Воображаю, как она меня ненавидела за: живую душу!".

Вероятно, все, сказанное в этом письме, объясняет, почему Марина Ивановна утверждала позже, что "раздружилась" с Эренбургом. Но высшая справедливость, как всегда, победила: уезжая на родину в 1939 году, она переписала в тетрадь, которую назвала "Письма друзей", заботливые "опекунские" письма к ней Эренбурга из Бинг-ам-Рюгена лета двадцать второго.

Интересно, что неуклюжие, "медвежьи" стихи "Звериного тепла" — (книги, нужно заметить, весьма слабой), от которых веет "лютой" эротикой, при всем несходстве с берлинскими цветаевскими, все же порой невольно перекликались с ними: "Знаешь этих просыпаний смуту, Эти шорохи и шепота?" — и упоминанием имени Мариула; а строки наподобие: "Изойти берложьей теплотой Насмерть ошарашенного зверя" и т. п. дышат теми же "земными приметами" любви, что и письма Цветаевой к "Геликону"… * * *

Меж тем столик Марины Ивановны в прагердильском кафе не пустовал; налаженные Эренбургом, а также начатые ею самой знакомства не прерывались, дела — тоже. Кроме книги "Ремесло" для "Геликона", Цветаева готовила другую, под названием "Психея" (романтические стихи 1916–1921 гг.) — для З. И. Гржебина. Пока еще продолжался этот недолгий берлинский "слет" литераторов; для большинства будущее было в тумане…

Продолжались и встречи Цветаевой с Андреем Белым. Он жил в городке Цоссене, недалеко от Берлина, и наезжал оттуда почти ежедневно, гонимый одиночеством и личной драмой. "Мне казалось в Берлине, что меня истязают… я бегал в цоссенских полях, переживая муки, которым не было ни образа, ни названия". А затем опять садился в поезд и ехал в Берлин, чтобы вновь бежать обратно, метаться и тосковать. Таким спустя много лет изобразит его Цветаева в мемуарах-реквиеме "Пленный дух", в котором создаст не превзойденный пока никем образ этого гениального человека, покажет и их встречи в Берлине, и свой приезд в Цоссен жарким июньским днем 1922 года…

Автору этих строк довелось увидеть Цоссен таким же июньским жарким днем, только шестьдесят четыре года спустя. Те же прозрачные синие дали; и так пугавшее Белого кладбище, с деревьями, постаревшими более чем на полвека; и невысокие дома с черепичными крышами. Прямая, длинная (еще продолженная позже) Штубенраухштрассе, где жил поэт, начиналась (под названием Банхофштрассе) у вокзала, уходила вдаль, обрывалась в поле и переходила в шоссе, Одноэтажный дом номер Шестьдесят восемь (теперь N 37), временно приютивший Белого, имел малопривлекательный вид; словно слепой, с закрытыми ставнями и следами ремонта, он напоминал о тоске поэта[63].

Марина Ивановна была в те дни много счастливее, и тем — сильнее его. Она излучала радость жизни, целительную силу, которую мятущаяся душа Белого принимала благодарно и жадно. В один из приездов в Берлин он оставил письмо, — после чего, вероятно, Цветаева и поехала в Цоссен; оно увековечено в ее тетради "Письма друзей":

"Zossen, 24-го <июня 1922 г.>.

Моя милая, милая, милая, милая

Марина Ивановна,

Вы остались во мне, как звук чего-то тихого, милого: сегодня утром хотел только забежать, посмотреть на Вас, и сказать Вам: "Спасибо"… В эти последние особенно тяжелые, страдные дни Вы опять прозвучали мне: ласковой, ласковой, удивительной нотой: доверия, и меня, как маленького, так тянет к Вам. Так хотелось только взглянуть на Вас, что уже когда был на вокзале, то сделал усилие над собой, чтобы не вернуться к Вам на мгновение, чтобы пожать лишь руку за то, что Вы сделали для меня. Бывают ведь чудеса! И чудо, что иные люди на других веют благодатно-радостно: и — ни от чего. А другие — приносят тяжесть. И прежде еще, в Москве, я поразился, почему от Вас веет — теплым, ласточкиным весенним ветерком. А как Вы приехали в Берлин и я Вас увидел, так совсем повеяло весной. А вчера?.. Знаете ли, что за день был вчера для меня? Я окончательно поставил крест над Асей: всею душой моей оттолкнулся навсегда от нее. И мне показалось, что вырвал с Асей свое сердце; и с сердцем всего себя; и от головы до груди была пустота; и так я с утра до вечера ходил по Берлину, не зная где приткнуться с чувством, что 12 лет жизни оторваны; и конечно, с этим куском жизни оторван я сам от себя. И заходил в скверы, тупо сидел на лавочке, и заходил в кафэ и в пивные; и тупо сидел там без представления пространства и времени. Так до вечера. И когда я появился вечером, — опять повеяло вдруг, неожиданно от Вас: щебетом ласточек, и милой, милой, милой вестью, что какая-то родина — есть; и что ничто не погибло. Голубушка, милая, — за что Вы такая ко мне? Мне даже жутко: помните, что теперь как-то со мной то, что в словах Дельвига:

Когда, душа, просилась ты:

Погибнуть, иль любить…

Я ведь только тогда могу жить, когда есть для кого жить и для чего жить.

И вот сегодня проснулся, а в сердце — весна: что-то окончательно оторвалось от сердца (и катится глухими провалами), и сердце, сердце обращено к свету; и легко: и милый ветерок весны; и — ласточки! И это от Вас: не покидайте меня Духом.

Б. Бугаев.

P. S. Напишите, как можно Вас увидеть: мне ведь надо еще с Вами переговорить о деле (о "Эпохе"[64], Вашей поэме и т. д.). Можно увидеть Вас?

Я бы приехал во вторник, в среду… Или приезжайте ко мне: хотите, если Вы не приедете ко

мне в понедельник, я приеду к Вам во вторник; и буду у Вас часов в 5–6 (мой поезд идет в 9 ч. 28 вечера). Мне так было бы легко: а то, когда приедешь в Берлин, и сутками шатаешься по улицам, — то охватывает тоска…

Итак, жду Вас в понедельник, если не будете, буду у Вас во вторник: в 5 1/2 ч.?"

А следующим днем, 25 июня, Цветаева датировала стихотворение, словно востребованное письмом Андрея Белого (хотя "адресат", разумеется, был не он): Здравствуй! Не стрела, не камень:Я! — Живейшая из жен:Жизнь. Обеими рукамиВ твой невыспавшийся сон.……— Мой! — и о каких наградахРай — когда в руках, у рта:Жизнь: распахнутая радостьПоздороваться с утра!

Много лет спустя, в одном из трагичнейших писем, написанных на исходе жизни, Марина Ивановна скажет:

"От счастливого — идет счастье. От меня — шло. Здорово шло". * * *

К тому времени в Москве вышли вторым изданием книжка Цветаевой "Версты" со стихами 1917–1920 гг. Надежда Павлович, молодая "петербургская" поэтесса, судила о цветаевских стихах с колокольни "северной столицы": "…Москва многим грешна, только не "умеренностью и аккуратностью". Оттого могла она дать и прерывистый, шалый, степной ритм Марины Цветаевой".

Неизмеримо суровее отнесся к "Верстам" Валерий Брюсов, которого, как помним, Цветаева раздражала давно. "Ее стихи… как бы запоздали родиться на свет лет на 10… - писал он в шестом номере журнала "Печать и революция". — С тех пор многое из делаемого теперь Мариной Цветаевой уже сделано другими, главное же, время выдвинуло новые задачи, новые запросы, ей, по-видимому, совсем чуждые. А той художественной ценности, так сказать, "абсолютной", которая стоит выше условий не данного десятилетия, но и столетия, иногда даже тысячелетия, — стихи Марины Цветаевой все же не достигают". Впрочем, более благосклонное внимание Брюсова привлекли в книге "песни, немного в манере народных заклятий или ворожбы". Увы, сам он, натужно пытавшийся выжать из своей музы современные ритмы и звучание, не справился с непосильной задачей, и его послереволюционные стихи были еще более умозрительными, чем прежние, так и не снискали симпатий читателей. Цветаева же, никогда не ставившая перед собой такого рода целей, неостановимо шла своим естественным путем. И хотя теперь, в двадцать втором, она писала совершенно иначе, нежели четыре и даже два года назад, стихи "Верст" ничуть не запоздали.

В один из тех июньских дней ее книга попала в руки Борису Пастернаку.

Потрясенный Борис Леонидович писал самозабвенно, невнятно, восторженно; его рыцарское поклонение внезапно открытому чуду ("дорогой, золотой, несравненный мой поэт") словно уравновешивалось страстным покаянием, что еще так недавно, в Москве, он это чудо пропустил, проглядел, разминулся с ним. Он корил себя в том, что не приобрел книгу Цветаевой раньше, каялся в "приверженности самым скверным порокам обывательства: книги не покупаешь потому, что ее можно купить!!!"

В тот же день он отправил в Берлин свою книгу "Сестра моя — жизнь" с надписью, в противоположность письму — сдержанной:

"Марине Цветаевой. Б. Пастернак. 14/VI — 22. Москва".

Так началась горячая эпистолярная дружба-любовь между Борисом Пастернаком и Мариной Цветаевой. Встреча замечательных поэтов, а в истории русской поэзии — не имеющая цены глава, которая еще не написана…

На письмо, которое получила 27 июня, Цветаева, придя в себя от удивления и радости, ответила через два дня. Она припомнила обстоятельства мимолетных московских встреч с Пастернаком и с проницательностью большого художника писала о тех нескольких пастернаковских стихотворениях, которые знала:

"Бег по кругу, но круг — с мир (вселенную!). И Вы — в самом начале, и никогда не кончите, ибо смертны.

Всё только намечено — остриями! — и, не дав опомниться — дальше. Поэзия умыслов, — согласны?"

(Это же название: "Умыслы" она задумает впоследствии дать своей новой книге стихов.)

И сообщала:

"Я в Берлине надолго, хотела ехать в Прагу, но там очень трудна внешняя жизнь.

Здесь ни с кем не дружу, кроме Эренбургов, Белого и моего издателя Геликона…

Здесь очень хорошо жить, не город (тот или иной). — Безымянность — просторы! Можно совсем без людей. Немножко как на том свете".

Поскольку Пастернак собирался в Берлин, Цветаева нарисовала ему несколько смещенную, более идиллическую картину, без суеты будничных дел. Она писала, что скоро выйдет ее "Ремесло", и сообщала, что посылает свои книжки: "Разлука" и "Стихи к Блоку". И что ждет его книгу.

"Сестра моя — жизнь" пришла к ней, по-видимому, 30 июня или 1 июля. Радостный шок от встречи с пастернаковскими стихами был, вероятно, равнозначен ошеломлению Пастернака от "Верст". Третьим — седьмым июля она датировала свой восторженный отклик, который назвала "Световой ливень". После полудетской заметки 1910 года "Волшебство в стихах Брюсова" это была, в сущности, ее первая настоящая литературная рецензия. Захлебывающееся, неостановимое цитирование (Цветаева спешила поделиться с читателем открытым ею чудом) предварялось суждениями не просто пронзительными и меткими, но и провидческими: "Думаю, дар огромен, ибо сущность, огромная, доходит целиком. — Дар, очевидно, в уровень сущности, редчайший случай, чудо".

(Позже она отчеканит свою знаменитую формулу истинного поэта: "Равенство дара души и глагола").

Дальше, о "Сестре моей — жизни":

"Пастернак — большой поэт. Он сейчас больше всех: большинство из сущих были, некоторые есть, он один будет. Ибо, по-настоящему, его еще нет… — весь в Завтра! — захлебывание младенца, — и этот младенец — Мир… Пастернак поэт наибольшей пронзаемости, следовательно — пронзительности… Пастернак — это сплошное настежь: глаза, ноздри, уши, губы, руки. До него ничего не было. Все двери с петли: в Жизнь!.. У Пастернака нет вопросов: только ответы… Вся книга — утверждение, за всех и за всё: Есмь! И — как мало о себе в упор! Себя не помнящий… Эта книга для душ то, что Маяковский для тел: разряжение в действии".

И, словно предвидя на долгие годы вперед судьбу стихов Пастернака и Маяковского:

"Пастернак и Маяковский. Нет, Пастернак страшней. Одним его "Послесловием" с головой покрыты все 150 миллионов Маяковского".

Вспомнив немногие короткие встречи с поэтом в Москве, Цветаева сумела нарисовать и его

портрет, вернее — живой образ:

"Внешнее осуществление Пастернака прекрасно: что-то в лице зараз и от араба и от его коня: настороженность, вслушивание, — и вот-вот… Полнейшая готовность к бегу. — Громадная, тоже конская, дикая и робкая роскось глаз. (Не глаз, а око). Впечатление, что всегда что-то слушает, непрерывность внимания и — вдруг — прорыв в слово — чаще всего в довременное какое-то: точно утес заговорил, или дуб".

Шестое июля, кончая перебелку "Светового ливня", Цветаева направила письмо в "Новую русскую книгу":

"Многоуважаемый г<осподин> Ященко!

(Простите, забыла отчество)

Не нужна ли Вам для Вашей Книги статья о Пастернаке (о его книге стихов "Сестра моя — Жизнь"). — Только что кончила, приблизительно 1/2 печатн<ых> листа. Сократить, говорю наперед, никак не могу.

Если она Вам окажется нужна, ответьте пожалуйста на три следующие вопроса:

1. КОГДА ПОЙДЕТ? (Мне важно, чтобы поскорее, чтобы моя рецензия была первой.)

2. МОГУ ЛИ Я РАССЧИТЫВАТЬ НА ПОЛНУЮ НЕПРИКОСНОВЕННОСТЬ ТЕКСТА?

3. СМОГУ ЛИ Я, ХОТЯ БЫ У ВАС, В РЕДАКЦИИ, ПРОДЕРЖАТЬ КОРРЕКТУРУ? (Абсолютно важно!)

4. ПЛАТИТЕ ЛИ, И ЕСЛИ ПЛА'ТИТЕ, СКОЛЬКО? (И сразу ли?)

Будьте милы, ответьте мне поскорей, это моя первая статья в жизни — и боевая. Не хочу, чтобы она лежала.

Было бы мило, если бы ко мне прислали с ответом Гуля. Я его очень люблю.

— И напишите мне свое имя и отчество. Привет.

МЦветаева

— Я свою автобиографию пишу через других, т. е. как другие себя, могу любить исключительно другого".

(Последняя фраза — извинение за то, что не написала автобиографию — которую просил Ященко и которую, к слову, Цветаева так никогда и не написала.)

Но оказалось, что Эренбург опередил ее, предложив написать рецензию о пастернаковской книге. "Световой ливень" появился позже, в третьем номере берлинского журнала "Эпопея", при несомненном содействии Андрея Белого.

Окончив статью, Цветаева послала "Разлуку" в Москву с надписью: "Борису Пастернаку — навстречу!". А в конце книги написала:

"Слова на сон Неподражаемо лжет жизнь:Сверх ожидания, сверх лжи…Но по дрожанию всех жилМожешь узнать: жизнь!Словно во ржи лежишь: звон, синь…(Что ж, что во лжи лежишь!) — жар, вал…Бормот — сквозь жимолость — ста жал…Радуйся же! — Звал!И не кори меня, друг, стольЗаворожимы у нас, тел,Души — что вот уже: лбом в сон,Ибо — зачем пел?В белую книгу

твоих тишизн,В дикую глину твоих "да" —Тихо склоняю облом лба:Ибо ладонь — жизнь.

Берлин, 8-го нов<ого> июля 1922 г. — после Сестры моей жизни. Марина Цветаева". * * *

Еще длилось "геликоновское" наваждение, горькое и обреченное; продолжались стихи и письма; не прекращали колебаться чаши весов: радости Жизни и любовной погибели. Книга Пастернака (как и беды Андрея Белого) звала в жизнь, к действию; сердечные смуты тянули к небытию: Ах, с откровенного отвесаВниз — чтобы в прах и в смоль!Земной любови недовесокСлезой солить — доколь? —

либо к иному бытию, в небо поэта… Балкон. Сквозь соляные ливниСмоль поцелуев злых.И ненависти неизбывнойВздох: выдышаться в стих!..

"Выдышаться" в творчество означало спасение не только от "юдоли" земных страстей, но и — шире — от безжалостной жизни, какой живут "все". В одном из писем к Геликону Цветаева, вернее, ее лирическая героиня жалуется на то, что когда она пытается жить, как все, то чувствует себя беспомощной маленькой швейкой, у которой всё валится из рук, и тогда она, бросив работу, принимается петь, невзирая на то, что поранила себе руки, что за окном — дождь, что всё безысходно…

Отрешение — отречение — отсутствие в этой жизни. Присутствие в другой, незримой. Там она сильна и права. А он, не увидевший, не разглядевший, не узнавший… да просто спит, как тот царевич-гусляр в "Царь-Девице": Ибо не ведающим лет— Спи! — головокруженье нравится.Не вычитав моих примет,Спи, нежное мое неравенство!Спи. — Вымыслом останусь, лбаРазглаживающим неровности,Так Музы к смертным иногдаНапрашиваются в любовницы.

Но если… Если когда-нибудь он, устав от "скудного труженичества дней", от жизни, "как у всех", рванется ей вслед, это будет означать, что он придет к ней за своей бессмертной душой… * * *

Почти не осталось, к сожалению, воспоминаний, рисующих Марину Ивановну берлинского периода. Загорелое лицо, подстриженная челка, быстрый и умный взгляд, дешевое платье, мужские ботинки, руки как у цыганки, в серебряных браслетах и кольцах; шаг — широкий; мало "женственности"… Такою запомнил ее Роман Гуль. У них сразу установились простые, дружеские отношения; Марина Ивановна, вспоминает он, любила прогулки, беседы; собеседницей, — на самые различные темы, была интереснейшей. И первое время после ее отъезда они переписывались; Цветаева была с ним абсолютно откровенна и доверительна… * * *

Когда семья приняла бесповоротное решение — уезжать в Чехию? Еще в конце июня Марина Ивановна утверждала, что она "в Берлине надолго" и что жизнь там ей нравится. Это противоречит словам ее дочери: "Маринин несостоявшийся Берлин. Не состоявшийся потому, что не полюбленный… не принятый ни глазами, ни душой: неприемлемый". Как бы там ни было, очевидно одно: пришел день, когда, после, вероятно, долгих размышлений и обсуждений, стало ясно, что перспективы — туманны, денег нужно немало (хотя бы на поездки Сергея Яковлевича из Праги, где он продолжал учиться!), и, главное: чешское буржуазное правительство Масарика будет выплачивать пособие. И жить, значит, нужно там. Ариадна Эфрон вспоминает, как мать, после очередного рассказа отца окончательно соблазненная перспективой, в которой ей уже виделась и романтика, бодро сказала: "Едем в Чехиго!"

Волновалась ли она? Ведь опять менялась жизнь, хотя и не так круто, как перед отъездом из Москвы: вся семья была в сборе, и многое казалось легче… Но впереди зияла неизвестность незнакомой страны и трудность "внешней жизни" (слова Цветаевой): позади оставались: город (пусть бы и квартал!), к которому привыкла, цивилизованный пансионский быт и, что главное, — человеческие отношения (дружеские, лирические, деловые), которые — теряла.

Предстоял словно обрыв в бездну, скачок в никуда. Впрочем, на вопрос: как себя чувствовала Марина Ивановна, уезжая? — ответила она сама. Ответила "колдовским" стихотворением, являющим собою некую невнятицу летейской, потусторонней ворожбы, сквозь которую слышались прощание, прощение, одиночество, отрешение, усталость: Леты слепотекущей всхлип.Долг твой тебе отпущен: слитС Летою, — еле-еле живВ лепете сребротекущих ив……..На' плечи — сребро-седым плащомСтарческим, сребро-сухим плющомНа' плечи — перетомилась! — ляг,Ладанный слеполетейский мракМаковый… — ибо красный цветСтарится, ибо пурпур — седВ памяти, ибо выпив всю —Сухостями теку.Тусклостями: ущербленных жилСкупостями, молодых сивиллСлепостями, головных истомСедостями: свинцом.

И хотя последние строки, написанные в Берлине, были другие, это стихотворение Марина Цветаева пометила 31 июля, то есть последним берлинским днем.

Первого августа она уже была в Праге.

Чехия (август 1922 — октябрь 1925)

1922-й

Лирика первой Чехии. Жизнь в деревне. Письма к Пастернаку. Рецензия Осипа Мандельштама на книгу Цветаевой. "Молодец".

И вот Цветаева в Чехии…

Одно из первых видений: убогое обиталище Сергея в "Свободарне" — общежитии студентов-стипендиатов правительства Масарика. Невзрачное четырехэтажное здание на окраине тогдашней Праги; десятки камер — кабинок — каморок в метр шириной, разделенных тонкими, не доходящими до потолка стенками. Внутри — койка и свисающая сверху лампочка. Из окна — не радующий взора вид на фабричные трубы, пустыри и унылые холмы вдали. "Не Парнас, не Синай, просто голый казарменный холм. — Равняйся! Стреляй!" — скажет потом Цветаева в "Поэме Горы" о другом похожем холме…

Окраины, пригороды, деревни — только это и будет суждено Цветаевой впредь… В ее тетради сохранились переписанные позднее наброски:

"ОТГОЛОСКИ ПРАЖСКОЙ СВОБОДАРНИ" …… зовутробы заво'дскойСброд. . . и картузов:Сиротство, сиротство!На вытяжку — корпуса,Рабочий поникшийС ребенком, что родился'Сегодня — для них жеНамедниГде начало правды, где схлынул жирДорогих квартир,Где. . .и столько дырВ смерть — и выход в мир…

И в другом наброске, еще безнадежней: Когда городаОбрушиваются на насГлухими дверьмиИ слепостью стен фабричных,В те первые дниОтчаяний заграничных,Подъездов, застав…

Что может быть необъятней и безысходней этих "отчаяний заграничных", этого ненавистного бытонеустройства, то и дело маячащего впереди большим вопросительным знаком?

Впрочем, Цветаева умела заставить быт "посторониться". Уже через пять дней после переезда — запись:

"Начинаю эту тетрадь в Чехии, в горах у лесника — без адреса — 6-го нов<ого> августа 1922 г.".

А стихи начаты еще раньше: пятым августа датировано стихотворение о Сивилле, которой боги дали вечную жизнь и вечный дар прорицания, но не даровали вечной молодости.

…Есть в цветаевской лирике несколько таких Монбланов, таких вершинных вещей, которые постигаешь постепенно, и чем дальше, тем бездоннее становится их смысл, и с первозданной силой поражают строки и даже отдельные слова, на которые поначалу скользнул взгляд, недостаточно задержалось сознание. Вот такова и Сивилла Цветаевой, рожденная в Чехии, на новом повороте жизни и судьбы поэта.

Не та Сивилла, что "с нежностью и грустью" любуется чужою молодостью (1919 г.), и не та, которая знает, что мечты юных о славе — тщета, а слава — тлен (1921 г.). Те обе Сивиллы — немы: они не размыкают уст, дабы не огорчать смертных, не помешать их обольщению нищенской земной жизнью.

"Чешская" Сивилла — действующая пророчица, вернее — звучащая, а еще точней — поющая. Дерево, у которого сожжена сердцевина, а освободившееся пространство заполнено Голосом. В ней есть что-то от амазонки с выжженной грудью. И еще от "пожирающего огня", в жертву которому приносится жизнь Поэта… Сивилла: выжжена, Сивилла: ствол.Все птицы вымерли, но Бог вошел…….Державным деревом в лесу нагом —Сначала деревом шумел огонь……..И вдруг, отчаявшись искать извне:Сердцем и голосом упав: во мне!Сивилла: вещая! Сивилла: свод!Так Благовещенье свершилось в тотЧас не стареющий, так в седость травБренная девственность, пещерой ставДивному голосу…

Эта Сивилла для Цветаевой в тот момент ее жизни была тем же, что пушкинский Пророк: "И он мне грудь рассек мечом, И сердце трепетное вынул, И угль, пылающий огнем, Во грудь отверстую водвинул"…

Как всегда у Цветаевой: перегоревшие душевные, сердечные переживания, превратившиеся в "материал" для Поэзии, словно взмывали ввысь, к Вечности — бессмертными строками. "Женщина! — Вспомни бессмертную душу!" — так опоминалась от смуты чувств цветаевская героиня шесть лет назад ("Комедьянт"). И, тогда же: "Возлюбленный! Ужель не узнаешь? Я — ласточка твоя, Психея!" Душа — Психея, Дух — Сивилла… * * *

Итак, Чехия. Жизнеустройство семьи Марины Ивановны ничего общего не имело с берлинским (впрочем, успела ли привыкнуть Цветаева к немецкой столице?). Жизнь в деревнях под Прагой, с нечастыми в нее наездами, — таков ритм существования, резко, конечно, замедленный по сравнению с Москвой и Берлином. На первом месте — природа, очень полюбившаяся Цветаевой.

Холмы, овраги, ручьи, долины. Вереск, ольха, березы. Никогда еще Цветаева так не погружалась в природу, — всем существом, туда, сквозь оболочку земную прозревая невидимое Нечто: божественное, вселенское, — вслушиваясь в него. Маленькая Аля записала, как на одной из прогулок Марина Ивановна велела ей помолчать, чтобы "послушать воду", и, задумавшись, сосредоточившись, прислушиваясь к шуму речки Бероунки, что-то записала, а потом на свет появилось стихотворение. Сквозь земные, природные звуки пробивается вещий Голос, который напутствует первого человека, сотворенного Богом на земле, — призывает к бунту против Творца: Над источникомСлушай-слушай, Адам,Что' проточныеЖилы рек — берегам:— Ты и путь и цель,Ты и след и дом.Никаких земельНе открыть вдвоем.В горний лагерь лбовТы и мост и взрыв.(Самовластен — БогИ меж всех ревнив.)…

Бог создал Адама и Еву, — однако Голос зовет Адама к великому надмирному одиночеству: ("Берегись жены, Дабы, сбросив прах, В голый час трубы Не предстать в перстнях"). К абсолютному высвобождению Духа, — смертный должен отряхнуть прах всех земных связей: — "Даже самый прах Подари ветрам!"

Когда, спустя много лет, Цветаева, уже вернувшись на родину, будет составлять маленький

сборник своих стихов (так и не осуществившийся), она включит туда это стихотворение-ворожбу и назовет его: "Берегись…" Она и сама себе, своей лирической героине велит: берегись! спасайся! — от чего? Ответ на этот вопрос — в стихотворениях, обращенных к… деревьям. Деревья: трепещущие, хотя и недвижные, одухотворенные, все видящие и знающие — вот единственное прибежище души, утоление земных печалей. Мы помним, как одушевила Цветаева два тополя в Борисоглебском, увидя в их застывших страдальческих силуэтах — сходство со своими метаниями, — и это уже помогало жить. А теперь, спасаясь от "земных низостей дней", она бежит под сень молчаливых друзей, зная, что только там будет понята. "Деревья! К вам иду! Спастись От рёва рыночного! Вашими вымахами ввысь Как сердце выдышано!"

Деревья, одухотворенные, тянущиеся ввысь, — они не что иное, как проводники в Вечность. Первая ступень полета в Вертикаль. Первые подступы к святая святых Цветаевой: "Поэме Воздуха" (до которой еще пять лет): Древа вещая весть!Лес, вещающий: — ЕстьЗдесь, над сбродом кривизн, —Совершенная жизнь:Где ни рабств, ни уродств,Там, где всё во весь рост,Там, где правда видней:По ту сторону дней…

…Сначала это только низенький "старческий вереск, голого камня нарост". Первый шаг к спасению — туда, на холмы: "Ввысь, где рябина Краше Давида-царя". Каждое дерево — живой образ: "дуб богоборческий", "ивы-провидицы", "березы-девственницы", "вяз — яростный Авессалом". И мнится поэту: в них — олицетворение самого человечества: прошлого, сущего, будущего: "Сонмы просыпающихся тел… Целые народы Выходцев! — На милость и на гнев! Види! — Буди! — Вспомни!.. Несколько взбегающих дерев Вечером, на всхолмье".

А в бесконечной выси, в бездонных небесах, в Вечности — неведомый, невидимый, гадательный, невообразимый, ибо ускользающий даже от воображения — Бог: "лицо без обличия": "То не твои ли Ризы простерлись В беге дерев? Рощ, перелесков". Но не только в деревьях, в опавшей листве, в осине (на которой повесился Иуда), в хвойных лесах — след его "плаща". Он везде и нигде: от разводных мостов до небесной "звездной книжищи", он непостижим, неуловим, ибо он, Бог — не что иное, как бег. Игра слов и смыслов. Смысловое созвучие, за которым — бездна человеческого духа, бьющаяся мысль смертного, конечного человека, разбивающаяся о непостигаемость вечного, бесконечного мироздания: О, его не догоните!В домовитом поддонникеБог — ручною бегониейНа окне не цветет!

И, чтобы не оставалось никаких сомнений: Все под кровлею сводчатойЖдали зова и зодчего,И поэты и летчики —Все отчаивались!Ибо бег он — и движется.Ибо звездная книжищаВся — от Аз и до Ижицы —След плаща его лишь!* * *

Жизнь Цветаевой в чешских деревнях только на первый взгляд может показаться безмятежной. Этого не было хотя бы потому, что она не была оседлой.

Даже неполный перечень деревенских кочевий цветаевской семьи дает картину достаточно беспокойную. Так, из воспоминаний А. Эфрон явствует, что уже в конце сентября 1922 г. семья, поселившаяся первоначально в деревне под названием Мокропсы, переехала в новое жилье — там же, из домика в три комнаты (занимали одну), расположенного в долине речки Бероунки, в другой, "на чердак", в комнату, где косое окно… два стола, две кровати, три стула. А в первых числах ноября, — пишет А.С. Эфрон, — опять переехали". Она написала тогда в детском дневничке о низенькой комнате с тремя окошками и изразцовой печкой. Вещи перетаскивали по грязи, утопая в лужах, — одни первобытные условия меняли на другие. А сколько еще предстояло скитаний — из-за неудобств, из-за конфликтов с хозяевами, — и это всего лишь за три года и три месяца жизни в Чехии! Горние Мокропсы, Дольние Мокропсы, Новые Дворы, Иловищи, наконец, надолго — Вшеноры (целый год и два месяца). Прибавить к этому, что некоторое время семья жила в Праге. Какие силы нужно было иметь, чтобы одолевать эти перемещения! Впрочем, покамест у Марины Ивановны они были: были на то,

чтобы претворять ненавистный быт в бытие — в поэзию. "Спаси Господи, дым! — Дым-то, Бог с ним! А главное — сырость!.. И каков-то сосед? Хорошо б холостой, да потише!.." — в этих почти разговорных строках — отголоски цветаевских кочевий.

Бедность — вот чем встретила Чехия Цветаеву. Скудная стипендия мужа была в первые месяцы единственной реальностью; правда, впереди предстояли гонорары из Берлина — за "Царь-Девицу", и от "Геликона": за стихи в "Эпопее" и книгу "Ремесло". Велись хлопоты по поводу чешского масариковского "иждивения", которое Цветаева вскоре будет получать.

"Голод голодных и сытость сытых", — ненависть к этим извечным врагам породила стихотворение "Хвала богатым", исполненное презрительной жалости, звучащей уже в самом заглавии, обратном смыслу стихотворения: "…Объявляю: люблю богатых!.. За растерянную повадку Из кармана и вновь к карману… За какую-то — вдруг — побитость, За какой-то их взгляд собачий, Сомневающийся…" Что-то, вероятно, послужило непосредственным толчком к созданию "Хвалы богатым", — быть может, ожгла гневом какая-нибудь поездка в Прагу, по-прежнему повернутую к Цветаевой своими бедняцкими кварталами. "Городом утвержденных зверств, прокаженных детств", окутанным "дымным оловом", предстает столица Чехии в стихах Цветаевой. И сквозь "чернорабочую хмурь", сквозь рев заводских труб поэту слышится "голос сирых и малых, Злых — и правых во зле", — голос, который Бог не услышит, "не вступится!" ("Заводские").

…В октябре пришло письмо из Берлина от "Геликона": вежливое, сухое, деловое, с извинениями за ту страшную прострацию, в которой он пребывал во время общения с Мариной Ивановной. По ее просьбе он вернул ей ее девять писем (кроме последнего), а также ее тетради со стихами, записные книжки, книги Ахматовой. Он отправлял ей корректуру книги "Ремесло" и обещал послать на днях деньги. Спрашивал, переводит ли она Гейне (в Берлине он дал ей для перевода гейневские "Флорентийские ночи"), осведомлялся, не хочет ли она что-нибудь "смастерить" из записных книжек, и просил прислать новые стихи.

Так прозаически кончился этот берлинский роман (впрочем, в душе Марины Ивановны он уже давно окончился)…

…В Прагу Марина Ивановна ездила по литературным делам. Завязанные в Берлине связи продолжались. М. Л. Слоним вспоминал, что в ноябре 1922 года он представил Цветаеву редакции журнала "Воля России", куда приглашал ее еще в Берлине; познакомил с сотрудниками журнала В. В. Сухомлиным, Е. А. Сталинским, В. И. Лебедевым. С семьей Лебедевых — Владимиром Ивановичем, Маргаритой Николаевной и их дочкой Ириной ("Ирусей", которая сделается близкой подругой Али на долгие годы) Цветаева подружится; уезжая в 1939 году на родину, она оставит Лебедевым на хранение часть своего архива, который, увы, в войну погибнет… В "Волю России" Цветаева отдала стихотворение из цикла "Сугробы", затем — пьесу "Приключение", благо Слоним высоко ценил личность Казановы и готовил издание его мемуаров.

Цветаева "обрастала" и новыми знакомствами: уединенность души по-прежнему сочеталась в ней с человеческой общительностью. В городе ей, такой беспомощной, совсем не ориентирующейся, помогала молоденькая студентка Катя Рейтлингер, знакомая Сергея Яковлевича и, как утверждала Марина Ивановна, в него влюбленная. Познакомилась она и с Николаем Еленевым, сокурсником Сергея, проделавшим с ним осенью 1921 года тягостный путь из Константинополя в Чехию. Еленев показал ей "лицевую" сторону Праги; эту Прагу, сновиденный, готический "летейский" город, Цветаева впоследствии полюбит, а больше всего — Карлов мост со статуей легендарного рыцаря Брунсвика… Дружеские отношения сложились у Цветаевой с женой Еленева, Екатериной Исааковной, дочерью врача Альтшуллера, некогда лечившего Л. Толстого. Цветаева называла ее своей "сподвижницей по Мокропсам". В деревне Марина Ивановна общалась с жившей по соседству во Вшенорах семьей писателя Евгения Николаевича Чирикова. Его дочь Людмила жила в Берлине; она

была художницей и оформила берлинское издание "Царь-Девицы". Цветаева с нею переписывалась, а лично общалась с ее сестрой Валентиной, с которою ощущала, по-видимому, некоторое внутреннее сходство: надписывая ей книгу "Ремесло", она назовет ее своей сестрой "в болевом, т<о> е<сть> в единственно верном и вечном" (октябрь 1923 г.). В целом же, повторяем, жизнь была уединенной. "Я живу в Чехии (близ Праги), в Мокропсах, в деревенской хате. Последний дом в деревне. Под горой ручей — таскаю воду. Треть дня уходит на топку огромной кафельной печки. Жизнь мало чем отличается от московской, бытовая ее часть, — пожалуй, даже бедней! — но к стихам прибавились: семья и природа. Месяцами никого не вижу. Все утра пишу и хожу: здесь чудные горы".

Это — из письма Пастернаку от 19 ноября, — большого, доверительного, даже исповедального. Для Цветаевой Пастернак настолько свой, настолько из ее мира, что она пишет о себе самое сокровенное, не сомневаясь, что он ее поймет: "Мой любимый вид общения — потусторонний: сон: видеть во сне.А второе — переписка. Письмо, как некий вид потустороннего общения, менее совершенно, нежели сон, но законы те же…"

Цветаевой хочется съездить в Берлин, куда собирается Пастернак; посидеть в каком-нибудь "захудалом кафе, в дождь. — Локоть и лоб. — Рада была бы увидеть Маяковского. Он, очевидно, ведет себя ужасно — и я была бы в труднейшем положении в Берлине…"

Но тем не менее она опасается встречи: "Я не люблю встреч в жизни: сшибаются лбом. Две стены. Так не проникнешь".

Она сообщает Пастернаку о своем разладе с Эренбургом. Она сдержанна и лишь замечает словно между прочим: "Как встретились с Эренбургом? Мы с ним раздружились, но я его нежно люблю и, памятуя его великую любовь к Вам, хотела бы, чтобы встреча была хорошая". И тепло вспоминает об Андрее Белом, с которым "по-настоящему подружилась только этим летом".

Цветаева все время связана невидимыми узами с братьями по ремеслу и испытывает необходимость поведать об этом Пастернаку, в котором чувствует родную душу.

Если бы она тогда знала о появившейся мандельштамовской публикации, то не преминула бы поделиться с Пастернаком своими чувствами.

Речь идет о втором номере журнала "Россия", со статьей Осипа Мандельштама "Литературная Москва", в которой Марине Ивановне совершенно неожиданно "досталось". Укоряя столицу за ее якобы дурной литературный вкус, Мандельштам безапелляционно заявлял:

"Для Москвы самый печальный знак — богородичное рукоделие Марины Цветаевой, перекликающийся с сомнительной торжественностью петербургской поэтессы Анны Радловой… Худшее в литературной Москве — это женская поэзия… Адалис и Марина Цветаева пророчицы, сюда же и София Парнок. Пророчество как домашнее рукоделие. В то время как приподнятость тона мужской поэзии… уступила место нормальному использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутье. Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России… — неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос подчас достигает мужской силы и правды".

Это — реакция на книгу "Версты". Выпуск I, где несколько стихов 1916 года обращены к нему, Мандельштаму, "божественному мальчику", "странному, прекрасному брату", которому московская "сестра" "дарит" свою столицу… Мандельштам, отнюдь не по-мужски, словно за что-то мстит Марине Цветаевой. И, по иронии судьбы, подхватывает "эстафету" Брюсова, тоже недавно осудившего книгу Цветаевой за другие "Версты". Впрочем, комментарии здесь излишни, так же как бесполезны гадания о том, увидела ли когда-нибудь Цветаева эту

статью… * * *

Что же до России (не журнала, а страны), то она, Россия, родина, была неотторжима от Цветаевой, — позднее она скажет об этом неповторимыми словами в прозе, а сейчас, в октябре 1922, говорит в пронзительных строках: Покамест день не всталС его страстями стравленными,Из сырости и шпалРоссию восстанавливаю……..Так, под упорством глаз —Владением бесплотнейшим —Какая разлилась Россия — в три полотнища!И — шире раскручу:Невидимыми рельсамиПо сырости пущуВагоны с погорельцами……Без низости, без лжи:Даль — да две рельсы синие…Эй, вот она! — Держи!По линиям, по линиям…* * *

Уединение в чешских деревнях не мешало Марине Цветаевой быть, что называется, на виду в русской эмигрантской литературной жизни. После приезда в Берлин, только до конца 1922 года ее произведения появились в берлинских "Сполохах", "Эпопее", "Голосе России", "Русской мысли", в рижском "Сегодня", парижских "Современных записках", пражской "Воле России". Как только в Берлине вышла "Царь-Девица", на книгу появились отклики, вполне благожелательные. Поэма, отзывался один из рецензентов, "написана изумительным русским языком, чрезвычайно талантливо построена, с прекрасным ритмом, меняющимся в зависимости от повествования" ("Накануне", 1922 г., 9 декабря; подпись: Е. Ш.). Роман Гуль хвалебно отозвался о книге "Версты" (стихи 1917–1921 гг.), он назвал Цветаеву "поэтом с большим голосом" ("Новая русская книга", 1922 г., N 11–12).

С Гулем Цветаева связывала в конце 1922 года надежду на печатание своих вещей — в предполагаемом, но так и не осуществившемся сборнике "Железный век". Независимо от литературных дел, Цветаева чувствовала к этому человеку расположение, — да и сам Гуль вспоминал впоследствии, что с Мариной Ивановной отношения у него сразу сложились дружеские и что говорить с ней было интересно обо всем: о жизни, о литературе, о многом. Дружба Марины Ивановны с Эренбургом к тому моменту дала трещину, с Вишняком ("Геликоном"), оказавшимся, как она считала, невнимательным и необязательным, — тоже; в Гуле она чувствовала опору. "Марина Ивановна вечно нуждалась в близкой (очень близкой) дружбе, даже больше — в любви, — писал он. — Этого она везде и всюду душевно искала и была даже неразборчива, желая душевно полонить всякого". Такой оттенок, пожалуй, и в самом деле улавливается в письмах Цветаевой к Гулю, полных доверительности и одновременно требовательности: быть в курсе ее дел, исполнять ее просьбы, — например, обнародовать в печати поправки к "Царь-Девице", послать книгу в Москву Пастернаку, выправить корректуру ее стихов и тому подобное.

Двенадцатого декабря Марина Ивановна писала Гулю: "…кончаю большую вещь (в стихах), к<отор>ую страстно люблю и без к<отор>ой осиротею. Пишу ее три месяца".

Дело было в том, что весь конец года Цветаева работала над поэмой "Мо'лодец" (на сюжет сказки Афанасьева "Упырь"). Подробный план ее, как мы помним, был написан еще в Москве.

"Мо'лодец" — едва ли не самая грандиозная поэма Цветаевой, — Марина Ивановна называла ее "лютой" вещью. В ней — зерна будущих выдающихся цветаевских творений: "Поэмы Конца", поэмы "Крысолов", трагедий "Тезей" ("Ариадна") и "Федра", — поэтому необходимо остановиться на поэме подробней[65].

Итак, сказка "Упырь". Красавица Маруся, роковым образом повстречавшая упыря в облике доброго молодца, подпадает под его чары и тем, что молчит, не называет "нечистого", губит своих родителей, а потом себя. Между тем ей надо лишь назвать его по имени, чтобы он навсегда исчез, а она спасла бы себя и своих близких. Но она этого не делает, и вот уже, похоронив отца с матерью, умирает сама. Ее хоронят так, как велела старая колдунья, к которой Маруся перед смертью обратилась за помощью: проносят под порогом и зарывают

на перекрестке. На ее могиле расцветает прекрасный цветок; его находит проезжающий мимо боярский сын и привозит к себе в дом. Цветок оборачивается красной девицей, она становится женою боярского сына, но ставит условие, что четыре года не пойдет в церковь. В дальнейшем вновь вмешивается добрая колдунья, дает Марусе святой воды, и та, взбрызнув ею нечистого, называет его по имени. Злые чары рассеиваются, нежить рассыпается прахом, а Маруся с мужем и сыном живут долго и счастливо.

Но сама по себе сказка — для Цветаевой лишь повод, толчок к пробуждению творческой поэтической фантазии. Она поступает с сюжетом, с материалом, словно с некоей зашифрованной информацией, за которой скрыты живые люди и судьбы и которую, стало быть, необходимо расшифровать, разгадать, добраться до сути характеров и поступков. "Я прочла у Афанасьева сказку "Упырь", — напишет Цветаева позже, — и задумалась, почему Маруся, боявшаяся упыря, так долго не сознавалась в ею виденном, зная, что назвать — спастись. Почему вместо да — нет? Страх? Но ведь от страха не только забираются в постель — и в окно выбрасываются. Нет, не страх. Пусть — и страх, но еще что-то. Страх — и что? Когда мне говорят: сделай то-то и ты свободна, и я того-то не делаю, значит… мне несвобода — дороже. А что такое дорогая несвобода между людьми? Любовь. Маруся упыря любила, и потому не называла, и теряла, раз за разом, мать — брата — жизнь. Страсть и преступление, страсть и жертва…

Вот — моя задача, когда я бралась за "Мо'лодца". Вскрыть суть сказки, данной в костяке. Расколдовать вещь" ("Поэт о критике").

Цветаевская сказка трагична. Она трагична не благодаря сказочно-фатальному сцеплению тягостных обстоятельств, роковым случайностям, — хотя в поэме (как и в народной сказке) есть и мрачные чудеса, и жуткие подробности. Но трагедия не в фабуле, а в той абсолютной достоверности страстей, которые пронизывают трагическую любовь Маруси и Мо'лодца.

"Между полнотой желания и исполнением желаний, — писала Цветаева, — между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь — и дородясь" ("Мой Пушкин").

"Мо'лодец" — сказка не о пустоте счастья, а о полноте страдания. Любовь героев трагична потому, что она здесь, на земле — невозможна, потому, что она несет разлуку в себе самой. Почему? Да потому, что герои принадлежат разным "стихиям": Маруся — земная девушка, а Мо'лодец — "нежить", упырь… (Как Царь-Девица — Солнце, а царевич — Месяц.)

Маруся с Мо'лодцем прощаются с самой первой встречи, с того первого их дьявольского и блаженного пляса, который — не пляс, а пожар, а сам Мо'лодец — не человек, а огонь… Слишком горячо, слишком прекрасно, — и вот уже его слова: "Проводи меня, Маруся, до ворот" — и, очевидно, ее расспросы, кто он и откуда, потому что отвечает он туманно так вдруг, отчужденно: "Небось, пням не молимся. У купца в приказчиках… А село — на што тебе? Небось — с колоколенкой". Не сказал Мо'лодец ничего о себе, зато спросил: "Сердь моя руса, Спелая рожь — Сердце, Маруся, Замуж пойдешь?" Как не пойдет, когда знает с первого взгляда: "одно сердце — на двоих". А мать в тревоге: кому-то дочка собирается вверить свою судьбу? — и хоть понимает она, что творится с Марусей ("Твои сласти — срочные. Твое сердце — слепенько"), а все ж советует ей выследить: куда пойдет Мо'лодец, где живет? — и накинуть ему "на пуговку петельку", самой идти сзади и клубок разматывать… Так завязывается конфликт. В этих сценах Цветаева близка к тексту афанасьевской сказки.

Но это "одежда" поэмы, внешнее. Сказка Цветаевой пронизана тончайшим психологизмом. Разбирать поэму — значит, совершить путешествие в глубь души человеческой.

Итак, что подвигло девушку выслеживать любимого? Страх ослушаться матери? Вряд ли: такие матерей не слушают. Любопытство? Отчасти: ведь когда любишь человека, всегда

хочется узнать о нем побольше. И все же главное не в этом. Вот их второе расставание, его драматические слова: "Прощай, пташечка, Моя вспугнута! (Она петельку — Да на пуговку.) Сон несбытошный, До свиданьица! (А уж ниточка Селом тянется.)"

Все дело в том, что Мо'лодец с самого начала относится к Марусе, как к неосуществимой, "несбытошной", "неможной" возлюбленной; ведь он знает, что любить ее ему — нельзя. А Маруся, хоть и не знает этого, чует сердцем, что любовь их — странная, тревожная, колдовская… И потому сердце ее "гулко", и "вздох — сперт", когда она бежит за ним по дворам, оврагам, колдобинам, разматывая роковую нитку. Вот несколько строк из этой главы, написанной драматично, взрывчато, — как и вся, впрочем, поэма. С одной стороны — живописность, пластичность; а с другой — огромное внутреннее сверхчеловеческое напряжение. Все это передано в афористически-простонародной форме, что усиливает как изобразительный, зримый, так и внутренний, драматический эффект: Через дичь-лебедуЯ ль на поводе веду?Через дичь-лебедуЯ ль на поводе — иду?Сердце — слева,Месяц — справа,Мимо царскогоКружала,Мимо рыбнаМимо ряда,Вкруг церковныя оградыКо главному входу:Врата на запоре. — —Ни души, ни вздоху.Глянь: лесенка сбоку.Шмыжком, с осторожкойПо лесенке — кошкой:Стоит наш знакомец-то,Грызет упо…

Последнее слово ("упокойника") недописано, недопроизнесено; Маруся так потрясена, что даже самой себе о том сказать не может. И когда первая жертва Мо'лодца — Марусин брат, умирая, пытается открыть сестре жуткую правду, — ее уши замкнуты для рокового слова: "Сестрица, погиб! Лют брачный твой пир, Жених твой у — ". Упырь, который дороже ей всего на свете, заоорожившая душу злая сила…

Но злая ли? Все ли столь просто? Ведь Мо'лодец говорил такие человечные слова… В том-то и смысл, что он — существо двудонное. Любящий злодей, ангел и дьявол, в одном. Упырь, погубитель он — после того как пробьет полночь; до полуночи — человечный, нежный, добрый Мо'лодец. После гибели брата Маруси он умоляет ее назвать его, предать его, отречься от него, чтобы спасти остальные жизни: "Нашего брата Правдою кроют!.. В кротости просим! Милости райской! Встану с допросом — Не отпирайся! Брось свою хитрость! — Сердце, клянусь: Прахом рассыплюсь, Ввек не вернусь!" И — самое неотразимое, против чего ни одному женскому сердцу устоять невозможно: "До сердцевины, Сердь моя, болен! Знай, что невинен, Знай, что неволен! Сам тебе в ручки, Сердце, даюсь!"

После таких слов единственное, что остается Марусе, — полюбить его пуще прежнего. И вот уже вторая жертва принесена этой любви не на жизнь, а на смерть: умерла Марусина мать. И вновь — явление Молодца: он пришел на свой последний, смертный пляс с Марусей, на свой последний с нею спор. Психологическое напряжение этого диалога усилено ритмически: он происходит во время рокового пляса, он выплясывается: Не метель — клочья крутит:Девка с молодцем шутит.Не пожар — стёклы бьет:Парень к девице льнет.— Невестынька!Стряхни мечту!Гони версту!Беги к попу!Что ведаешь —Всё выложь враз!Вскачь, девонька!Последний час!Не хочу твоей раны!— Ад с тобой — сад румяный!— Не хочу твоей пены!— Смерть с тобой — жемчуг ценный!..— Ты мне князь! Ты мне храм!Пляшут, пляшут к воротам.— Отступись! — Лют жар! — Всю выжму!Пуще жизни! — Пуще жизни!— Дождалась! — Конец! — Всё стерпишь?Пуще смерти! — Пуще смерти!

Но бьет полночь, и возлюбленный, обернувшийся злодеем, приступает к ней с допросом: — Крестом да кадиломГовори — ходила?На тайное делоГовори — глядела?Глаза веки — ды — вает.— Была-видела? — Нет.— Ну так знай, стойка,(А из глаз — тоскаВ три ручья да сплошь!)Нынче в ночь помрешь.

(Здесь Цветаева близко следует тексту афанасьевской сказки. У Афанасьева: "Скажи, была ты у церкви?" — "Нет!" — "А видела, что я там делал?" — "Нет!" — "Ну, сегодня вечером помрешь").

"Он" — как всегда у Цветаевой, — слабее "ее". Казалось бы, так любит, что готов пожертвовать собою для спасения любимой? Но вместо того он говорит слова, которые лишь крепче приковывают к нему Марусино сердце. Ибо ему важнее всего, чтобы она знала, что он — добрый, любящий, но только… Сам он от Маруси не отрекается, ждет, что отречется — она, а разве может женщина отречься от хорошего, доброго, любящего? Велика мощь слабости, бьющей наповал! Будь Маруся на его месте, она бы спасла его, нашла бы в себе силы солгать, что ненавидит. Но… "В нашей жизни выпало так: Мальчик поет, а девчонка плачет". Ему суждено только брать, а ей — только платить. Так же, как Царь-Девице.

Но спросим: а так ли уж сильна Маруся, ведь она только и делает, что повинуется Мо'лодцу и губит своих близких? Да, Маруся сильна именно своей безграничной способностью к жертве, одержимостью своей любовью, расплатой по всем счетам. Потому-то она и не воспринимается как "злодейка". Впрочем, то же относится и к Мо'лодцу. К их любви. К их трагедии. Дело не в "злодействах" как таковых, а в человеческом содержании сказки. Как-то Цветаева заметила, что дети подходят к страшным сказкам верно, интуитивно и безошибочно; потому они не только не боятся злодейств, но даже любят злодеев. Таков и ее "Мо'лодец", в котором сказочное, преображенное фантазией поэта в еще большей степени, нежели в чисто фольклорном произведении, служит реалистическому, психологическому, жизненному.

Итак, Маруся платит всем, всею собой. К бабке за помощью она не обращается, как у Афанасьева. Она все берет на себя. Еще не умерев окончательно, она лежит в полузабытьи, только течет у нее "по жилам — унывная жаль, ровно дудочка". В этом не переводимом на литературный язык простонародном словечке жаль — неповторимо точно и ощутимо передано Марусино состояние; есть в нем нечто от гейневского "Азра": "Полюбив, мы умираем". А далее следует удивительная по романтичности и человечности сцена, целиком привнесенная в сказку поэтом. Молодец является Марусе в виде шмеля; он должен выпить до дна еще не умершую окончательно душу Маруси, испытав смертное блаженство: "Час да наш! Ад мой ал! К самой чашечке Припал". И — ее, неизменное: "С дном пей! Ай, шмель! Во — весь Свой — хмель Пей, шмель!"

Мо'лодец-упырь-шмель выпивает Марусину кровь, но не до конца, а оставляет одну "кровинку" "на разживу". На эту единственную кровинку победил в нем человек; на эту одну кровиночку Мо'лодец надеется искупить грех Маруси, спасти ее. Из кровинки той должен вырасти прекрасный цветок, который в свой час обернется красной девицей, а потом, после искупления грехов, превратится в прежнюю безгрешную Марусю. Он произносит над уходящей душой Маруси заклятие — "замок да печать" — "на пять годов", в течение которых она должна избыть грех своих пяти встреч с ним.

Мо'лодец — "падший ангел", близкий к лермонтовскому Демону. Он несет в себе зло, не будучи злодеем. Мо'лодец любит Марусю, как Демон — Тамару: "Всем упоением, всей властью Бессмертной мысли и мечты"; он убивает свою любимую поцелуем: "смертельным ядом лобзаний". (Интересно, что в одной из ранних редакций "Демона" — о чем, впрочем, вряд ли могла знать Цветаева, — этот одинокий скиталец уподоблен упырю: он, "Как труп вампира, из могилы Исторгшись, бродит меж людей"). Как и лермонтовская Тамара, Маруся любовью поражена, уязвлена навеки, и ничто не может ее заставить забыть любимого…

Итак, Марусю, согласно ее воле, а воля внушена ей Мо'лодцем, — хоронят на перекрестке, "где версты сошлись". На этом месте разгорается, словно "уголь-чист", прекрасный цветок. Проезжающий мимо молодой барин, ошеломленный его красотой, вырывает его с корнем из земли, сажает в кадку в своем мраморном доме и не может на него наглядеться. Старый слуга нашептывает ему, что в доме "нежить завелась". Нарастает драматический конфликт. Временами Цветаева словно забывает о народной "одежде" своей поэмы, стиль которой становится трагически напряженным, предельно лаконичным; не фразы — "формулы"; сам словарь поэта свидетельствует о готовой разразиться трагедии.

Бьют часы; вот-вот пробьют роковую полночь: Час — тысячегруд,Час — тысячеуст.Все мо'роки дружб,Все промахи чувств —Всё выворотилИ выбросил — вал.(Эй, выше держи!Девятый упал!)

Это — уже язык будущих цветаевских трагедий: "Ариадны" и "Федры".

С полночным ударом часов красный цветок оборачивается красной девицей — Марусей. Пронзенная памятью о Молодце, о своей с ним пляске, она пускается в жуткий танец, "всеми суставчиками Скулу выхрустывает"; "Пляшет. Плачет. Плачет. Пляшет".

С первым утренним ударом часов Маруся начинает вновь превращаться в деревцо-цветок; однако подоспевший старик-слуга произносит заклинание, и - Как всстонет тут древо!Как вздрогнет тут дева!Как справа-налевоДа слева-направоРуками, ветвями…Ослабла, размякла…Потухла, погасла…

И ее ответы молодому барину: "- Откуда сквозная такая? — Не знаю. — Лоза привозная, я чаю? — Не знаю. — Какая гроза за плечами? — Не знаю. — Как прежде в глаза величали? — Не знаю".

Она держит слово, данное Мо'лодцу: не называет, не выдает: ведь он велел ей спастись. Соглашается на предложение барина стать его женой (Мо'лодец не запрещал ей замужества), но ставит три условия: пять лет "не томить ее к обедне", не звать в дом гостей и чтобы в доме не было ни клочка, ни нитки красной…

Зажили барин с женой; родился у них сын Богдан ("Богом данный" — это у "грешницы великой перед Богом"!). Но погордиться сыном — не перед кем: ведь всем дорога в их дом закрыта. Скучна, праздна и жирна барская жизнь. В поэме начинают звучать сатирические ноты, предвосхищающие антибюргерские строфы поэмы "Крысолов", которая будет написана через три года… Нынче — вдосталь, завтра сноваВсего вдоволь.Как от жизни той медовойСны пудовы.Еще дедов да прадедовНаших навык,Лежит барин, — отобедал,Да и на' бок.Всхрапы да вздрёмы,Свисты да звоны,Быт наш ядрёный,День заведённый.

Не забыла Маруся Мо'лодца, тоскует по нему; нет ей радости от мужа, от сына; что-то все время гложет ее: "Словно жизнь мою угнали Верстой, — а я с краю"… — Эти слова перекликаются со строками стихотворения "В сиром воздухе загробном…", написанного в октябре 1922 года: "Точно жизнь мою угнали По стальной версте"; уже по ним ясно, сколь много личного вкладывает Цветаева в уста своей героини…

Неуютно Марусе в земном миру; не для него она предназначена. "На чужом огне сгораешь, Душа, — силком взяли!" В полудреме, полуяви она поет свою песню, исполненную тоски, любви и порыва в ту запредельность, куда не взял ее с собой Мо'лодец: Росло деревце — да с краю,Стояло-не трогало.Зачем платьице сорвалиЦветное, махровое?Где страна-ровна, в которойНи мужа-ни сына…

("Ибо ни мужа Здесь, ни жены", — так в "Переулочках" обольщала свою жертву — "она"; в "Мо'лодце" герой и героиня поменялись местами.)

Маруся крепится, изо всех сил старается сдержать клятву. И, когда нагрянули незваные-нежданные "гости" — целым "табором" — с красными попонами на конях, настоящей разбойничьей бандой, объявив себя самозванно братьями, кумовьями, "отцами крестными", и потребовали показать им сына, — она, насильственно выведенная к ним мужем, глаз не подняла… Когда они завопили, что она "некрещена, непрощена" и муж уже готов был совершить крестное знамение, — нечеловеческим усилием она остановила его, заставив вспомнить клятву. В последний раз он смирил себя, однако заявил, что завтра поведет жену к обедне.

Но каковы, однако, эти гости, эти непрошеные крестные, требующие от грешницы — праведности? Отвратны, развратны, звероподобны, зловещи; пьют "без рюмок"; их закон — "сапог на стол!"; "Белки — пучат, Перстом — тычут, Тот — по-щучьи, Тот — по-птичьи". В глазах Маруси они — "волчиное стадо", злобные филины, они омерзительны — эти носители лжесвета, лжедобра, добра — навыворот, эта нечисть и нежить, прикрывающаяся именем Бога.

Рассуждая шире, Маруся во многом — сам автор, поэт Марина Цветаева, чей дух бунтует "противу всех" и повинуется только "тайному жару", что пылает в ее груди…

Настает следующее, роковое, утро, когда Марусю должны насильно повезти к обедне. И, будто сквозь сон, слышит она голос своего любимого: "Не езди! Не езди! Младенцем ответишь! Не езди! Не езди! Блаженством заплатишь!" А потом: "Родная! Не-мужняя! Всё тебя нежу!.. Чужая! Неможная! Всё тебя жажду!" Вновь искушение долгом и любовью, силой и слабостью.

В этой великой раздвоенности Мо'лодца — дана великая достоверность страстей, что приближает поэму Цветаевой к трагическим произведениям мирового значения.

Весь ход поэмы все непреложнее наталкивает на мысль: а нужно ли Марусе — очиститься? Очиститься — во имя чего, ради какой жизни? Ради барской, сытой, ленивой, смертельно скучной, ради того, чтобы вчерашние хари хвалили ее, одобряли за то, что всё, мол, у нее теперь как у людей: и иконы, и поклоны, и взоры непотупленные?..

Уже не сопротивляется Маруся, когда муж, разбудив ее, мчит на санях в церковь. В полусне-полуяви мнится ей, будто что-то крутится под полозьями, а когда подъезжают к перекрестку, то мерещится ей посреди него "краса грозная" — цветок… Но вот подкатили к храму; обступили ее нищие, столь же противные, как вчерашние "гости": "загнусавили", "заканючили", выпрашивая милостыню, "слепцы", "хромцы"… Она еще держится; не подымая глаз, сует "по алтыну в ладонь", спасается от расспросов… Но вот муж вводит ее в храм. Последнее, смертное испытание. Поют "Херувимскую"; Маруся, слабея, прижимает к груди сына. Все видят, что она "и лба не крестит, и глаз не кажет". Начинается омерзительное перешептыванье (как у вчерашних "гостей"); здесь строки "Мо'лодца" вновь предвосхищают сцены из "Крысолова" (в главах "Напасть", "В ратуше"): — С дитятком!— С хлопчиком!— В чепчике!— В платьице!(Тычутся,Шепчутся,Топчутся,Пятятся.)

Маруся еле держится на ногах; она чувствует, что Мо'лодец где-то здесь; ей слышится "крыльев плеск возле свеч". Его крыльев. Два голоса, борясь друг с другом, звучат: один — "Херувимская" — в ушах Маруси, другой — Мо'лодца — в ее душе: — Огла — шеннии,Изыдите!— Свет очей моих!Недр владычица!— Огла — шеннии,Изы —

Она отдает младенца на руки мужу; еле живая, прощается с сыном. Но глаз все еще не подняла.

И тут начинается последний искус. Мо'лодец, верный себе, — "о двух началах". Он и зовет, и одновременно отвергает; и заклинает, и умоляет. Призывает "не глядеть", но подает весть, куда именно нельзя взглянуть, а значит… — Только глазка не вскинь:В левой оконнице!От входу — крайняя…Не трону… Чай меня!.....Перси — в багрец!Сердце — к груди!НечеловецкСвет! — Не гляди!

Все еще поют "Херувимскую"; вторгаясь в нее, уже не таясь, не колеблясь, не раздваиваясь, Мо'лодец зовет, призывает возлюбленную, требует, чтоб взглянула, называет по имени: — Гляди, беспамятна!(Ни зги. Люд — замертво.)— Гря — ду, сердь рдяная!Ма — руся! Глянула.

И увидела его: "Огнь — и в разлете крыл". Крылатый огонь. Молниеносный финал:

…копияЯростней: — Ты?!— Я!Та — ввысь,Тот — вблизь:Свились,Взвились:Зной — в зной,Хлынь — в хлынь!До — мойВ огнь синь.

Поверх всех зол, лицемерии, уродств, прочь от страшной, низменной жизни уносит Мо'лодец Марусю ввысь, "по ту сторону дней", как некогда всадник уносил на красном коне свою избранницу.

"…Только что кончила большую поэму… не поэму, а наваждение, и не я ее кончила, а она меня, — расстались, как разорвались!" — напишет Цветаева Пастернаку 14 февраля 1923 года.

Однако окончательной датой она проставила Сочельник 1922 года, сообщив тем самым своему творению символическое звучание.

Так завершила Марина Цветаева год, поистине фантастический по жизненным перипетиям и гигантской творческой напряженности. Ее поразительная энергия продолжала набирать силу.

1923-й

"Кедр". Выход книги "Ремесло". Пастернак. Отклики на творчество Цветаевой за рубежом и в России. Надпись Родзевичу. Весенняя лирика и письмо к М. С. Цетлиной. Письма и стихи к Л. Бахраху. Замысел "Тезея". Поездка к Але в Моравскую Тшебову. Роман с К. Б. Родзевичем. Спасение в "Тезее". Расставанье.

Начало 1923 года было осенено для Цветаевой Сергеем Михайловичем Волконским. Только что вышла его книга "Родина" — та самая, которую весной 1921 года Цветаева для него самоотверженно переписывала набело. Теперь весь январь она работала над статьей о "Родине", которую назвала "Кедр. Апология".

Волконский для Цветаевой — не просто автор близкой ее сердцу книги. Он — Вергилий, поводырь в удушливом лабиринте жизни, в угнетающем ее быте, высвободитель, "катализатор" духовности. "Если ты только не на острове, что вокруг тебя не искажено? Само понятие общежитие уже искажение понятия жизнь: человек задуман один. Где двое — там ложь. Противуставлять этой тысячегрудой, тысячеголовой людской лжи одинокую человеческую правду, — какая задача!"

Книга Волконского — повод к высказываниям Цветаевой об идеальной человеческой сущности. Тема эта для нее безгранична, и упреки, которые она слышала не раз от обывателей, в том, что пишет о Волконском, словно о Гёте, — нелепы. В ее "апологии" разбросаны драгоценные мысли, вдохновленные книгой Волконского. Так, его слова о том, что он никогда не ощущал своего возраста, пробуждают дальнейшие размышления, которые выливаются в сформулированный закон:

"Отсутствие ребяческого в детстве, продленное детство в юности, и, наконец, бессрочно-продленная юность. Нет, здесь с возрастом, действительно, не ладно. Но "ладен" ли сам возраст? Нет, возраст не ладен, и вот почему: дух — вне возраста, годами считают лишь тело".

(А разве сама Марина Цветаева, расставшись с юностью, не приобрела, взамен возрастной мало-духовности, вневозрастную духовность? И не об этом ли — ее "Сивилла"?)

Так поэт, еще недавно — нуждающийся в учителе ("Ученик"), перевоплощается в одинокого умудренного Летописца, Толкователя… Час ученичества! Но зрим и ведомДругой нам свет, — еще заря зажглась.Благословен ему идущий следомТы — одиночества верховный час!

Этот "верховный час", растянутый на многие часы, дни, годы жизни, — уже наступил. А ведь Марине Ивановне только тридцать лет…

Можно подробно разбирать цветаевский "Кедр" и на каждой странице обнаруживать все новые сокровища мысли и души, озарения и парадоксы. С каким вызовом обыденщине толкует Цветаева, например, государственную службу Волконского (в параллель с Гёте)! Ее ненависть к официальной деятельности как таковой мы помним. И здесь, в "Кедре", она не преминула провозгласить анафему чиновничеству:

"Какое жуткое слово. Какая — от Акакия Акакиевича до министра его же ведомства — вычеркнутость из живых. Чиновник — и сразу кладбище с его шестью разрядами. Некое постепенное зарывание в землю: чем выше, тем глубже". Но ведь Гёте и Волконский тоже "служили"; первый был тайным советником, второй — директором императорских театров. Означает ли это их слабость? Нет, напротив, полагает Цветаева. Не говоря уже о том, что "служили" Гёте и Волконский ради людей, к которым были душевно привязаны, был в их поступках высший смысл, а именно: Kraftprobe (проба сил).

Говоря о языке Волконского, Цветаева выводит формулу, характеризующую настоящих больших художников (неважно, что она несколько преувеличивает талант своего "героя"): "Речь Волконского, как всякое истинное творчество, питается двумя источниками: личностью и народностью". Восхищаясь языком Волконского, она высказывает важнейшую мысль о "чистке русской речи, беспощадном — путем высмеивания — смывании с нее чужеземной накипи". (Словно о сегодняшнем дне сказано!)

Величавому кедру уподобляет Марина Цветаева автора "Родины". Ибо суть его книги — "глубочайшая человечность", а человечность — это вознесение ввысь, это вообще высота. Вершина — ствол — цветение — по Цветаевой — цель бытия. Сам Волконский с его страстью к высотам, с "тягой небесной" и есть кедр.

Мы не знаем, читал ли Волконский цветаевские "Деревья", — он ведь был приверженец старых русских "классиков", — возможно, Марина Ивановна показывала ему свою статью о его книге. Как бы там ни было, между этими двумя людьми разных поколений, но единой великой русской культуры наличествовала уникальная духовная, творческая связь. В том же 1923 году Волконский примется за новую книгу, которую посвятит Цветаевой и назовет словами из ее письма: "БЫТ И БЫТИЕ", — книгу наблюдений и размышлений: о мимолетном, таящем в себе вечное. Частично туда войдут отрывки из его писем к Марине Ивановне, которые она же ему и пересылала. Так составится книга, наподобие розановских "Опавших листьев", "Уединенного", — любимый и чтимый Цветаевой жанр. В сентябре 1923 года Волконский будет работать над второй главой, которую назовет: "Дерево"; перекличка с Цветаевой здесь услышится особенно сильно. Волконский дивится желудю, прорастающему ввысь, стволу тополя, подымающемуся из оврага, пишет о том, как, забывая все, "засматривается на макушку дерева… В какой-то иной мир переносишься — над землей, а все же от земли… уже не думаю, где я и когда я: то, что я вижу, это есть — везде и всегда, а следовательно, — нигде, никогда. Так все полюсы сливаются в своих центрах, и от нас лишь зависит, чтобы все центры слились в одном… Вот что мне дает лицезрение на макушке трепещущих листов".

Эта высота, благородство, аристократизм духа ее старшего друга были для Марины Ивановны большой опорой, — как в Москве, так и на чужбине. Значение в ее жизни дружбы с Волконским до сих пор не оценено должным образом. Сама Цветаева не однажды говорила и скажет об этом. А сейчас, окончив свой "Кедр", она написала в Париж М. С. Цетлиной (та вместе с мужем начала издавать трехмесячник "Окно", который будет жить лишь один 1923 год. Марина Ивановна не прерывала отношений с этими по-прежнему "благополучными" людьми, в чьем литературном салоне некогда встретилась с Маяковским…):

"Мокропсы, 31-го нов<ого> января 1923 г.

Милая Мария Самойловна,

…Получила недавно письмо от кн<язя> С. М. Волконского: писателя, театр<ального> деятеля, внука декабриста. Он сейчас в Париже. И вспомнила поэму Михаила Осиповича о декабристах. И подумала, что вас непременно надо познакомить.

Сергея Михайловича я знаю с рев<олюционной> Москвы, это из близких мне близкий, из любимых любимый. Человек тончайшего ума и обаятельнейшего обхождения. Неизбывная творческая природа. Пленительный собеседник. — Живая сокровищница! — Памятуя Вашу и Михаила Осиповича любовь к личности, я подумала, что для вас обоих Волконский — клад. Кладом и кладезем он мне пребыл и пребывает вот уже три года. Встреча с ним, после встречи с Сережей, моя главная радость за границей.

Недавно вышла книга С<ергея> М<ихайловича> — "Родина", в феврале выходят его: "Лавры" и "Странствия". О его "Родине" я только что закончила большую статью, которой Вам не предлагаю, ибо велика: не меньше 40 печатных страниц!

— А может быть вы давно знакомы и я рассказываю Вам вещи давно известные! — Адр<ес> Сергея Михайловича: B des Invalides, 2, rue Duroc, живет он, кажется, в Fontainebleau, по крайней мере осенью жил.

Если пригласите его к себе, попросите захватить что-нибудь из "Лавров". Это книга встреч, портретов. — Он прекрасно читает. — Приглашая, сошлитесь на меня, впрочем он наверное о Вас знает, и так придет.

И — непременно — если встреча состоится, напишите мне о впечатлении. Это моя большая любовь, человек, которому я обязана может быть лучшими часами своей жизни вообще, а уж в Сов<етской> России — и говорить нечего! Моя статья о нем называется "Кедр" (уподобляю)".

Здесь же Цветаева описывает чешский деревенский быт:

"Живу… в метели: не людской, слава Богу, а самой простой: снежной, с воем и ударами в окна. Людей совсем не вижу. Я стала похожей на Руссо: только деревья! Мокропсы — прекрасное место для спасения души: никаких соблазнов. По-чешски понимаю, но не говорю, объясняюсь знаками. Язык удивительно нечеткий, все слова вместе, учить не хочется. Таскаем с Алей из лесу хворост, ходим на колодец "по' воду". Сережа весь день в Праге (универс<итет> и библиотека), видимся только вечером. — Вот и вся моя жизнь. — Другой не хочу. — Только очень хочется в Сицилию. (Долго жила и навек люблю!) — Шлю сердечный привет Вам и Михаилу Осиповичу.

МЦ.

В феврале выходит моя книга стихов "Ремесло", пришлю непременно".

"Ремесло", куда вошли вещи, написанные в последний московский год, от "Ученика" до "Сугробов" и "Переулочков", действительно вышло. Издал книгу Геликон, неравнодушный к стихам и достаточно безразличный к их автору. Марина Ивановна сделала подарок издателю: цикл "Отрок", некогда вдохновленный Э. Миндлиным, она перепосвятила Геликону, — тогда ли, когда ее увлечение им еще не остыло, или просто из благодарности?.. Впрочем, "отроческая" сущность обоих "адресатов", на ее взгляд, вероятно, была схожа… * * *

Февраль — март были наполнены для Цветаевой перепиской с Пастернаком. Но здесь надо сказать о драматической судьбе ее писем к Борису Леонидовичу. Верный своему правилу: не

заводить архивов, он позднее отдал их на хранение знакомой, а та, по его благородной версии, якобы никогда не расставалась с ними, всюду носила с собой — и в конце концов забыла их, от усталости и рассеянности, в вагоне электрички… Однако рок, тяготеющий над цветаевскими письмами, состоял также в том, что сорок с лишним лет спустя одно письмо Марины Ивановны к поэту (от 31 декабря 1929 года), а также два, к нему же, от Андрея Белого, были обнаружены у человека, пожелавшего остаться неизвестным. Из этого неумолимо следует, что архив хранился не столь ревностно, как полагал Борис Леонидович: он вскрывался и демонстрировался знакомым. И стало быть, подобные "сюрпризы" могут обнаружиться в дальнейшем… Другая ирония судьбы, на сей раз скорее великодушная, нежели злая, выразилась в том, что поэт и коллекционер А. Крученых, движимый любовью к Цветаевой и страстью собирательства, с разрешения Пастернака переписал несколько цветаевских писем к нему. И, хотя впоследствии Ариадна Сергеевна Эфрон не могла говорить об этом без негодования, жизнь показала, что Крученых оказал литературе довольно весомую услугу. Правда, по словам дочери Цветаевой, практически можно восстановить письма Цветаевой по их черновикам, разбросанным в ее рабочих тетрадях. Это, конечно, утешает, но не слишком: цветаевская скоропись трудно поддается расшифровке, и та же Ариадна Сергеевна говорила нам, что некоторые черновики матери никто, кроме нее, разобрать не сможет… * * *

От февраля сохранилось три письма к Пастернаку: 10, 11 — 14, 15; от марта — два: 8 и 9-10. Цветаева предсказывает Борису Леонидовичу долгую жизнь поэта, "долгое восхождение", радостно называет его единственным своим современником, первым поэтом, в чей "завтрашний день" она верит; пишет о том, что хотела посвятить ему свое "Ремесло". Правда, стихи "Ремесла" для нее уже вчерашний день: "я же к Вам иду только с завтрашним". Пишет о пастернаковских стихах, — вряд ли кто до сегодняшнего дня лучше ее смог сказать о раннем Пастернаке, о его "отчаянии сказа", о его изнеможении каторжника, который хочет "невозможного, из области слов выходящего". Чтение Пастернака вдохновляет Цветаеву на философские рассуждения, попытки осмыслить: что такое "святое ремесло поэта", данное ему с колыбели?

"Лирические стихи (то, что называют) — отдельные мгновения одного движения: движения в прерывности… Лирика — это линия пунктиром, издалека — целая, черная, а вглядись: сплошь прерывности между… точками — безвоздушное пространство: смерть. И Вы от стиха до стиха умираете. (Оттого "последнесть" — каждого стиха!)"

Это Цветаева пишет о "Темах и вариациях", которые только что получила от Пастернака с надписью: "Несравненному поэту Марине Цветаевой, "донецкой, горючей и адской" от поклонника ее дара, отваживающегося издать эти высевки и опилки и теперь кающегося". Сам он в тот момент (конец января, февраль, начало марта) в Берлине, куда приехал с женой, которая ждет ребенка. По-видимому, Марине Ивановне неясно, следует ли ей хлопотать о поездке в Берлин. В начале марта до нее доходят слухи о том, что Пастернак собирается уезжать домой; она предпринимает запоздалые хлопоты о визе; выясняется, что ее поездка в Германию затруднительна, если не невозможна, — и вот уже включается творческая фантазия: она пишет Пастернаку большое литературное письмо, смысл которого — несовместимость быта и бытия, обреченность поэтов на невстречу и одновременно мечта о встрече… на земле Гёте, в Веймаре. Это письмо — о любви, о безмерности чувств: "…я буду думать о Вас только хорошее, настоящее, большое. — Как через сто лет! — Ни одной случайности не допущу, ни одного самовластия. Господи, все дни моей жизни принадлежат Вам! Как все мои стихи" — это слова из письма от 9 марта и тем же числом помечена надпись на книге "Ремесло":

"Моему заочному другу — заоблачному брату — Борису Пастернаку".

И еще Цветаева посылает Пастернаку стихотворение о Поэте — эмигранте в мире сем, о "боге в блудилище" жизни, о существе "лишнем и вышнем". Оно написано в феврале, когда

Цветаева после перерыва (ибо писала "Мо'лодца" и "Кедр") вновь вернулась к лирике. Тайнопись, иносказание — таковы теперь ее главные приметы. Душа поэта — неуловимая "летчица", вольная, "не задушенная тушами" лиц и вещей.

Казалось бы, этой душе, некупленной и свободной, должен быть близок шекспировский Гамлет с его неустанно бьющимися мыслью и совестью. Но у Цветаевой все всегда о двух концах. Ее лирическая героиня, преображенная в потерявшую рассудок Офелию, прозревает, а прозрев — презирает этого "девственника, женоненавистника, вздорную нежить предпочедшего" — живой любви. Более того: она защищает Королеву, оправдывает ее, и тем сильнее презирает принца датского с его бесплодными умствованиями: Принц Гамлет! Довольно царицыны недраПорочить… Не девственным — судНад страстью. Тяже'ле виновная — Федра:О ней и поныне поют.И будут! — А Вы с Вашей примесью мелаИ тлена… С костями злословь,Принц Гамлет! Не Вашего разума делоСудить воспаленную кровь…

Такова была Марина Цветаева — в великих противостояниях черт своей шекспировской натуры.

…Пастернак уезжал 18 марта, — Цветаева знала об этом из его письма. Она попросила его взять в Берлине у Геликона экземпляры "Ремесла" для сестры Анастасии и Антокольского, а также умоляла вчитаться в "Переулочки". "Фабула (связь) ни до кого не доходит… слышат только шумы, и это для меня оскорбительно… мне нужно и важно знать, как — Вам", — писала она 10 марта.

Одновременно она писала Роману Гулю в Берлин и просила купить для Пастернака "Разговоры с Гёте" Эккермана и портрет старого Гёте; в этом была романтическая попытка все же "наколдовать" их с Пастернаком встречу, осененную духом великого германца.

А Борис Леонидович, в душе которого по многим причинам не было покоя и, естественно, "настроя" на цветаевскую волну, ответил Марине Ивановне в день отъезда, с вокзала, что стихов до Москвы читать не может, а также просил не писать ему, пока он сам не напишет. А следующее письмо написал ровно через год, в марте 1924, и ни слова о "Переулочках" в его письме не было. Таково было их первое разминовение, для поэтов, в особенности великих — вещь естественная; к счастью, Марина Ивановна этого, судя по всему, как-то не заметила. Если б в ее сознании возобладала реальность, она, возможно, была бы задета. Но возобладало бытие души поэта, и полились стихи, начатые — знаменательно! — ровно в канун пастернаковского отъезда, 17 марта, — так что его письму "с вокзала" она, видимо, не придала значения.

То было вдохновение, вызванное не самим человеком (вряд ли Цветаева хорошо помнила Пастернака), а, так сказать, исходящей от него эманацией, излучением — от поэта — к поэту. Некие сигналы, на которые другой отзывается всем существом творца вне земного быта, "земных примет"…

Но здесь отвлечемся на минуту. Под таким названием: "Земные приметы" Цветаева в то время задумала книгу, не оставляя этой мечты по крайней мере до лета 1923 года. Это дневниковые записи 1917 — 1920 годов, быт Революции и бытие в нем Поэта, — именно так толковала Цветаева свой замысел. "Геликон" не рискнет издать книгу, убоявшись в ней "политики", с Р. Гулем (издательство "Манфред") тоже ничего не выйдет, и идея целой книги, таким образом, растворится в воздухе. Заметим, что интерес к земным приметам в чистом виде, как правило, носил у Марины Ивановны характер случайных и кратких вспышек. Вот и о Пастернаке ей на мгновенье показалось интересным узнать: "какая у Пастернака жена ("это — быт?!" Дай Бог, чтобы бытие!), что' он в Берлине делал, зачем и почему уезжает, с кем дружил и т. д." (письмо к Р. Гулю от 11 марта 1923 г.). И всем этим она интересуется после того, как уже распахнула перед Пастернаком душу с самой беззаветной и беззащитной откровенностью. Стало быть, жизненная сторона вопроса не имела для нее значения. Да и

сама она пишет о том, что их с Пастернаком переписка — "ins Blaue"[66].

И так же, "ins Blaue", свершаются чувства и помыслы лирической героини в потоке стихов, обращенных к Пастернаку (март — апрель): Вереницею певчих свай,Подпирающих Эмпиреи,Посылаю тебе свой пайПраха дольнего… По аллееВздохов — проволокой к столбу —Телеграфное: лю — ю - блю…

Голосами гудящих телеграфных столбов, стоном любящих, разлученных, покинутых: Ариадны, Федры, Эвридики; поверх жизненных достоверностей, "чрез лихолетие эпохи", вне реальных связей, "телеграмм (простых и срочных Штампованностей постоянств!)" — устремлен зов цветаевской героини к нему, единственному. Она всесильна и всемогуща. Ибо ее оружие — умыслы, вымыслы, "мнимости". Ибо сила ее души, ее чувств непобеждаема: "Где бы ты ни был — тебя настигну, Выстрадаю — и верну назад". Ибо нет ничего сильнее Мечты: вездесущей, присваивающей, неподвластной ничему, кроме самой себя. Певучие как снасти — сваи(Всем — проволока! Мне — из жил!)Я эти струны посылаю,Чтоб вырвавшийся — связан был!Нить, доводящая до РимаИ дальше….. и дождюНе властная! — Царя незримо,Я осязаемо вяжу…

И еще сильнее: Перестрадай же меня! Я всюду:Зори и руды я, хлеб и вздох,Есмь я и буду я, и добудуГубы — как душу добудет Бог:Через дыхание — в час твой хриплый,Через архангельского судаИзгороди! — Все' уста о шипьяВыкровяню и верну с одра!

И наконец: — Недр достовернейшую гущуЯ мнимостями пересилю!

И самая, быть может, верная достоверность мнимости — сон; "хоть врозь, а все ж сдается: все Разрозненности сводит сон…" Всевидящий и всё сводящий сон, — это Марина Цветаева знала чуть ли не с детства, — и как же верна она самой себе! Сны открывают грядущие судьбы,Вяжут навек…("Связь через сны" — "Вечерний альбом")

И вот теперь, в великой печали, поэт-сновидец прозревает земную жизнь, и во сне может поведать о тщете, несовершенстве, трагичности земного: "О том, что заняты места, О том, что наняты сердца… Служить — безвыездно — навек!.. О том, что выстрочит швея: Рабы — рабы — рабы — рабы…"

"Сновидец", "всевидец" — таков был цветаевский Блок, а еще раньше — пророк, волшебник в юношеской поэме "Чародей". Эмигрант из царствия небесного, являющийся на землю некими "приметами", "окольных притч рытвинами", беспомощный ученик ("кто спрашивает с парты") и одновременно мудрец и прозорливец ("кто Канта на'голову бьет"); в жизни сей — такие, как он, — "лишние, добавочные"; они — "в рифму с париями"; их стезя "не предугадана календарем". Непризнанные страдальцы, слепые ясновидцы в царстве земном, его пасынки и боги в одно и то же время; разрозненные одиночки, которым нет ни прибежища, ни утешения; Что же мне делать, певцу и первенцу,В мире, где наичернейший — сер!Где вдохновенье хранят, как в термосе!С этой безмерностьюВ мире мер?!

Три стихотворения о поэте, написанные в апреле, — "Поэт — издалека заводит речь…", "Есть в мире лишние, добавочные…" и "Что же мне делать, слепцу и пасынку…", несомненно, тоже вдохновлены перепиской с Борисом Пастернаком. * * *

Итак, март — апрель двадцать третьего. "Весну этого года я увидела черной, в темноте, скорей услышала, чем увидела, — в шуме разливающегося ключа… Черный остов церкви, запах березового лыка (размоченных ливнями плетней!), под ногами вязь, грязь, и справа и слева, вдогон и в обгон — шум надувающихся, торопящихся, проносящихся ручьев".

Просыпающаяся природа — тяжелый деревенский быт — уход в стихи — душевное уединение, и…

И за эти первые четыре месяца года в печати, эмигрантской и советской, появляется… свыше сорока упоминаний имени Марины Цветаевой. Именно так, — в среднем по десять в месяц.

Эмигрантские отзывы ей, конечно, были известны. Так, в парижской газете "Дни" от 19 марта появилась заметка Константина Бальмонта "Три встречи с Блоком". Бальмонт отнес Цветаеву к тем немногим, особенно дорогим ему людям, к которым, писал он,

"…душевное мое устремление настолько сильно — и так таинственно, — по видимости и беспричинно, — остра и велика моя радость от каждой встречи с ними, что, явно, нас связывает какое-то скрытое, духовное сродство, и хочется сказать, что мы где-то уж были вместе на иной планете, и встретимся снова на планете новой в мировых наших блужданиях".

Как было Цветаевой не узнать об этом дружеском привете из Парижа, куда, стараниями Бальмонта же, ее произведения попали еще задолго до ее отъезда из Москвы? Вот и сейчас там, в "Современных записках", вышла ее пьеса "Фортуна", и уже успели появиться отклики на нее: Романа Гуля во втором номере "Новой русской книги", М. Цетлина в газете "Последние новости" от 20 марта. И "Световой ливень" был замечен: Георгием Ивановым, А. Бахрахом, П. Л. (П. Лутохиным). А после выхода "Ремесла" немедленно последовали одобрительные рецензии: Веры Лурье в "Новой русской книге", N 3/4 и Александра Бахраха — в "Днях" за 8 апреля. Из всех рецензий это была самая внимательная, и Марина Ивановна тотчас села за ответ критику, — благодарный ответ, в котором была, как всегда, щедра:

"А что за "Ремесло"? — объясняла она. — Песенное, конечно. Противовес и вызов и слову и делу (не делу) "искусство". Кроме того — мое ремесло, в самом простом смысле: то, чем живу — смысл, забота и радость моих дней. Дело дней и рук" (20 апреля)".

Письмо это поначалу не было отослано: Марина Ивановна отвлеклась чем-то. Но она еще вернется к этому письму, — к своей новой заочной встрече.

…В то время произведения Цветаевой еще проникали на родину; на них отзывались, хотя и не так скоро, как в Европе, зато весьма, как правило, глупо и злобно. Рецензент "Царь-Девицы" (книга вышла, помимо Берлина, и в Москве) назвал поэму "подарком для буржуазной елки". Валерий Брюсов, верный себе и своему отношению к Цветаевой, иронически отозвался на "Стихи к Блоку", заметив, что стихи написаны под православные молитвы ("Печать и революция", N 1). Книга "Версты" (стихи 1916 года) вызвала брань напостовца С. Родова под громким названием "Грешница на исповеди у Госиздата". Богородица и церковь внушали рецензентам прямо-таки ужас; писатель Борис Лавренев не преминул упрекнуть Цветаеву… в истеричности (ташкентская газета "Туркестанская правда" от 14 марта; Мандельштам в 1922 году своим термином "богородичное рукоделие" словно подал сигнал к дальнейшим оскорблениям). Да как могло быть иначе, когда сам Троцкий (!) в книге "Литература и революция", вышедшей в начале года, клеймил Цветаеву и Ахматову за боготворческий характер их лирики, — оставалось лишь повторять его слова, что и делали разнокалиберные участники "литературных боев" (Лелевич и подобные). Лишь Всеволод Рождественский проявил простую профессиональную порядочность, хвалебно отозвавшись на обе цветаевские книжки: "Версты" в издательстве "Костры" и "Версты" госиздатовские… Что же касается сопряжения имен Марины Цветаевой и Анны Ахматовой, то в парижской газете "Звено" от 5 марта К. Мочульский, — в эмигрантской критике его имя станет одним из самых крупных, — напечатал статью "Русские поэтессы"; ее Цветаева, конечно, видела… * * *

Апрель 1923 года для Марины Ивановны оказался… роковым, только тогда она еще этого не осознала…

Надпись на книге "Ремесло":

"Моему дорогому Радзевичу[67] — на долгую и веселую дружбу. Марина Цветаева. Чехия — Прага — Мокропсы. Апрель 1923 г.".

Константин Болеславович Родзевич, студент пражского университета, товарищ Сергея Эфрона. Невысокого роста, тонкие черты лица; фотографии донесли выражение мужества и лукавства. Успех его у женщин был верен и постоянен; отсюда — естественное раздражение товарищей.

Как на сей раз Цветаева оказалась непрозорлива! "На долгую и веселую дружбу…" Но именно на такие отношения она редко бывала способна. Знакомству, по-видимому, сначала не придала значения.

Она пока пребывает во власти своей мифотворческой и ранящей (как скажет позднее Пастернак) лирики. Вот один лишь пример поисков подобий, долженствующих выразить всю бездонность чувств человеческих. Из этих черновых строф (цикл "Так вслушиваются…") встает неохватимая, не укладывающаяся ни в какие берега личность поэта. Отсюда — цветаевская формула: "Поэт — это утысячеренный человек".

Итак: Я лучше слово утаю,Чтобы не стало углем.Да, ибо в молодость твоюДух не влюблён, а влю'блен.Из приснопамятных ночейВесть — из последней глубиУст, чтобы памятовал, что сейДух не влюблён, а влю'блен…Так, остановленный на пястьВдруг проливает кравчий —В песок… [Так отклоняет кравчий-] Струю… Так старческая страсть,Растроганная травкой…Так вслушиваются… сверх строк,Так вчитываясь, — око…Так внюхиваются в цветокВглубь — и уже без срока…Так вслушиваются в ушнойШум — до потери слуха.

Даль — разлука — боль — любовь — смерть — вот варьируемые мотивы стихов той весны. "Проводами продленная даль… Даль и боль, это та же ладонь Отрывающаяся — доколь? Даль и боль, это та же юдоль". В облаках, куда подымает взор поэт, ему словно видятся тени и отзвуки отшумевших некогда человеческих страстей: это — "битвенные небеса", в которых проносятся плащ Федры, фигуры Иродиады и Юдифи — великих грешниц и страдалиц, и рвущиеся и мчащиеся небеса служат им прибежищем. Небо Цветаевой предстает страшным, грозным, "вставшим валом", а посреди него — мерещится библейский исход евреев из Египта: "Бо — род и грив Шествие морем Чермным". Оконная занавеска, колеблемая на ветру, видится поэту Наядой, ныряющей в водную глубь, пение весенних ручьев слышится скрипкой великого Паганини и… звуками из давно прошедшей жизни: ручьи "цыга'нят" "монистами! Сбруями Пропавших коней… Монистами! Бусами Пропавших планет…" Уход поэта в себя становится все глубже. Все трагичнее и безысходнее звучит тема несовместности поэта и мира, пребывания поэта во времени, в котором он обречен жить. Невозможность сосуществования поэта — живого творца, и времени — бездушного губителя, мчащегося мимо, преобразующего мир по своим собственным законам, где поэту нет места: Время! Я не поспеваю…Стрелками часов, морщинРытвинами — и АмерикНовшествами… — Пуст кувшин! —Время, ты меня обмеришь!Время, ты меня предашь!..

И ответ поэта: знаменитая цветаевская отповедь: Ибо мимо родиласьВремени! Вотще и всуеРатуешь! Калиф на час:Время! Я тебя миную.("Хвала Времени")

Это написано 10 мая, а через несколько дней конфликт Поэта и Жизни разряжается еще трагичнее; его можно обозначить цветаевскими же словами "Победа путем отказа": А может, лучшая победаНад временем и тяготеньем —Пройти, чтоб не оставить следа,Пройти, чтоб не оставить тени

На стенах… Может быть — обманомВзять? Выписаться из широт?Так: Временем как океаномПрокрасться, не встревожив вод…

Не быть, не воплощаться, не появляться, не существовать… Еще не так давно, после смерти Блока, Цветаева гадала: А может быть, сноваПришел, — в колыбели лежишь? —

надеясь (желая!), чтобы поэт воскрес, воплотился снова. А сейчас — "выписаться из широт", — значит, не надо было рождаться? И да, и нет, — бездонная философичность цветаевской лирики, разумеется, не поддается прямолинейному толкованию. Важно другое: в "майских" стихах прозреваются как бы два плана. Один — близлежащий — говорит об отречении поэта от своего времени, о "возвращении билета"[68]. Но у этих стихов есть и другой, дальний план: гениальная "теория относительности" поэта. Время, согласно ей, — категория не только преходящая (невечная), но и туманная (неопределенная), но и как бы условная, искусственная. Поэт не обязан верить Времени и тем более — подчинять ему свое бытие: "Поезда с тобой иного Следования!" Недаром Марина Ивановна так любила лермонтовские слова: "На время не стоит труда"… Так не лучше ли вовсе не участвовать в нем, — даже посмертно? Распасться, не оставив праханА урну…* * *

Писание стихов сосуществовало, как всегда, с постоянным интересом Марины Ивановны к литературной жизни, за которою она следила неукоснительно и в которой принимала участие. В письме к М. С. Цетлиной от 31 мая она откликнулась на выпуск "Окна" и ехидно отозвалась о воспоминаниях Зинаиды Гиппиус о Блоке "Мой лунный друг". Она утверждала, что Гиппиус написала их "в отместку" воспоминаниям Андрея Белого, чтобы "насолить" ему. С Мережковским (так же, как, впрочем, и с Гиппиус) Цветаева прежде знакома не была; в юности написала ему письмо и получила ответ. Она живо интересовалась этой "парой", стоявшей как бы на авансцене русского литературного зарубежья; особенно ее занимала Гиппиус. Она считала, что мемуары Гиппиус написаны "из чистой злобы"; "в ненависти она восхитительна"; "по-змеиному увидено, запомнено и поведано"; "это не пасквиль, это ланцет и стилет. И эта женщина — чертовка". "Напишите мне про Гиппиус, — просит она Цетлину, — сколько ей лет, как себя держит, приятный ли голос (не как у змеи?! Глаза наверное змеиные!) — Бывает ли иногда добра?"

(Гиппиус впоследствии прониклась к Цветаевой неприязнью, "партийной" и человеческой, — о чем считала долгом провозглашать в печати и оповещать корреспондентов. Что до Марины Ивановны, то ее отношение было неоднозначным — о чем свидетельствует ее письмо к Гиппиус 1926 года, сохранившееся в тетради.)

Для трехмесячника "Окно" Цветаева послала М. С. Цетлиной "Поэму заставы": "…"Заставу" Вам даю, как на себя очень похожее. (Может быть предпочитаете не похожее??)"

Предчувствуя, что "Окно" отвергнет "Поэму заставы", так как издательница попросила прислать другие стихи, Марина Ивановна вскоре опять пишет М. С. Цетлиной:

"Мокропсы, 8-го июня 1923 г.

Милая Мария Самойловна,

Посылаю Вам два стиха: "Деревья" и "Листья", пишу и сама чувствую юмор: почему не "Ветки", "Корень", "Ствол" и т. д. И еще просьбу: если "Заставу" не берете — по возможности, пристройте, а если невозможно — по возможности верните. Я не из лени, — у меня очень устают глаза, я переписываю книгу прозы (печатными буквами!) и к концу вечера всюду вижу буквы (это вместо листьев-то!).

И еще просьба: мне бы очень хотелось знать, что' — вообще — предпочитает "Окно": куда выходит (не: когда выходит?) — на какие просторы? Ближе к делу: природу, Россию, просто — человеческое? Мне достаточно малейшего указания, в моем мире много рек, назовите свою. Я знаю, что это трудно, что издательская деликатность предпочитает "авторам не указывать", но если автор, на беду, тоже оделен этим свойством — тогда ни сойтись, ни разойтись.

Это я говорю о что' стихов. Относительно ка'к, — увы, будет труднее. Я знаю, что "Ремесло" меньше будет нравиться, чем "Фортуна", напр<имер>, и стихи тех годов, но я не могу сейчас писать стихи тех годов, и "Фортуна" мне уже не нужна. Мне бы очень хотелось знать, совершенно безотносительно помещения, что' Вы чувствуете к моим новым стихам.

Искренне тронута Вашим денежным предложением и отвечу Вам совершенно непосредственно. В месяц я имею 400 франков на себя и Алю, причем жизнь здесь очень дорога. (Наша хибарка, напр<имер>, в лесу, без воды, без ничего — 250 крон + 40 за мытье пола.) Жить на эти деньги, вернее: существовать на эти деньги (на франц<узскую> валюту 400 фр<анков> можно, но жить на эти деньги, т. е.: более или менее одеваться, обуваться, обходиться — нельзя. Прирабатываю я гроши, бывает месяцами — ничего, иногда 40 крон ("Русская мысль", 1 крона строчка). В долги не влезаю, т. е. непрерывно влезаю и вылезаю. Самое обидное, что я на свою работу отлично могла бы жить, неизданных книг у меня множество, но нет издателей, — все они в Германии и платят гроши. — Переписка не оправдывается! -

Вот точная картина моего земного быта. Определить ее "острой нуждой" руку на' сердце положа — не могу (особенно после Москвы 19-го года!). Я бы сказала: хронический недохват.

Чего мне всегда не хватало в жизни, это (хотя я и не актриса!) — импресарио, человека, лично заинтересованного, посему деятельного, который бы продавал, подавал… и не слишком предавал меня!

Здесь много литераторов и все они живут лучше меня: знакомятся, связываются, сплачиваются, подкапываются, — какое милое змеиное гнездо! — вместо детского "nid de fauvettes" — "nid de viperes"[69]. Есть прямо подозрительные личности. Если бы до них дошло, что я получила от Вас субсидию, они бы (випэры!) сплоченными усилиями вычли из моего "иждивения" ровно столько же, сколько бы я получила. Я даже не пометила 40 кр<он> за прошлый месяц от Струве (анкетный лист), ибо знаю, что получила бы на 40 кр<он> меньше.

Кроме того — и самое важное! — когда я Вам деньги верну??? Ну, продам книгу прозы, но ведь это будут гроши. Не до России (где у меня был дом на Полянке!) — а когда Россия???…

Аля огромная, вид 12-летний (10 лет), упрощается с каждым днем. С. М. В<олконский> говорит о ней: Аля начала с vieillesse qui salt[70] и неуклонно шествует к jeunesse qui peut.[71] — Что ж! У каждого своя дорога. — Боюсь только, что к 20-ти годам она все еще будет играть в куклы. (Которых ненавидела, ненавижу и буду ненавидеть!) Умственное развитие ее, впрочем, блестяще, но живет она даже не детским, а младенческим!

Нынче еду в Прагу — заседание по делу патриарха Тихона. Ненавижу общественность: сколько лжи вокруг всякой правды! Сколько людских страстей и вожделений! Сколько раздраженной слюны! Всячески уклоняюсь от лицезрения моих ближних в подобных состояниях, но не показываться на глаза — быть зарытой заживо. Люди прощают все, кроме уединения…" * * *

На это письмо Марина Ивановна, по-видимому, ответа не получила; смирив гордыню, 11 августа она уже прямо попросит М. С. Цетлину о помощи. Стихотворения же "Деревья" ("Кто-то едет к смертной победе…") и "Листья" ("Каким наитием…") будут затем напечатаны в третьем выпуске "Окна". * * *

В начале июня Цветаева узнала, что Александр Бахрах, молодой рецензент "Ремесла",

читает только что вышедшую ее книгу "Психея". Бахраха Цветаева никогда не видела, знает лишь по его вдумчивому отзыву на "Ремесло". И вот, вернувшись к брошенному полтора месяца назад ответу "критику", сделав его началом нового письма (а уже на дворе 9 июня), Марина Ивановна отсылает Александру Васильевичу длинное послание, вторая часть которого уже не "бытие", а сплошной, так сказать, "быт": литературный быт: просьба прислать авторские экземпляры "Психеи", помочь с устройством в печать книги "Земные приметы", а также перечисление ею написанного, — благо Бахрах, как она видит, любит ее стихи и к тому же сидит по вечерам в берлинском Прагердиле, "где пасутся все издатели".

Не подозревала Марина Ивановна, в какой новый роман (а роман — это для нее всегда состояние души) ввергает она себя…

Она знала непреложно: "стихи наколдовывают". И сама поразительно умела в стихах "наколдовывать", пророчествовать, провидеть — большое и малое. Еще в начале февраля — двадцать третьего — написала два неожиданных стихотворения (к кому обращенных, нам неизвестно, но не все ли равно, если они сбылись через четыре месяца с уму непостижимой верностью?) Там она уподобляет свою героиню — горе, скале: "сталь и базальт", — горе, которую не надо тревожить, "окликать"; потому что вся ее твердость на самом деле зыбка: "все крепости на пропастях", потому что на оклик — "охлест" она отзовется всею собой, "вспоет — полногласием бурь" и всем своим могуществом обрушится на пробудившего: На оклик гортанный певцаОрганною бурею мщу!

Чей голос, какого певца? О каком "неоперенном альте" идет речь в другом стихотворении, написанном следом (8 февраля) с такою последней строфой: Клянусь дарами Божьими:Своей душой живой! —Что всех высот дороже мнеТвой срыв голосовой!

Как бы там ни было, этот голос, юный и "неоперившийся", Цветаева предсказала. Ибо настал такой момент, когда, говоря ее же словами, "душа должна была переменить русло". "Провода" (поток стихов к Пастернаку) были написаны. Пастернак молчал. В мае Марина Ивановна в безнадежности осведомлялась о нем у Романа Гуля. В июне написала горькое стихотворение "Расщелина": Ты во мне как в хрустальном гробеСпишь, — во мне как в глубокой ранеСпишь…

Любовь не прошла, — она просто спустилась на самое потайное дно души. А душе нужно было новое "горючее", повод к самой себе (опять цветаевская формула), потребность осуществиться вновь. И вот…

"Ваш голос молод, это я расслышала сразу… Ваш голос молод, это меня умиляет и сразу делает меня тысячелетней, — какое-то каменное материнство, материнство скалы"…

Это Цветаева пишет двадцатилетнему Бахраху 30 июня. И все лето — июль, август — наполняется для нее новым заочным романом; поскольку адресата она ни разу не видела, тем больший простор открывался творческому воображению.

…Александр Васильевич Бахрах за свою долгую жизнь знал очень многих из русского литературного зарубежья: Бунина, Зайцева, Ремизова, Белого, Тэффи, Сирина-Набокова, многих-многих других… Во время войны Бахрах жил у Бунина в Грассе, и, согласно непроверенной и им самим опровергаемой легенде, Бунин прятал его, как еврея, от фашистов. Прелестная легкая книга А. В. Бахраха "Бунин в халате" явилась своего рода данью посмертной благодарности последнему русскому классику…

А тогда, в двадцать втором, он, начинающий и заинтересованный критик, неравнодушный и вдумчивый, доброжелательный и достаточно тонкий, привлек живой интерес Марины Ивановны. И хлынул поток ее писем, написанных с тою же поэтической мощью, как и Пастернаку, а за год до того — Вишняку, как, впоследствии, она напишет Рильке, Штейгеру. В них было все, что мог дать Поэт своему адресату, — вся цветаевская безмерность.

Мы не знаем, что отвечал ей Бахрах, — как он вообще отнесся к обрушившейся на него "органной буре". Но до конца жизни он сохранил чрезвычайную скромность, ни словом не намекнув на свою личную заслугу в том, что вызвал к жизни эту книгу писем, — именно книгу, пусть и небольшую. В 1960 году Бахрах напечатал все письма Марины Ивановны к нему: девятнадцать — за 1923 год, одно — за 1924-й, одно — за 1925-й и два за 1928-й, когда он уже давным-давно ушел из ее творческой (да и человеческой) памяти. Но напечатал, опять-таки по скромности, с большими (едва ли не на треть) сокращениями. Его, вероятно, можно понять, но нынче, когда держишь в руках полные тексты цветаевских писем, убеждаешься, что сокращения были отнюдь не обязательны…

Встретилась Марина Ивановна с ним уже во Франции, вполне спокойно, "остывше". А в своей книге "По памяти, по записям", выпущенной на склоне лет, Александр Бахрах отведет ей небольшую главку: "Марина Цветаева в Париже".

Итак, роман в письмах. И в стихах, ибо одновременно к молодому адресату обращено несколько стихотворений. Бытие и быт поэта, его труды и дела, чувства и размышления. Мимолетности, превратившиеся в вечность… Сегодня мы должны быть благодарны Бахраху за эти страницы цветаевского жития. В ее посланиях, в их душевных, психологических, поэтических, любовных лабиринтах проступает абсолютнейшее доверие к человеческой величине собеседника, изначальная уверенность, что он поймет, уважение к личности, — здесь можно подставить еще множество слов, непреложно оживающих в цветаевском подходе к человеку, в которого она (в данный момент!) поверила, и тем больше, чем он неведомее, чужее. "Незнакомый человек — это все возможности, тот, от которого всё ждешь", — пишет она Бахраху.

"Я к каждому с улицы подхожу вся…" — это еще из письма 1917 года, и как пронзительно-точно сказано!

…Она объясняет Бахраху очень сложные, не всякому доступные вещи. Разницу между бдением (волевым началом) и бессонницей (пассивным, страдательным, стихийным). Толкует понятие ремесла в высоком и "низком" его значениях. Объясняет, что у поэта не должно быть "лица", что у него — голос, который и есть его лицо. Распахивает целую сокровищницу озарений, афоризмов, аналогий. Идет "волшебная игра" — чего! она и сама не может обозначить: сердца? души? "Не знаю, как его зовут, но кроме него у меня нет ничего". И вот этим "последним" (здесь она обрывает фразу; мы бы сказали плоско: всей собой) она делится со своим собеседником.

Она знает, что общение с ней берет много сил, но верит в эти силы, вызывает их — не для себя, не во имя свое, а во имя того, к кому в данный момент обращается. Сумейте, смогите, в конечном счете: сбудьтесь! — вот ее призывы, ее заклинания, ее заклятия. "Я хочу, дитя, от Вас — чуда. Чуда доверия, чуда понимания, чуда отрешения" (письмо от 14 — 15 июля).

И все же главное, самое главное — в другом. Да, поднять человека до себя, да, помочь ему вырасти, да, усилить его возможности, как правило меньшие, нежели ей мечтается. Но все это сиюминутное, человеческое, в конечном счете — бытовое. Цветаева — личность слишком крупная, чтобы сводить все к одним лишь данным, конкретным, "бренным" отношениям и чувствам, как бы ни были они высоки и далеки от "земли". В том же письме читаем слова, написанные в минуту величайшего прозрения, слова, направленные уже как бы поверх всех "голов": своей собственной, собеседника, современников, поверх своего времени, — наказ, обращенный вперед, в Будущее:

"Суметь не отнести на свой личный счет то, что направлено на Ваш счет — вечный".

Вероятно, не совсем права была Ариадна Эфрон, от которой мне не раз доводилось слышать горькие сетования: "Как же мама была неразборчива, какими ничтожествами обольщалась!"

Но ведь Марина Ивановна уже заранее, раз и навсегда, отвела это суровое суждение. Личных "счетов" было в ее жизни множество, и в сумме они составляли именно личные: судьбы, характеры, отношения. Вечный, бессмертный счет был единственный: Творчество — по нему и спрашивается с поэта. "Посвящается такому-то…" "Обращено к такому-то…" Все это, конечно, нужно знать, если мы исследуем личность, судьбу, характер поэта — живого человека. Сами же по себе посвящения, обращения ничего, в сущности, не меняют: Миндлин ли, Вишняк ли, — которому Цветаева перепосвятила цикл "Ученик"… или Мандельштам, которому, напротив, сняла посвящение, по ее словам, "из-за ревнивой жены"… А Пастернак, — стихи к нему во множестве рассыпаны в книге "После России" (1928 г.), но мы не найдем там посвящений ему, хотя их автор (именно так называла Цветаева вдохновителей своей поэзии), — именно он, Борис Пастернак во веки веков…

"Основа творчества — дух. Дух, это не пол, вне пола, — горячо убеждала Цветаева Романа Гуля в письме от 27 июня. — Пол, это разрозненность; в творчестве соединяются разрозненные половины Платона". В пылу полемического и упрямого негодования она вопрошала Гуля: "Божественная Комедия" — пол?… "Фауст — пол?… Пол, это то', что должно быть переборото, плоть, это то', что я отрясаю".

Но здесь Цветаева упиралась в тупик собственной двоякости. "Отрясать", отвергать можно лишь то, что неумолимо существует. Она объявила войну Еве, "плоти", и, шире — земным страстям, — но разве не что иное, как столкновение "небесного" и "земного", сосуществующих в ней самой, высекало огонь ее творческого гения?

Александр Бахрах для Цветаевой — некая точка приложения ее безмерной творческой силы. В письмах и стихах к нему рождается миф о романтическом юношеском Голосе, который пробуждает поэта. Обладатель голоса невидим и неведом; поэт прозревает его "в глубокий час души и ночи", когда все слепы. Как же верна себе Марина Цветаева, еще в детских стихах провозгласившая: Только ночью душе посылаются знаки оттуда…

Такою ночью предстает перед ее внутренним взором заочный собеседник. И вот она уже как бы со стороны наблюдает саму себя, свой материнский, женский, вечный взгляд, устремленный на этого юношу, столь явного, сколь и таинственного, — бессмертный взгляд из далека расстояний и времен: Седеющий волчицы римскойВзгляд, в выкормыше зрящей — Рим!Сновидящее материнствоСкалы…

Ночь (яснозрение души) и расстояние служат порукой тому, что между заочными собеседниками не будет "ни одной вражды", ни одного недоразумения, ни одного разочарования, — ибо разочарование может внезапно вспыхнуть уже от реального, слышимого голоса, который не понравится. "Ведь тела (вкусовые пристрастия наши) бесчеловечны", — убеждает Цветаева адресата, взваливая на его плечи непосильную ношу своих поэтических, психологических, философских озарений. Ее требование осилить, вынести (понять) идет об руку с обостренным слухом на его ответы: малейшая неточность, небрежность в подборе слов: "сладость любви", "отрава любви" и подобные вызывает у Марины Ивановны чуткий, строгий, но и снисходительный отклик, и вот уже она спешит предостеречь его от бездушия: эстетства, от "замены сущности — приметами", от расчета "даже страдание превратить в усладу". "Дитя, не будьте эстетом! Не любите: красок — глазами, звуков-ушами, губ — губами, любите всё душой. Эстет, это мозговой чувственник, существо презренное. Пять чувств его — проводники не в душу, а в пустоту. "Вкусовое отношение", — от этого недалеко' до гастрономии" (письмо от 25 июля).

И в стихах, которые она пишет в те же дни и посылает в письмах, звучит чувство, которое, в силу именно безмерности своей, — требовательно: Материнское — сквозь сон — ухо.У меня к тебе наклон слуха,Духа — к страждущему: жжет? да?У меня к тебе наклон лба,Дозирающего вер — ховья.У меня к тебе наклон кровиК сердцу, неба — к островам нег.У меня к тебе наклон рек,Век…

И дальше — россыпь подобий: наклон звезд к земле, уст к роднику — сравнения, вбирающие в себя все чувства, какие только ведомы человеку.

Цветаева спрашивает: "Каким Вы были ребенком? Был ли рост — катастрофой?.. Я не из праздного любопытства спрашиваю, это просто некоторое испытыванье дна". И ее воображение рождает образ: некое полусновиденное дитя Востока, которому приносит женщина-поэт в дар свои чувства — взамен усыпительного, одурманивающего индийского лотоса, — мифологизированный образ беззаветной, жертвенной любви, — встает из наброска стихотворения "Сок лотоса": Век лепестковая стенаКуда влечет! — Не в те ли страны,Где девственность оплетенаВоспитанностью, как лианой?[Так, с гималайского холмаРаджа — в те лотосовы страны…]Из папоротников, хвощей,Стай тростниковых, звезд дозорных,…Где все забвение вещейВ трех маленьких зеленых зернахПокоится… Несла их три,Но и последнее, — о, милый! —Зерно индийской коноплиБеспамятная, обронилаУ входа твоего. О, пуст,Пуст мой приход! Но все ж с ВостокаДары тебе несу: из устПрими — сон лотосова сока!

Любовность и материнство — эти два начала движут пером поэта. "Любовность и материнство почти исключают друг друга, — записала Цветаева, когда ей было двадцать пять лет. — Настоящее материнство — мужественно". И, тогда же: "Сколько материнских поцелуев падает на недетские головы — и сколько нематеринских — на детские!" Рассуждения? Нет: пережитое уже тогда, в молодости. Теперь — более усложненное и выстраданное. Потому что всякая любовь, по Цветаевой, — боль. И вот рождается стихотворение: конечно, о любви, которая и радость и страданье, самоотречение и повеление, свобода и плен, земля и небо, "эрос" и материнство одновременно — грандиозное чувство, сокрушающее человека, обратное логике, ибо побивает логику каждым словом; любовь, когда, как скажет позднее Марина Ивановна, — "пол и возраст ни при чем". Душа распахивает "сокровенный свод" объятий подобно раковине, рождающей в своих недрах жемчужину; властно и покорно (именно так!) охраняет детище от скверны внешнего мира, чтобы потом, в свой час, неминуемо расстаться с ним и выпустить в мир защищенным, богатым и прекрасным. Но все это — лишь внешний обзор стихотворения, которое невозможно толковать, нелепо цитировать в отрывках; мы позволим себе, в виде редкого исключения, привести его целиком. И хотя оно печаталось много раз, тем не менее перечитаем его полностью, пристально: в нем Цветаева предстает во всех трех временах своего творчества: прошедшего, данного момента и предстоящего; одно это стихотворение делает ее великим поэтом: Из лепрозария лжи и злаЯ тебя вызвала и взялаВ зори! Из мертвого сна надгробий —В руки, вот в эти ладони, в обе,Раковинные — расти, будь тих:Жемчугом станешь в ладонях сих!О, не оплатят ни шейх, ни шахТайную радость и тайный страхРаковины… Никаких красавицСпесь, сокровений твоих касаясь,Так не присвоит тебя, как тотРаковинный сокровенный сводРук неприсваивающих… Спи!Тайная радость моей тоски,Спи! Застилая моря и земли,Раковиною тебя объемлю:Справа и слева и лбом и дном —Раковинный колыбельный дом.Дням не уступит тебя душа!Каждую муку туша, глуша,Сглаживая… Как ладонью свежейСкрытые громы студя и нежа,Нежа и множа… О, чай! О, зрей!Жемчугом выйдешь из бездны сей!— Выйдешь! — По первому слову: будь!Выстрадавшая раздастся грудьРаковинная. — О, настежь створы!Матери каждая пытка впору,В меру… Лишь ты бы, расторгнув плен,Целое море хлебнул взамен!

Но не все, что посылала Цветаева своему молодому адресату, удерживалось на таких раскаленных Монбланах бытия. В полном чистосердечии она сообщала ему, например, о своем расхождении с Эренбургом, который, взамен "чудовищного доверия", "упирался в непонимание", то есть "все ценное в себе" считал слабостью: "все мое любимое и яростно защищаемое было для него только прощенными минусами". А в жизни, как считала Марина Ивановна, требовал "каких-то противоестественных сложностей… много людей, все в молчании, все на глазах, перекрестные любови (ни одной настоящей!)". (Мы уже упоминали несколько раньше психологический инцидент Цветаевой с Эренбургом, когда говорили о его

книге "Звериное тепло".)

Из своего чешского "заточения" Цветаева яростно стремилась к общению, желала рассказать о всех сторонах своей жизни. Описывала маленькую горную деревушку, "колодец — часовней", крайнюю избу, где она живет, лес, скалу, ручьи, две лавки, костел, утопающее в цветах кладбище; подробности: "деревня не деревенская, а мещанская: старухи в платках, молодые в шляпах. В 40 лет — ведьмы".

Между строк письма угадывается отчужденность иностранца от всей этой, пусть порой и милой, идиллии. Полного одиночества, к счастью, нет, ибо Мокропсы — нечто вроде крохотной русской колонии: "…в каждом домике непременно светящееся окно в ночи: русский студент! — пишет Цветаева. — Живут приблизительно впроголодь, здесь невероятные цены, а русских никто и никогда не научит беречь деньги. В день получки — пикники, пирушки, неделю спустя — задумчивость. Студенты, в большинстве бывшие офицеры, — "молодые ветераны", как я их зову. Учатся, как никогда — в России, везде первые, даже в спорте! За редкими исключениями живут Россией, мечтой о служении ей… Жизнь не общая (все очень заняты), но дружная, в беде помогают, никаких скандалов и сплетен, большое чувство чистоты.

Это вроде поселения, так я это чувствую, — поселения, утысячеряющего вес каждого отдельного человека. Какой-то уговор жить (Дожить!) — Круговая порука".

Письма к Бахраху дают подробнейшую внутреннюю биографию поэта (лето — осень 1923 года). Мы узнаем из них, что Марина Ивановна не оставила мечты съездить в Берлин: помимо своего молодого корреспондента, она хочет увидеться с Андреем Белым, судьба которого ее тревожит, навестить Ремизова. Впрочем, она опасается берлинских общений: с Эренбургом отношения усложнились, Вишняком она возмущена. К Владиславу Ходасевичу, которого знает давно, — в данную минуту настроена недобро, о чем и оповещает Бахраха:

"…X<одасе>вич (можете читать Хвостович!) вовсе и не человек, а маленький бесенок, змееныш, удавёныш. Он остро-зол и мелко-зол, он — оса, или ланцет, вообще что-то насекомо-медицинское, маленькая отрава — а то, что он сам себе целует руки — уже совсем мерзость, и жалобная мерзость, как прокаженный, сам роющий себе могилу".

Здесь мы неожиданно подошли к важному моменту. В этих злых строках Цветаева, под влиянием минуты, по-человечески дает выход своим эмоциям. Она не скрывает их, но притом помнит, что пишет частное письмо, и дело адресата: обнародовать его или держать в тайне (кстати, Бахрах именно этих строк и не опубликовал). Иное дело — слово, которому предстоит печатное тиснение. Мы не раз увидим в дальнейшем, как будет в этом смысле аккуратна Марина Ивановна, как, при всей бескомпромиссности, порой — резкости, она не позволит себе случайных и оскорбительных выпадов. Около трех лет спустя она выступит с критикой, но сделает это, в отличие от своих литературных современников, корректно-вежливо, хотя и презрительно. А сейчас, после слов о Ходасевиче, она спешит предупредить Бахраха, и за ее полушутливыми словами — простая истина, которую ему надлежит постичь:

"Вам, как литературному критику, т. е. предопределенному лжецу на 99 строках из 100, нужно быть и терпимей, и бесстрастней, и справедливей".

Цветаева рассказывает Бахраху о своем отношении к поэтам-современникам. С любовью упоминает Андрея Белого. О Пастернаке пишет: "Мой единственный брат в поэзии!" И дальше: "Из поэтов (растущих) люблю Пастернака, Мандельштама и Маяковского (прежнего, — но авось опять подрастет!). И еще, совсем по-другому уже, Ахматову и Блока. (Клочья сердца)".

Все это читаем в ее июльских письмах. Ответов на них Марина Ивановна не получает

(возможно, они не дошли). Она охвачена тревогой и обидой; в ее душе нагнетаются, раскаляются смутные, обжигающие чувства. "Тайный жар", — очередной пожар души. Так писем не ждут,Так ждут — письма'.Тряпичный лоскут,Вокруг тесьмаИз клея. Внутри — словцо,И счастье. И это — всё.

Смертельный удар радости — письмо; смертельная (по силе) надежда на письмо. А дальше — что? Счастье? Нет, ибо здесь, "в мире мер", счастье немыслимо, невозможно… Знаменитое стихотворение, без которого не обходится ни один цветаевский сборник и ни один исследователь, желающий продемонстрировать уникальное цветаевское созвучие смыслов: Минута: ми'нущая: минешь!Так мимо же, и страсть и друг!Да будет выброшено ныне ж —Что' завтра б — вырвано из рук!…….Минута: мающая! МнимостьВскачь — медлящая!..

Пройти, уйти из жизни, измеряемой временем, ибо бессмертие поэта и прокрустово ложе его земного существования — несовместимые вещи: "О как я рвусь тот мир оставить, Где маятники душу рвут, Где вечностью моею правит Разминовение минут".

Земные "правила игры", земные каноны не вмещают в себя Поэта. "Поэтовы затменья Не предугаданы календарем" — это написано еще в апреле; сейчас, в августе, распаленные вспыхнувшей душевной бедой, чувства поэта выражены с еще большей силой. Невидимый, а теперь и замолкший собеседник превращается в фантом, который, однако, не истаивает, а напротив, набирает силу своих чар, мучит, терзает бессмертную душу. Он уподоблен Христу, удерживающему Магдалину, чтобы та не "издаривалась", и прощает ее, и благодарит… Иисусу, который пришел в мир ради спасения таких, как Фома-"неверный", ради того, чтобы дать ему убедиться, поверить… Впрочем, толковать стихи вообще, а данные — в частности, — дело, конечно, непосильное, — ведь они — не что иное, как блуждание поэта в лабиринте человеческой души. Достоевский, заговоривший стихами. …Но бывают — страстные сестры!Но бывает — братская страсть!Но бывает такая примесьПрерий в ветре и бездны в губДуновении…("Клинок")

Стихи написаны в те мучительные дни, когда Марина Ивановна, получавшая корреспонденцию от разных людей (в том числе от С. М. Волконского), не обнаруживала среди нее письма Александра Бахраха. А ее властная душа была настроена именно на его "волну". В ее рабочей тетради рождались день за днем устремленные к нему, но до поры не отсылаемые записи, которые она назвала "Бюллетень болезни". Упреки, догадки, недоумения, надежда, нежность — все движения души, перемежаемые молниеносными вспышками ассоциаций, афоризмов, неистощимой игрою острого, зоркого ума.

Рассуждения о любви: о том, что стихия Эроса "усладительна", в ней, в отличие от любви истинной, нет боли. ""Хорошо" нам может быть со всяким, боли мы хотим только от одного. Боль есть ты в любви, наша личная в ней примета…"

"Думаю о Вас и боюсь, что в жизни я Вам буду вредна: мое дело — срывать все личины, иногда при этом задевая кожу, а иногда и мясо".

Как ей хочется быть понятой до конца, как стремится она объяснить себя, — увы, столь же тщетно, как и всегда:

"Когда люди, сталкиваясь со мной на час, ужасаются теми размерами чувств, которые во мне возбуждают, они делают тройную ошибку: не они — не во мне — не размеры. Просто безмерность, встающая на пути. И они, м. б., правы в одном только: в чувстве ужаса".

И вновь откровения, вряд ли посильные для адресата:

"Душа и Молодость. Некая встреча двух абсолютов. (Разве я Вас считала человеком?!) Я думала, — Вы молодость, стихия, могущая вместить меня- мою!) Я за сто верст"; "…каждое

мое отношение — лавина…"

Еще:

"Бог хочет сделать меня богом — или поэтом — а я иногда хочу быть человеком и отбиваюсь и доказываю Богу, что он неправ. И Бог, усмехнувшись, отпускает: "Поди-поживи"…

Так он меня отпустил к Вам — на часочек".

Получив, наконец, долгожданное письмо, Марина Ивановна ожила; она послала Бахраху, переписав их тетради, "Бюллетень болезни", — некий "поток сознания", лирический монолог, обращенный, в сущности, — как и все, что писала, — в Будущее. К читателям, которых еще нет. Читая сегодня этот эпистолярный монолог, видишь, насколько Цветаева опережала свое время… * * *

А теперь — о новом повороте цветаевской поэзии.

Из письма к Бахраху от 28 августа:

"Сейчас лягу и буду читать Троянскую войну. Никого не могу читать, кроме греков. У меня огромный немецкий том: там всё. К Трое я подошла через свои стихи, у меня часто о Елене, я наконец захотела узнать, кто' она, и — никто. Просто — дала себя похитить. Парис — очаровательное ничтожество, вроде моего Лозэна. И как прекрасно, что именно из-за них — войны!"

Не первый день читала Цветаева "греков". По-видимому, еще в июне в ее творческом сознании возник замысел произведения на античный сюжет. И, скорее всего, "прекрасная Елена", столь ей ненавистное олицетворение пустой красоты, и была поводом к поэтическим и психологическим, как всегда у Цветаевой, размышлениям. Постепенно выкристаллизовывался сюжет: горестная судьба Тезея, счастливого в подвигах и роковым образом несчастливого в любви и в конце концов, уже стариком, погибающего из-за юной Елены. Причина тезеевских бед — гнев Афродиты, простирающийся над смертными героями. Этот замысел пока что теснили стихи, однако первые наброски вещи, которая должна была состоять из трех частей, сделаны еще летом 1923. * * *

Первого августа исполнился год со дня приезда Цветаевой в Чехию; к концу месяца в ее жизни стали назревать перемены. В первую очередь они связывались с тем, что Але необходимо было учиться; и так уже год в деревенской глуши не мог не сказываться на ней, несмотря на то, что Марина Ивановна и Сергей Яковлевич занимались с дочерью. "Аля, с 2-х до 9-ти бывшая моим "в горах — отзывом", сейчас играет в куклы и глубоко-равнодушна ко мне", — несправедливо жаловалась Марина Ивановна опять-таки Бахраху; впрочем, всех можно было понять в той ситуации. По настоянию отца, решили, что девочка будет учиться в городке Моравска Тшебова. Там находилась русская гимназия-интернат, и там работали воспитателями бывшие однополчане Сергея Яковлевича, супруги Богенгардты.

В связи с предстоящим отъездом дочери появилась необходимость на какое-то время переехать в Прагу. Но не только это обстоятельство растревоживало Марину Ивановну.

Из письма к Бахраху от 27 августа:

"…Я была на самом краю (вчера!) другого человека: просто — губ. Целый тревожный вечер вместе. Тревога шла от меня, ударялась в него, он что-то читал, я наклонилась, сердце о'бмерло: волосы почти у губ.

Подними он на 1/100 миллиметра голову — я бы просто не успела. Провожала его на вокзал, стояли под луной, его холодная как лед рука в моей, слова прощания уже кончились, руки не

расходились, и я: "Если бы"… и как-то задохнувшись: "Если бы…" (… сейчас не была такая большая луна…) и, тихонько высвободив руку: "Доброй ночи!".

Так в жизнь Марины Цветаевой входил Константин Родзевич. Тем же 27 августа датировано ее первое письмо к нему.

На следующий день она опять писала Бахраху:

"Я сейчас на внутреннем (да и на внешнем!) распутье, год жизни — в лесу, со стихами, с деревьями, без людей — кончен. Я накануне большого нового города (может быть — большого нового горя?!) и большой новой в нем жизни, накануне новой себя. Мне мерещится большая вещь, влекусь к ней уже давно…"

Все она предчувствовала: и новое "русло" собственной души, и отход (постепенный) от малой лирики к большим формам, и новое горе — боль — любовь.

Но пока что наступает небольшая отсрочка. Отсрочка горя и наполненность впечатлениями, оказавшимися неожиданными, непредвиденными.

После переезда 2 сентября в Прагу, 7 сентября Цветаева приехала на десять дней в Моравскую Тшебову, чтобы быть с Алей, которая выдержала приемные экзамены в гимназию.

Аккуратный, маленький, типично немецкий городок, являвший собой контраст с только что покинутой деревней, как вспоминала впоследствии А. Эфрон, раздражал Марину Ивановну, словно пустые декорации. Город не был одухотворен живущим в нем гением. Что был бы Веймар, не живи в нем Гёте? Во всяком случае, такие ощущения приписывает Цветаевой ее дочь в своих воспоминаниях. Она же считает, что благополучная красота городка натолкнула Цветаеву на замысел об антибюргерской поэме, что в Моравской Тшебове "исподволь — задумывался, затевался" "Крысолов".

С этим можно согласиться лишь отчасти. Письма Цветаевой из Моравской Тшебовы Бахраху говорят, напротив, о том, что городок этот и жизнь в нем ей нравились; вся обстановка вносила покой в ее растревоженную душу. А на душе было смутно еще и оттого, что, как казалось Марине Ивановне, Аля отдаляется от нее, что "десятилетний опыт снят". "Чувство ненужности делает меня пустой и легкой". Цветаева находила успокоение в русской церкви, в храме — понятие храма для нее связывалось не столько с верой, сколько с тем, что храм — это "пробужденный дом", "дом души", — куда она предпочитала приходить не во время службы, а одна. Впрочем, и на службах бывала, на которых только первые полчаса чувствовала себя "восхищенной и восхищенной", вторые — думала "о своем", третьи — рвалась "на воздух"… "Городок старинный и жители вежливые, сплошные поклоны и приседания, мне это нравится, я безумно страдаю от людской откровенности". "Вживаюсь в жизнь городка. Здесь старинные люди" (письма от 9 и 10 сентября). Нет, не о бюргерах думала Цветаева в этом городке. И не только ходила в церковь и навещала дочь…

"Я сейчас на резком повороте жизни, запомните этот мой час, я даром таких слов не говорю и таких чувств не чувствую, — писала она Бахраху 10 сентября. — …Воздух, которым я дышу — воздух трагедии, в моей жизни нет неожиданностей, п. ч. я их все предвосхи'тила, но… кроме внутренних, подводных течений есть еще: стечения… хотя бы обстоятельств, просто события жизни, которых не предугадаешь, но которые, радуясь, предчувствуешь. У меня сейчас определенное чувство кануна — или конца. (Что', может быть — то же!)"

И дальше:

"…хватит ли у Вас силы долюбить меня до конца, т. е. в час, когда я скажу: "Мне надо умереть"… Ведь я не для жизни. У меня всё — пожар! Я могу вести десять отношений

(хороши "отношения"!) сразу и каждого, из глубочайшей глубины, уверять, что он — единственный. А малейшего поворота головы от себя — не терплю. Мне БОЛЬНО, понимаете? Я ободранный человек, а Вы все в броне. У всех вас: искусство, общественность, дружбы, развлечения, семья, долг, у меня, на глубину, НИ-ЧЕ-ГО. Все спадает, как кожа, а под кожей — живое мясо или огонь: я: Психея. Я ни в одну форму не умещаюсь — даже в наипросторнейшую своих стихов! Не могу жить. Все не как у людей… Что мне делать — с этим?! — в жизни".

"Мне надо умереть", "не могу жить". Здесь уже речь не о поэте, несовместном с жизнью, здесь не "литература", здесь — крик отчаяния живого человека.

Отчаяние и в стихах тех дней: их героиня — женщина, пронзенная смертельной стрелой Эроса: "Знаете этот отлив атлантский Крови от щек? Неодолимый — прострись, пространство! — Крови толчок" (это о Поликсене, нареченной Ахилла, увидевшей его в первый раз; знаменательно, что после гибели Ахилла Поликсена дает себя на заклание-умирает во имя любимого). Цветаевская героиня — женщина, опаленная страстью, бесприютная, скитающаяся ночами с любовником по укромным местам. (Грубо?) — "Дно — оврага. Ночь — корягой Шарящая. Встряски хвои. Клятв — не надо. Ляг — и лягу. Ты бродягой стал со мной". Смутно проступает зыбкий образ "его", — по обыкновению, не равного "ей", неспособного ее услышать, разглядеть, узнать, — но от этого не менее любимого: Никогда не узнаешь, что' жгу, что' трачу— Сердец перебой —На груди твоей нежной, пустой, горячей,Гордец дорогой.Никогда не узнаешь, каких не-нашихБурь — следы сцеловал!Не гора, не овраг, не стена, не насыпь:Души перевал.О, не вслушивайся! Болевого бредаРтуть… Ручьевая речь…Прав, что слепо берешь. От такой победыРуки могут — от плеч!..

Да, это пишет та самая Цветаева, что еще так недавно провозглашала: "Пол, это то, что должно быть переборото, плоть, это то, что я отрясаю"…

Любовь, которая на сей раз абсолютно земная, — разрушительна. "Сильна как смерть", "сильнее смерти"? Дело не в сравнениях, дело в том, что такая любовь, по Цветаевой, человека сокрушает; остаться живым после такого "толчка" — невозможно. Нельзя жить с этой любовью. Отсюда — не радость, а отчаяние.

…В тихой Моравской Тшебове Цветаева, без сомнения, переживала заново то, что произошло в дни, когда она была в Праге, — между вторым и седьмым сентября…

Семнадцатого сентября она вернулась в Прагу. Ее адрес: Шведская улица, дом 1373, - он и сейчас цел, этот двухэтажный дом с барочными фрагментами на силуэте крыши, стоящий у шоссе на Смиховском холме. "Дом на верху горы"…

Гора. Горе…

Пора наконец рассказать о Константине Болеславовиче Родзевиче — человеке, внушившем Марине Ивановне Цветаевой, не побоимся сказать, — самую в ее жизни сильную (ибо осуществившуюся, свершенную на "земле", а не только "в небесах") страсть. Рассказать — его же собственными словами. Ибо в 1978 году, по моей просьбе, К. Б. Родзевич написал и прислал мне свой "Краткий биографический очерк". Вот его первая часть:

"Я родился 2-го ноября 1895 года в Ленинграде[72]. Мой отец, человек либеральных взглядов, был, по своей профессии, военным врачом. В начале первой мировой войны он управлял медицинским отделом юго-западного фронта, которым командовал в то время генерал Брусилов.

Отец умер в 1916 году.

По окончании среднего образования (в Люблине — 1913 г.) я поступил в университет — сначала на математический, а потом на юридический факультет (Варшава, Киев, Ленинград). Но курса университетского учения не закончил, так как из-за патриотических побуждений решил добровольно пойти на военную службу.

В середине 1917 года я был назначен мичманом на Черноморский флот.

Передо мной развернулся тогда целый ряд быстро сменяющихся политических ситуаций:

* и немецкая оккупация Крыма,

* и короткий период реакционного гетманского режима, извне навязанного Украине,

* и переменчивый исход борьбы против белых,

* и неослабное отражение коммунистами всех попыток иностранной интервенции…

В течение всего этого времени я служил на флоте:

* как младший офицер на военных кораблях,

* как комендант Одесского красного порта,

* как один из командующих Нижнеднепровской красной флотилии.

Под конец гражданской войны я по несчастью угодил в плен к белым, в зоне которых мне пришлось оставаться до полной победы большевиков"[73].

По поводу этого отрезка биографии Константина Болеславовича ходили различные толки. Сам он ответил на них так (письмо к автору этой книги от 28 сентября 1979 г.):

"— Правда то, что я служил на советском красном флоте и был командиром Нижнеднепровской советской красной флотилии. Правда также, что под конец гражданской войны я угодил в плен к белым.

— Но то, что я поддался увещеваниям добровольческого генерала Слащева — сплошная ерунда!

Дело обстояло тогда совсем по-другому! Ведь в справках обо мне речь идет о том случайном времени, когда сплошь да рядом возникали самые непредвиденные и запутанные ситуации. Порой и мне приходилось тогда разыгрывать роли, являвшиеся только внешним прикрытием и имевшие в действительности другие — скрытые предназначения…"

Не станем гадать над последней фразой и делать напрашивающиеся выводы. Какое все это имеет сейчас значение? Марина Ивановна видела перед собою человека, пережившего причудливые перипетии судьбы, отчасти сходные с судьбою ее Сергея. Но то был не "кротчайший — с глазами оленя — Георгий", а полнейший его антипод: энергичный, решительный, неотразимый "Авантюрист"…

"В начале 20-х годов, — продолжает свою автобиографию К. Б. Родзевич, — я уехал в Прагу, получив (наряду со многими другими русскими офицерами) стипендию со стороны Чехословацкого Правительства для обучения в университете.

Мое двухлетнее пребывание в Праге позволило мне пройти целый курс юридических дисциплин, получить соответствующий диплом и даже быть предназначенным к дальнейшей научной работе в области публичного права. Но этим перспективам не суждено было осуществиться. Моя последующая судьба сложилась иначе…"

На этом месте мы прервем рассказ Родзевича и вернемся к нему позднее.

Итак, осень 1923 года…

Письмо Цветаевой Бахраху:

"Прага, 20-го сентября 1923 г.

Мой дорогой друг,

Соберите все свое мужество в две руки и выслушайте меня: что-то кончено…

Я люблю другого — проще, грубее и правдивее не скажешь…

Как это случилось? О, друг, как это случается?! Я рванулась, другой ответил, я услышала большие слова, проще которых нет и которые я, может быть, в первый раз за жизнь слышу. "Связь"? Не знаю. Я и ветром в ветвях связана. От руки — до губ — и где же предел? И есть ли предел?… Знаю: большая боль. Иду на страдание".

Слово для Цветаевой — та ниточка, или соломинка, которая служит якорем, чтобы удержаться в этой жизни. Ей нужно выплеснуться, назвать необозначаемый словами хаос страстей, сотрясающий все ее существо. Она предлагает Бахраху дружбу (ибо "болезнь", "женская смута" прошли), она жалеет его, так как вообразила, что нанесла ему удар.

"Я не хочу, чтобы мое дорогое, мое любимое дитя, моя боль и забота — деревцо мое! — Вы, которого я действительно как мать люблю, я не хочу, чтобы Вы 20-ти лет от роду — та'к разбились!.. мы расстались здесь, где мы, слава Богу, с Вами и не были, но куда мы шли. Я останавливаю Вас: конец! Но конец земной дороге друг к другу тел, а не арке друг к другу — душ. Это Вам ясно?"

Она знает: все, о чем она пишет в настоящую минуту, — преходяще, скоро-преходяще, и просит:

"Письмо это уничтожьте. (Заклинаю Вас!) В свой час оно меня погубит".

А он не уничтожил. Как потом, в 1934 году, когда Марина Ивановна будет изливать свои переживания по поводу разлада с Алей в письмах к Вере Буниной, и та их добросовестно сохранит. И не только она поступит так, но и другие…

А письмо к Родзевичу? Хотела ли Марина Ивановна, чтобы он их сохранил? В ту страстную, убийственную осень двадцать третьего года она, вне сомнения, об этом не думала, а потом — потом жизнь сделала свой очередной поворот — необратимый.

…Константин Болеславович Родзевич сохранил письма Марины Цветаевой. В 1960 году он передал их Ариадне Эфрон через Владимира Брониславовича Сосинского, уезжавшего из США на родину (с этим человеком нам еще предстоит встретиться в книге). Прежде чем передать их дочери Марины Ивановны, Сосинский успел скопировать письмо от 22 сентября и часть другого, от 23 сентября. В равной степени можно понять не только возмущение Ариадны Эфрон, которая не стала читать письма и сразу же наглухо их запечатала, — в таком виде они после ее кончины и отправились в архив, — но и поступок человека, всю жизнь влюбленного в творчество Цветаевой и считавшего эти письма большой художественной ценностью. Впоследствии В. Б. Сосинский не раз говорил мне: "Вы должны написать об этом, о самой сильной любви Цветаевой". (Естественно, ее незыблемое чувство к Сергею Яковлевичу было вне всяких сопоставлений и аналогий.)

Письмо от 22 сентября давно известно; сенсация самого факта его выхода "на волю" мелькнула и осталась далеко позади. И, однако, этот откровеннейший, интимнейший человеческий документ — одновременно и непреходящее литературное произведение. "Песнь Песней" на цветаевский лад, чтение которой требует творческой (сотворческой) смелости. Разумеется, читать письмо надо в полном виде:

"…Арлекин! — Так я Вас окликаю. Первый Арлекин за жизнь, в которой не счесть — Пьеро! Я в первый раз люблю счастливого, и может быть в первый раз ищу счастья, а не потери, хочу взять, а не дать, быть, а не пропасть! Я в Вас чувствую силу, этого со мной никогда не было. Силу любить не всю меня — хаос! — а лучшую меня, главную меня. Я никогда не давала человеку права выбора: или всё — или ничего, но в этом всё — как в первозданном хаосе — столько, что немудрено, что человек пропадал в нем, терял себя и в итоге меня…

Вы сделали надо мной чудо, я в первый раз ощутила единство неба и земли. О, землю я и до Вас любила: деревья! Всё любила, всё любить умела, кроме другого, живого. Другой мне всегда мешал, это была стена, об которую я билась, я не умела с живыми! Отсюда сознание: не женщина — дух! Не жить — умереть. Вокзал.

Милый друг, Вы вернули меня к жизни, в которой я столько раз пыталась и все-таки ни часу не сумела жить. Это была — чужая страна. О, я о Жизни говорю с заглавной буквы, — не о той, петитом, которая нас сейчас разлучает! Я не о быте говорю, не о маленьких низостях и лицемериях, раньше я их ненавидела, теперь просто — не вижу, не хочу видеть. О, если бы Вы остались со мной, Вы бы научили меня жить — даже в простом смысле слова: я уже две дороги знаю в Праге! (На вокзал и в костёл.) Друг, Вы поверили в меня, Вы сказали: "Вы всё можете", и я, наверное, всё могу. Вместо того, чтобы восхищаться моими земными недугами, Вы, отдавая полную дань иному во мне, сказали: "Ты еще живешь. Так нельзя", — и так действительно нельзя, потому что мое пресловутое "неумение жить" для меня — страдание. Другие поступали как эстеты: любовались, или как слабые: сочувствовали. Никто не пытался излечить. Обманывала моя сила в других мирах; сильный там — слабый здесь. Люди поддерживали во мне мою раздвоенность.

Это было жестоко. Нужно было или излечить — или убить. Вы меня просто полюбили…

…Люблю Ваши глаза… Люблю Ваши руки, тонкие и чуть — холодные в руке. Внезапность Вашего волнения, непредугаданность Вашей усмешки. О, как Вы глубоко-правдивы! Как Вы, при всей Вашей изысканности — просты! Игрок, учащий меня человечности. О, мы с Вами, быть может, оба не были людьми до встречи! Я сказала Вам: есть — Душа, Вы сказали мне: есть — Жизнь.

Всё это, конечно, только начало. Я пишу Вам о своем хотении (решении) жить. Без Вас и вне Вас это не удастся. Жизнь я могу полюбить через Вас. Отпу'стите — опять уйду, только с еще бо'льшей горечью. Вы мой первый и последний ОПЛОТ (от сонмов!). Отойдете — ринутся! Сонмы, сны, крылатые кони… И не только от сонмов — оплот: от бессонниц моих, всегда кончающихся чьими-то губами на губах.

Вы — мое спасение и от смерти и от жизни, Вы — Жизнь (Господи, прости меня за это счастье!)

Воскресение, нет — уже понедельник! — 3-й час утра.

Милый, ты сейчас идешь по большой дороге, один, под луной. Теперь ты понимаешь, почему я тебя остановила на: любовь — Бог. Ведь это же, точно этими же словами, я тебе писала вчера ночью, перечти первую страницу письма.

Я тебя люблю.

Друг, не верь ни одному моему слову насчет других. Это — последнее отчаяние во мне говорит. Я не могу тебя с другой, ты мне весь дорог, твои губы и руки так же, как твоя душа. О, ничему в тебе я не отдаю предпочтения: твоя усмешка, и твоя мысль, и твоя ласка — всё это едино и неделимо, и не дели. Не отдавай меня (себя) зря. Будь мой.

Беру твою черную голову в две руки. Мои глаза, мои ресницы, мои губы (о, помню! Начало улыбки! Губы чуть раздвинутся над блеском зубов: сейчас улыбнетесь: улыбаетесь!).

Друг, помни меня.

Я не хочу воспоминаний, не хочу памяти, вспоминать то же, что забывать, руку свою не помнят, она есть. Будь! Не отдавай меня без боя! Не отдавай меня но'чи, фонарям, мостам, прохожим, всему, всем. Я тебе буду верна. Потому что я никого другого не хочу, не могу (не захочу, не смогу). Потому что то' мне даешь, что ты мне дал, мне никто не дает, а меньшего я не хочу. Потому что ты один такой.

Мой Арлекин, мой Авантюрист, моя Ночь, мое счастье, моя страсть. Сейчас лягу и возьму тебя к себе. Сначала будет так: моя голова на твоем плече, ты что-то говоришь, смеешься. Беру твою руку к губам — отнимаешь — не отнимаешь — твои губы на моих, глубокое прикосновение, проникновение — смех стих, слов — нет — и ближе, и глубже, и жа'рче, и нежней — и совсем уже невыносимая нега, которую ты так прекрасно, так искусно длишь.

Прочти и вспомни. Закрой глаза и вспомни. Твоя рука на моей груди, — вспомни. Прикосновение губ к груди <…>[74]

Друг, я вся твоя.

А потом будешь смеяться и говорить и засыпать, и когда я ночью сквозь сон тебя поцелую, ты нежно и сразу потянешься ко мне, хотя и не откроешь глаз.

М. "

В первый — и, вероятно, в последний раз в Любви соединились доселе не соединимые земля и небо. То, к чему устремлялись, но так редко, так почти никогда! — не достигали, не постигали все, в сущности, поэты. Мираж, на миг обернувшийся явью… Но, увы, уже письмо, написанное на следующий день — 23 сентября — предвещает… впрочем, его клочок сам за себя говорит:

"<…> Сего дня буду читать Вам Волконского. Чувство, что это — на каком-то другом языке — я' писала. Вся разница — в языке. Язык — примета века. Суть — Вечное. И потому — полная возможность проникновения друг в друга, вопреки розни языка. Суть перекрикивает язык. То же, что Волконский на старомодно-изысканном своем, державинско-пушкинском языке — о деревьях, то же — о деревьях — у Пастернака и у меня — на языке своем. Очную ставку, — хотите? Каким чудом Волконский ПОНИМАЕТ и меня и Пастернака, он, никогда не читавший даже Бальмонта?! (Радзевич, Радзевич, дело не в стихотворной осведомленности!

Вы к Rilke не были подготовлены, Rilke пришел и взял Вас, поэты — это захватывает, к ним не готовятся и с ними не торгуются!)

От писем Волконского во мне удивительный покой. Точно дерево шумит. Поймите меня в этой моей жизни <…>

М."

Опять она требует абсолюта отношений, возлагает на другого непосильный груз всепонимания, ждет отзыва — как отзывалась сама: всем существом. Ожидает, даже требует от вполне "земного" человека, не зная его сил, проникновения в ее мир, скорее всего ему чуждый. Спросим: а в жизни, как оно было в реальной жизни — разве не отпугивал этот цветаевский максимализм, этот напор? "Я не нравлюсь полу", — простодушно призналась Марина Ивановна… мужчине. И — как ни жестко это звучит — она, вероятно, так никогда не осознала, сколь сходны литературные ходы ее любовных писем. Чуть более года назад она писала очень похожие слова Геликону. Это было лишь начало…

Впрочем, не о том сейчас речь.

Вернемся к предыдущему письму. Оно — сама Жизнь, ее торжество, ее сияние, ее счастье, и все это идет от "него". Обаяние — вот перед чем Марина Ивановна никогда не могла устоять - Страшнейший из даров — очарованье, —

таков ее Лозэн в "Фортуне", таковы многие и многие, встреченные в жизни, преображенные в поэзии, — те, кто являл собою обаяние либо слабости, либо — бесстрастия: "он меня не любит" (из стихотворения 1920 г.).

На сей раз все было иначе. Обаяние силы? Скорее — обаяние "амплуа" "первого любовника" — классический образ покорителя сердец, баловня женщин, не обремененного какими-либо психологическими и иными глубинами. Стихами Цветаевой не интересовался, любил Гумилева, — что вполне отвечало его характеру и судьбе и, по-видимому, Рильке, — что не очень вязалось с его образом. Небольшой его рост компенсировался уверенностью в себе, опытом в "науке страсти нежной" и всеми манерами, включая неотразимую лукавую усмешку, о которой Марина Ивановна упоминает не однажды.

Такого человека она встретила в первый и в последний раз. Ему в первый и последний раз поверила, когда он призвал ее к жизни, а не к смерти. И — самое главное — "в первый раз ощутила единство неба и земли"… И, вероятно, в последний…

Но стихи, что пишутся в те дни, — не о счастье, не о "единстве неба и земли", — не о Жизни. Как и написанные в Моравской Тшебове, они — о смерти. Крик станций: останься!Вокзалов: о жалость!И крик полустанков:Не Дантов лиВозглас:"Надежду оставь!"И крик паровозов……..Мы мясо — не души!Мы губы — не розы!От нас? Нет — по насКолеса любимых увозят!..……Прав кто-то из нас,Сказавши: любовь — живодерня!……..."Без рва и без шваНет счастья. Ведь с тем покупала?"Та швейка права,На это смолчавши: "Есть шпалы".

Это написано 24 сентября, и о том же — 27-го:

…Прага, Карлов мост над Влтавой. Статуя рыцаря Брунсвика (она не на мосту стоит, а ниже, у реки). "Пражский рыцарь" — "ка — ра — ульный На посту разлук". Клятвы, кольца…Да, но камнем в реку —Нас-то — сколькоЗа четыре века!В воду пропускВольный. Розам — цвесть!Бросил — брошусь!Вот тебе и месть!

И следом, 28-го: "По набережным, где седые деревья По следу Офелий…" — уже не первый раз пишет Цветаева об Офелии. Несчастная девушка, прежде чем утопиться, захотела

оставить о себе память: сплела венок из листьев, чтобы он плыл по воде вслед… Поразительны слова этого "наколдовывающего", с перебивами ритма и рифм стихотворения: …Раз смертного ложа — неможнейНам быть нежеланной!Раз это несносноИ в смерти…

Нелюбимая бросилась в поток… "Бросил — брошусь! Вот тебе и месть!" И это написано в разгар страстного романа, после письма о счастье и жизни.

Вот здесь необходимо остановиться. Вычленять: отчего, в какой момент "свет" сменялся "мраком", пытаться прослеживать ход отношений, ве'домый некогда лишь двоим и давно канувший в небытие, — задача сколь бесплодная, столь и презренная. Все дело было в том, что Марина Цветаева ни на единую секунду своей жизни не переставала быть поэтом. Великим поэтом в великой двоякости своей природы, которая никогда не делилась, не оборачивалась однозначностью, — разве только попеременно выявлялось то в большей, то в меньшей мере одно или другое "полушарие" этой таинственной планеты. Вспомним, как в юношеских стихах, писавшихся в самую радостную пору жизни, ее героиня "захлебывалась от тоски"…

"Сегодня отчаяние, завтра восторг, любовь, отдавание себя с головой, и через день снова отчаяние…"

Это (забежим немного вперед) — слова Сергея Эфрона из его драматического письма к Волошину, написанного приблизительно в декабре, — вероятно, около месяца или чуть более спустя после того, как он узнал о романе Марины Ивановны. Нечего и говорить об ударе, на него обрушившемся, о безмерных его страданиях. Тем не менее, когда "совместная нелепая жизнь, напитанная ложью", зашла в некий тупик, он, преодолев муку, объявил Марине Ивановне о своем решении разъехаться. "Две недели она была в безумии, — пишет он. — Рвалась от одного к другому (на это время она переехала к знакомым). Не спала ночей, похудела, впервые я видел ее в таком отчаянии…"

Но отчаяние, судя по стихам, с самого начала не отпускало Цветаеву. Оно длилось, оно тянуло, оно призывало: "не-жить!" И даже в самые страстные минуты пророчило неминуемую разлуку: "Не расстанусь! — Конца нет!" И льнет, и льнет…А в груди — нарастаниеГрозных вод,Нот… Надёжное: как таинствоНепреложное: рас — станемся!5 октября 1923.

Жизнь сравнивается с вокзалом, где "раскладываться не стоит"; "Гляжу и вижу одно: конец. Раскаиваться не стоит". Лирическая героиня стремится "за потустороннюю границу: К Стиксу!.."

В разгар тоски, в минуты безнадежности, Цветаева устремляет взор — вверх, в Вечность, в незыблемость чувств — в мире том. Ровно год назад, осенью 22-го, она переживала то же, что переживает сейчас, в октябре двадцать третьего. Тогда она не призналась Пастернаку, а позже, 10 февраля 1923-го, писала о своих чувствах с высоты и горечи прошедших месяцев:

"Последний месяц этой осени (ноябрь 22-го. — А.С.) я неустанно провела с Вами, не расставаясь… Я одно время ездила в Прагу, и вот, ожидание поезда на нашей крохотной сырой станции. Я приходила рано, в сумерки, до фонарей. Ходила взад и вперед по темной платформе — далеко! И было одно место — фонарный столб — без света, сюда я вызывала Вас. — "Пастернак!" И долгие беседы бок о бок — бродячие… Тогда, осенью, я совсем не смущалась, что все это без Вашего ведома и соизволения… "На вокзал" и "к Пастернаку" было тождественно. Я не на вокзал шла, а к Вам. И поймите: никогда, нигде, вне этой асфальтовой версты. Уходя со станции, верней: садясь в поезд — я просто расставалась: здраво и трезво. Вас я с собой в жизнь не брала… И всегда, всегда, всегда, Пастернак, на всех вокзалах моей жизни, у всех фонарных столбов моих судеб, вдоль всех асфальтов, под всеми "косыми ливнями" — это будет: мой вызов, Ваш приход".

А теперь, в октябре 1923 г. написано "Брожу — не дом же плотничать…", — из тех

таинственных стихотворений, где один смысл неуловимо переходит в другой, где обращения к земному человеку, с которым разлука уже висит в воздухе, к земным чувствам перекрещиваются с обращением к мечтанному, отсутствующему, далекому, существующему ли? Может — и небывшему: Брожу — не дом же плотничать,Расположась на росстани!Так, вопреки полотнищамПространств, треклятым простынямРазлук, с минутным баловнемКрадясь ночными тайнами,Тебя над всеми ржавымиФонарными кронштейнами —Краем плаща…

То есть в мимолетном быту любви ("с минутным баловнем") незримо и неотторжимо присутствует вечное бытие любви с… неможным, несбыточным, мифическим… …Мертвец настойчивый,В очах — зачем качаешься?

(Как у Маруси, не забывшей, не перестававшей любить свою роковую "нежить" — Мо'лодца…)

Возлюбленный лирической героини Цветаевой идеален, совершенен, несравним ни с кем в этой жизни, его чувства несоизмеримы ни с чьими земными мужскими. По набережным — клятв озноб,По загородам — рифм обвал.Сжимают ли — "я б жарче сгреб",Внимают ли — "я б чище внял".Всё ты один, во всех местах,Во всех мастях, на всех мостах.Моими вздохами — снастят!Моими клятвами — мостят!

Живые, земные любовники словно обокрали лирическую героиню… Но это — лишь мгновенный проблеск мысли; поэт, в конечном счете, подымается над всем, и звучит уже не голос женщины, а лира поэта: Такая власть над сбивчивымЧислом у лиры любящей,Что на тебя, небывший мой,Оглядываюсь — в будущее!"Мой вызов, Ваш приход". (Цветаева — Пастернаку, февраль 1923 г.)Терзание! Ни берегов, ни вех!Да, ибо утверждаю, в счете сбившись,Что я в тебе утрачиваю всехКогда-либо и где-либо небывших!(Цветаева — Пастернаку, март 1923 г.)

Итак, живой, земной герой "романа" как бы отсутствует в присутствии. А заочный вдохновитель поэта, его родной дух, — напротив, присутствует в отсутствии. В данный момент жизни Марины Цветаевой это — Борис Пастернак. Именно о нем только что писала Цветаева теми же словами, что и в стихотворении "Брожу — не дом же плотничать…":

"Борис Пастернак для меня святыня, это вся моя надежда, то небо за краем земли, то, чего еще не было, то, что будет"[75].

Так поэт побеждал преходящесть быта чувств, преображая его в бытие нетленных страстей…

Но какою ценой!..

"M<арина> рвется к смерти. Земля давно ушла из-под ее ног", — писал Сергей Эфрон в душераздирающем декабрьском письме к Волошину, о котором мы уже упоминали[76]. Все было в этом письме: и глубочайшее страдание; и не менее отчаянная боль за Марину Ивановну, обольстившуюся "маленьким Казановой", в постоянство и серьезность чувств которого он не верил; и "анатомирование" собственного характера. На самом же деле — проницательный диагноз, точное обозначение своей "основной черты": "У меня всегда, с детства, — чувство "не могу иначе" было сильнее чувства "хочу так". Преобладание статики над динамикой". И хотя он пишет, что вся его статика "пошла к черту", на самом деле в тот драматический момент главное в характере Сергея удержало его от разрыва с женой. Из того же письма явствует, что она, до какого-то момента ослепленная и оглушенная обрушившимся на нее чувством, не помышляла о том, что муж узнает об ее тайне и захочет расстаться с нею. Примерно так же было в 1920 году, когда ей, сходившей с ума от ужаса и растерянности, выхаживавшей тяжело больную Алю, не приходила в голову мысль о том, что тем временем в приюте с ее младшей девочкой может случиться непоправимое. А когда это случилось, то в

смерти Ирины обвинила сестер мужа — Лилю и Веру. Сергей Яковлевич был раздавлен всем этим, покуда не получил от Лили опровержение. В архиве Е. Я. Эфрон сохранились наброски ее писем к брату. Из них мы узнали о том, как она любила маленькую Ирину и хотела взять ее совсем; однако прежде надо было устроиться на работу, и она уехала с этой целью из Москвы. На Рождество 1920 г. наконец появилась возможность привезти к ней девочку, — сделать это она просила Веру. Но было уже поздно: Ирина умерла; по рассказам, "она уже ничего не могла есть и лежала все время".

Трудно даже вообразить себе, сколько же надо было Сергею Яковлевичу понять и простить; и вот теперь, поддавшись слабости, он жаловался Волошину на несправедливость Марины Ивановны к его сестрам. Впрочем, все это он простил. Он вспоминает о прошлом лишь в связи с тем, что в минуту какого-то отчаянного прозрения хочет прибавить факты к той беспощадной и пронзительной характеристике, которую дает Марине Ивановне, — вероятно, в первый и последний раз в жизни:

"M<арина> — человек страстей… Отдаваться с головой своему урагану — для нее стало необходимостью, воздухом ее жизни. Кто является возбудителем этого урагана сейчас — неважно. Почти всегда… все строится на самообмане. Человек выдумывается, и ураган начался. Если ничтожество и ограниченность возбудителя урагана обнаруживаются скоро, M<арина> предается ураганному же отчаянию…"

"И все это, — продолжает он, — при зорком, холодном (пожалуй, даже вольтеровско-циничном) уме. Вчерашние возбудители сегодня остроумно и зло высмеиваются (почти всегда справедливо). Все заносится в книгу. Все спокойно, математически отливается в формулу. Громадная печь, для разогревания к<отор>ой необходимы дрова, дрова и дрова. Ненужная зола выбрасывается, качество дров не столь важно. Тяга пока хорошая — все обращается в пламень. Дрова похуже — скорее сгорают, получше — дольше…"

Сергей Яковлевич не был слепым, он видел и знал все, с самой ранней молодости. И сейчас он пишет Волошину (обиняками, не называя ничего конкретно, но имея в виду зиму 1918 года, перед своим отъездом в Добровольческую армию): "…После моего кратковременного пребывания в Москве, когда я на все смотрел последними глазами, M<арина> делила время между мной и другим, которого сейчас называет со смехом дураком и негодяем" (подразумевается Никодим Плуцер-Сарна. — А.С.). Пишет он и о том, что когда в июне 1922 года приехал в Берлин, уже тогда почувствовал, что "печь была растоплена" не им. "На недолгое время"… И с обреченностью произносит слова, которые мог бы сказать едва ли не десять лет назад:

"В личной жизни это сплошное разрушительное начало".

Все, все знал он, и… остался. Ибо есть узы, тысячекратно сильнее самых сильных страстей. Не будем о них рассуждать…

От душевных терзаний он искал забвения в напряженной работе. Цветаева продолжала писать Бахраху, — ей было необходимо исповедаться, облегчить свои муки. Перед заочным собеседником легче быть откровенной, — и Цветаева выдает тайну своих мучительных мыслей: что будет дальше? "Мужчины и женщины беспощадны, пощадны только души. Делать другому боль, нет, тысячу раз лучше терпеть самой, хотя рождена — радоваться. Счастье на чужих костях, — этого я не могу. Я не победитель" (29 сентября).

Ее спасение было в том, что она оставалась поэтом, творцом. Из тьмы времен наплывали видения и сцены древнегреческого мифа. Летний замысел: написать о доблестном и несчастном Тезее — не покинул ее. Она просила Бахраха прислать ей книгу Ницше "Происхождение трагедии": "(об Аполлоне и Дионисе)", — в том же письме от 29 сентября. А 1

октября начала новую черную конторскую тетрадь: "Черновую тетрадь для Тезея".

Это — не просто план трагедии по известному каждому школьнику мифу о Тезее, попавшем в лабиринт к Минотавру и счастливым образом свершившем свой подвиг благодаря мечу и нити Ариадны, а затем уступившем ее Дионису. Для Цветаевой сюжет — лишь внешний повод для путешествия в лабиринте страстей человеческих. И потому ее "Черновая Тезея" — не что иное, как фрагменты истинно психологической прозы.

Уже начав писать план "Тезея", Цветаева вновь отвлекается на письмо к Бахраху. Она взволнована судьбой неприкаянного Андрея Белого, — вероятно, благодаря тому же Бахраху, который в это время часто встречается с ним в Берлине, несколько облегчая его тягостное, мятущееся одиночество. Цветаева собирается хлопотать о переезде Белого в Прагу,

"…он не должен ехать в Россию…. он должен быть в Праге, здесь ему дадут иждивение… и здесь, в конце концов, я, которая его нежно люблю и — что' лучше — ему преданна… Здесь он будет писать и дышать. В России ему нечего делать, я знаю, как там любят!"

"И еще просьба, — прибавляла она, — найдите мне оказию к Борису Пастернаку: из рук в руки. Мне необходимо переслать ему стихи и письмо… Я не писала ему полгода, после такого срока писать — гору поднять, второй раз не соберусь. О, как много мужества нужно — жить! Как много — лжи! И как еще больше — правды!..".

Двадцать первого октября в берлинской газете "Накануне" Роман Гуль напечатал положительный отзыв на цветаевскую "Психею". (Кстати, Бахрах отозвался на нее еще летом.) Радовало ли это Марину Ивановну? Ведь к этой книге, составленной по приметам "Романтики", а не по этапам творчества, она относилась достаточно равнодушно…

Двадцать шестого октября она надписала "Психею":

"Моему Радзевичу — на память о Карловом Тыне — Марина Цветаева". * * *

В начале ноября в Прагу приехали Ходасевич с Берберовой. Несмотря на свою неприязнь к обоим, в ноябре Цветаева часто виделась с ними; иногда при встречах присутствовал Роман Якобсон, в прошлом — приятель Маяковского, приехавший в Прагу в составе полпредства РСФСР и написавший книгу "О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским". Вряд ли это общество было так уж интересно Цветаевой, — и однако она, верная своему обычаю: справлять собственное одиночество на людях, — встречалась с ними всеми, и, судя по записям, с Ходасевичем не раз: 9, 10, 14, 16, 19, 23, 25, 28, 29 ноября, — то есть практически все время, пока Ходасевич с Берберовой были в Праге (уехали они 6 декабря). В своей книге "Курсив мой" Н. Берберова вспоминает, что Цветаева"…в Праге… производила впечатление человека, отодвинувшего свои заботы, полного творческих выдумок, но человека, не видящего себя, не знающего своих жизненных (и женских) возможностей, не созревшего для осознания своих настоящих и будущих реакций". Берберова видела оболочку, позу, которою прикрывала Марина Ивановна свою потерянность, свое отчаяние в те дни… * * *

Она продолжала писать "Тезея". 5 декабря начала писать картину "Тезей у Миноса", но затем работу над трагедией приостановила. В ее тетради появились совсем другие записи.

"Поэма Расставания" — так задумала она назвать новую вещь…

"Творчество и любовность несовместимы, — писала Марина Ивановна Бахраху еще два месяца назад. — Живешь или там, или здесь…"

Она живет и "там", и "здесь", но чем дальше, тем прочнее переселяется "туда", в тетрадь…

Двенадцатого декабря там появилась запись о… расставании. О разрыве.

И тем же 12 декабря Цветаева датировала восьмистишие (а до этого чуть ли не полтора месяца не писала стихов!): Ты, меня любивший фальшьюИстины — и правдой лжи,Ты, меня любивший — дальшеНекуда! — За рубежи!Ты, меня любивший дольшеВремени. — Десницы взмах! —Ты меня не любишь больше:Истина в пяти словах.

Стихотворение, с одной стороны, слишком частное; оно, пожалуй, не подымается до вершинных цветаевских вещей. Но, с другой стороны, в какой-то своей обнаженной мудрости оно дает недвусмысленное представление о его вдохновителе. Условно мы обозначили бы его "любовником Психеи". Это не Амур — возлюбленный ("Возлюбленный! Ужель не узнаешь? Я — ласточка твоя, Психея"), а именно любовник, плотский партнер небесной души, — сочетание абсурдное, невозможное. Его истина — для нее — фальшь; его правда для нее — ложь. Его любовь ("дальше некуда", "дольше времени") для нее — нелюбовь (пишется в одно слово), сколько бы ни декларировал он обратное. Это стихотворение, поспешное, недосказанное — на самом деле очень глубокое; из него прорастут — уже начали прорастать — будущие поэмы о любви и расставании.

Чувство не прошло, но творчество его "выталкивало". "Не мешай мне писать о тебе стихи!" (шутливая запись 1919 года)…

"У меня… эту зиму было много слез, а стихов — мало (относительно), — вспоминала Цветаева в письме к Р. Гулю весною следующего года. — Несколько раз совсем отчаивалась, стояла на мосту и заклинала реку, чтобы поднялась и взяла. Это было осенью, в туманные ноябрьские дни. Потом река замерзла, а я отошла… понемногу". * * *

Приближалось Рождество, Марина Ивановна с Сергеем Яковлевичем собирались к Але в Моравскую Тшебову. Опять в ее жизни предстоял новый поворот. Она прощалась, как бы она сказала, с прежней собой. Прощалась и с Константином Болеславовичем.

"Прага, 23-го Декабря 1923 г.

Мой родной,

Я не напоминаю Вам о себе (Вы меня не забыли!) я только не хочу, чтобы Ваши праздники прошли совсем без меня.

Расставшись с Вами во внешней жизни, не перестаю и не перестану -

Впрочем, Вы все это знаете.

МЦ.

А на прилагаемую мелочь — не сердитесь (не се'рдитесь?) право выручить Вас — мне, и Вам — меня, это жалкое право мы ведь сохраняем?

Буду думать о Вас все праздники и всю жизнь"[77]. * * *

Так завершался 1923 год.

1924-й

"Поэма Горы" и "Поэма Конца". Снова "Тезей". "Попыткаревности". Письма Али Эфрон к Аде Черновой. Литературные дела Цветаевой. Сергей Эфрон в журнале "Своими путями".

Новый год начался в Моравской Тшебове. Все трое: Марина Ивановна, Сергей Яковлевич, Аля были вместе. Цветаева не расставалась с тетрадью. Там появилась такая запись:

"Непременно, непременно, непременно нужно: "Поэму расставания", — потом, м. б. бросив Тезея, — Ахилла (поэму!) Поэма дружбы и любви". — И следом — краткий план.

Но разве могла она в тот момент (да и в какой момент — могла?) писать поэму о дружбе и любви? Она и так уже "сглазила" события, надписав в апреле прошлого года книгу Родзевичу "на долгую и веселую дружбу"…

Девятого января она вернулась в Прагу и на следующий день отвела Душу в очередном исповедальном письме к Бахраху. Сообщала, что рассталась с любимым, "любя и любимая, в полный разгар любви… Разбив его и свою жизнь… Ничего не хочу, кроме него, а его никогда не будет.

Это такое первое расставание за жизнь, потому что, любя, захотел всего: жизни: простой совместной жизни, то, о чем никогда не "догадывался" никто из меня любивших. — Будь моей. — И мое: — увы! -".

С того рокового дня прошел месяц, многое отодвинулось, и это письмо, в сущности, — предварительное, может быть, неосознаваемое "проговаривание" сюжета будущей поэмы.

"В любви есть, мой друг, ЛЮБИМЫЕ и ЛЮБЯЩИЕ, — продолжает Марина Ивановна. — И еще третье, редчайшее: ЛЮБОВНИКИ. Он был любовником любви. Начав любить с тех пор, как глаза открыла, говорю: Такого не встречала. С ним я была бы счастлива. (Никогда об этом не думала!) От него бы я хотела сына. (Никогда этого не будет!) Расстались НАВЕК, — не как в книжках! — потому что: дальше некуда! Есть: комната (любая!) и в ней: он и я, вместе, не на час, а на жизнь. И — сын.

Этого сына я (боясь!) желала страстно, и, если Бог мне его не послал, то, очевидно, потому что лучше знает. Я желала этого до последнего часа. И ни одного ребенка с этого часа не вижу без дикой растравы. Каждой фабричной из предместья завидую. И КА'К — всем тем, с которыми он, пытаясь забыть меня, будет коротать и длить, (а может быть уже коротает и длит!) свои земные ночи! Потому что его дело — жизнь: т. е. забыть меня. Поэтому я и молиться не могу, как в детстве: "Дай Бог, чтобы он меня не забыл", — "забыл!" — должна.

И любить его не могу (хотя бы заочно!) — потому что это и заочно не дает жить, превращается (любимому) в сны, в тоску.

Я ничего для него не могу, я хочу только одно для него: не быть.

А жить — нужно. (C<ережа>, Аля). А жить — нечем. Вся жизнь на до и после. До[78] — все мое будущее! Мое будущее — это вчера, ясно? Я — без завтра.

Остается одно: стихи. Но: вне меня (живой!) они ему не нужны (любит Гумилева, я — не его поэт!). Стало быть: и эта дорога отпадает. Остается одно: стихии: моря, снега, ветра. Но все это — опять в любовь. А любовь — опять в него!".

Замкнутый и зачарованный круг одиночества поэта, обреченного в конце концов только на самого себя: на свое творчество. * * *

Цветаева поначалу была поглощена одновременно работой над "Тезеем" и поэмой о расставании; строки из поэмы вплетаются в планы трагедии; но, приехав в Прагу, на время оставила "Тезея", чтобы погрузиться только в поэму.

Скрещиваются, переходят друг в друга два плана: внутренний — перипетии чувств, и внешний — маршруты, "топография" встреч героев. Характерные записи: "Разлука висела в воздухе, Верней, чем Дамоклов меч"; "Он просит дома, а она может дать только душу" — и

совсем иные: "Кафе — набережная — мост — предместье — лестница — гора — пустырь". То есть конкретные пражские "реалии", которые впоследствии ревностно стремились разыскать и установить некоторые чересчур ретивые поклонники Цветаевой…

Весь январь Марина Ивановна напряженно работала; буря, налетевшая было на семью, утихла, вернее, переместилась в тетрадь. 22 января Сергей Яковлевич решился наконец отправить Волошину свое письмо, которое "проносил с месяц", — с такой припиской:

"Мы продолжаем с M<ариной> жить вместе. Она успокоилась. И я отложил коренное решение нашего вопроса. Когда нет выхода — время лучший учитель…"

Двадцать седьмого января Цветаева завершила небольшое произведение, которое назвала "Поэма Горы". Так она открыла серию поэм, "действующими лицами" которых оказываются неодушевленные вещи и абстрактные понятия, оживленные и одухотворенные страстью и творческой волей художника; так рождаются поэмы: "Конца", "Лестницы", "Комнаты", "Воздуха"…

Так и "Гора". Достоверно — это пражский холм в районе Смихова. В романтическом же плане — синоним и символ любви, — живой, одушевленный, движущийся: "Та гора была — как пещь огненная"; "сухим потоком глиняным… гора неслась лавиною и лавою ползла". Моментами она угрожала: "может в час… стать каждая гора- Голгофою". "Красной глины гора, гола", — этот "холм рябиновый и вересковый", этот "рай без единой яблони", она диктовала любящим свою волю: "Та гора хотела] Песнь Брачная — из ямы Лазаревой! Та гора вопила: — Есмь! Та гора любить приказывала…"; "Это проповедь нам нагорную Истолковывала — гора".

Но Гора — это горе; для поэта здесь — созвучие смыслов: Горе началось с горы,И гора и горе — пребыли.

Гора горевала, ибо знала, что на ней свершается трагедия расставанья. И гора — говорила (опять — созвучие смыслов!), она предсказывала неминуемый конец любви тех двоих, что взмыли на ее высоты. "Гора горевала о дикой грусти Пса, перепутавшего следы". Гора двоилась: она приказывала любить и она же предрекала разлуку. Но иначе у Цветаевой ведь и не могло быть. Гора обращалась к обреченным и немым: "Гора говорила (а кровь как демон Билась и злилась в простенках тел). Гора говорила. Мы были немы. Где ж, чтобы раненный насмерть — пел?" Любви на верху Горы суждено умереть, но с нею умрет, перестанет существовать и сама Гора: "Нашу гору застроят дачами, Палисадниками стеснят… И пойдут лоскуты выкраивать, Перекладинами рябить…"

"Небожители любви" бросают презрительный взгляд вниз: в низ, в низменность повседневности, в коей будут влачить свое существование пигмеи…

"На развалинах счастья нашего Город встанет: мужей и жен", — и всем несется проклятье: Твё'рже камня краеугольного,Клятвой смертника на одре:— Да не будет вам счастья дольнего,Муравьи, на моей горе!

Поражают именно эти строки, неожиданно обрушившиеся, казалось бы, на ни в чем не повинных "сирых и малых" обитателей окраин больших городов, "у последней, последней из всех застав, Где начало трав И начало правды…" Не им ли горячо сочувствовал поэт чуть больше года назад ("Заводские")?

Но нет: Цветаева, при своей двоякости, "двудонности", все же не столь прямолинейна, чтобы отрекаться от самой себя. Здесь речь о другом. Вчитаемся: И на том же блаженном воздухе,— Пока можешь еще — греши! —Будут лавочники на отдыхеПережевывать барыши,Этажи и ходы надумывать,Чтобы каждая нитка — в дом!Ибо надо ведь — хоть кому-нибудьКрыши с аистовым гнездом!

Прежде Цветаева провозглашала анафему "сытости сытых", "богатым". Здесь она произносит проклятие мещанству как таковому (впрочем, и это не впервые: еще в московском дневнике — вспомним! — она сделала гневную запись). Через два года "отведет душу" в сатире на мещанство всех времен и народов — в поэме "Крысолов". А сейчас она кончает "Поэму Горы"; 1 февраля завершает "Послесловие".

И немедля приступает к следующему произведению, которое первоначально думает назвать: "Поэма последнего раза" или "Поэма последнего".

Над этой вещью — окончательно названной "Поэма Конца", она работает трудно — сто сорок страниц черновика в два столбца — и долго: вплоть до июня.

Высокая романтика чувств — и место, совершенно конкретное, где свершается трагедия расставания, "маршрут" последней встречи героев, — на этом единстве противоположных, казалось бы, категорий строит Цветаева поэму. Ей очень важны "отдельности" и "приметы": жесты, реплики, интонации, кафе, набережная, мост и т. д. — то, что она обозначила в одной из предварительных записей: "Весь крестный путь этапами".

Вот отрывки плана, по которому Цветаева писала свою драму-поэму; некоторые фразы войдут в нее без изменений:

"Отдельности: — "Мы мужественны будем? — …"- Куда — в кафе?" — "Домой!" — …"Уйдемте. Плакать начну". "Я ухожу от Вас"… — "Вы слишком много думали. — Задумчивое: Да."… — Приметы: Кафе. Можно рефрен: "плакать не надо". — "Уйдемте — плакать начну". Белокурый затылок. — Дать его позу;… его слова; обвинительно — тяжело. "Она: — Тогда сделаю их я. Вывод и есть выход: расстаться! — Я этого не говорил. — Великодушно? Или самолюбие? Как на эстраде, где никто не хочет читать первый…"

И дальше:

"Набережная: — Молчание. Рука. — Можно — в последний раз? Крепко прижимает руку… Фабричные здания, пустынный рынок, дождь — "Наша улица!" — "Уже не наша". Поворот горы. (Здесь — перелом). — Еще примета: стеклянный полукруг двери (харчевня), где — несколько утр подряд. Всё в последний раз… — Общая линия: лед, мужественность. До поворота горы: не сдаваться. Столбняк… Дальнейший ход: Мост. (Мост, делящий два мира. Тот берег — жизни)… Связующее и разъединяющее начало моста… Через Лету. Летейская Влтава. До середины…. (Живая, вернувшаяся в царство теней, или мертвая — в царство тел? Тело в царстве теней, или тень в царстве тел?) Островки… Жить на таком острове!.. "На этих улицах тебя не встречу"… Фабричные корпуса — пустые. Усилить дождь. Мимо каварни (полукруг). Постоим! — И — видение: утро, бессонные веселые лица, — сквозь кофе. Наша улица… — Поворот и перелом… Еще несколько шагов. Фонарь. Гора и слезы. Меховое, мокрое. — На том свете? — Et puis ce fut tout[79]. Сгорбленная фигура большими шагами".

"Крестный путь этапами": по сердечным мукам и городским кварталам. Встреча, диалог, путь следования — и вновь: диалог, путь дальше… Она длит этот путь, оттягивает расставанье. Наконец — расставанье.

Конфликт, ссора? Ни то, ни другое. Просто — две разные "планеты". Он хотел любви "по горизонтали", она — "по вертикали", — так передала нам в свое время Ариадна Эфрон эти слова Марины Ивановны, сказанные (а может, — написанные) кому-то. Однако ни в коем случае не следует понимать их в том прямолинейном смысле, будто один хотел лишь "плотской" любви, другой (другая) — идеальной, "небесной". Нет, все дело в том, что герои поэмы существуют в разных "измерениях". Для него любовь — дом, "устройство", совместность, семья, словом — Жизнь. Для нее — всепоглощающая, все сметающая стихия, разрушительная, с "жизнью, как она есть" — несовместимая. "Смерть — и никаких устройств!" — бросает она ему. "Жизнь!" — возражает он, и — ее роковая реплика: "Тогда простимся".

Его любовь для нее — нелюбовь. Ты, меня любивший фальшью…

Поначалу казалось, что эти два измерения, две параллельные линии пересекутся. Но чудес не бывает. Ты меня не любишь больше:Истина в пяти словах.

То же в поэме: диалог, который начинает она: — Не любите? — Нет, люблю.— Не любите! — Но истерзан,Но выпит, но изведён…

Он еще продолжает любить; только не так, как нужно ей, — а на свой, жизненный лад.

Но для нее — Поэта, Психеи, Души - Жизнь — это место, где жить нельзя:Ев — рейский квартал…

Но и Поэт, и Душа (Психея) заключены в живой телесной оболочке любящей женщины, расстающейся с любовью, разрывающейся на части, и в эти минуты она …не более чем животное,Кем-то раненное в живот.Жжет… Как будто бы душу сдернулиС кожей… Паром в дыру ушлаПресловутая ересь вздорная,Именуемая душа.Христианская немочь бледная!Пар! Припарками обложить!Да ее никогда и не было!Было тело, хотело жить,Жить не хочет.

Неожиданно? Противоречит сказанному перед этим? Но на то и "Поэма Конца" — великое трагическое творение, во всей своей взрывной диалектичности, в космических борениях страстей. И было бы нелепостью сводить ее коллизию к "биографическому подстрочнику", исследовать по ней "календарь" и "погоду" отношений прототипов ее героев. Единственное, что скажем: создавая свою поэму, Марина Ивановна еще продолжала писать Константину Болеславовичу; она отправила ему письмо 17 января…

Как и всегда, а сейчас, может быть, особенно, ей нужна поддержка. 30 марта она пишет Р. Гулю. Сообщает, что будет писать письмо Пастернаку и что отправленные ею стихи к нему не дошли. Пишет, что нашелся издатель на книгу Эфрона "Записки добровольца". Сетует, что ее стихи, написанные за последние два года, лежат без движения, и просит совета (Гуль намеревался ехать в Москву), не отдать ли их в Госиздат. "В Госиздате (м<оско>вском) у меня большой друг П. С. Коган… Конечно, эта книга для России, а не для заграницы; в России, объевшись фальшью идей, ловят каждое новое слово (звук), — особенно бесмысленные! Здесь еще роман с содержанием: не отчаялись в логике!".

И прибавляет сентенцию, которая могла бы стать развернутым эпиграфом к ее поэтическому миросозерцанию и впоследствии вырастет в гениальное эссе "Искусство при свете совести"; дерзнем привести ее курсивом:

"Стихи, Гуль, третье царство, вне добра и зла, так же далеки от церкви, как от науки. Стихи, Гуль, это последний соблазн земли (вообще — искусства), ее прелестнейшая плоть. Посему, все мы, поэты, будем осуждены".

И еще сообщает:

"Познакомилась с Керенским, — читал у нас два доклада. Вручила ему стихи свои к нему (<19>17 г.) и пастернаковские. Взволновался, дошло.

Мне он понравился: несомненность чистоты. Только жаль, жаль, жаль, что политик, а не скрипач. (NB! Играет на скрипке.)"

Вероятно, Цветаева вручила Керенскому стихотворение, написанное 21 мая 1917 г. "И кто-то, упав на карту…" — о "молодом диктаторе", с такими строками, которые вполне могли взволновать "адресата": "Повеяло Бонапартом В моей стране… Народы призвал к покою, Смирил озноб — И дышит, зажав рукою Вселенский лоб".

Еще Цветаева писала Гулю о том, что дружит с эсерами: "…что-то в них от старого (1905 г.)

героизма". Она имела в виду, вероятно, "волероссийцев" (ее сотрудничество с журналом продолжалось, и, скорее всего, там и читал Керенский свои доклады). К "эсерам" могла также отнести Марина Ивановна семью Виктора Михайловича Чернова, в прошлом — лидера партии эсеров и министра Временного правительства — его жену Ольгу Елисеевну Колбасину и их дочь Ариадну (Адю), — на четыре года старше Али. Сам Виктор Михайлович к тому времени расстался с семьей. Жили Ольга Елисеевна с Адей в том же доме на Смиховском холме; въехали они туда чуть позднее Цветаевой, осенью 1923 года, и тогда же познакомились. Мать и дочь сделались настоящими друзьями цветаевско-эфроновской семьи; Адю Марина Ивановна очень ценила и одну из своих книг впоследствии надписала ей: "полудочери, полу-сестре". * * *

…В который раз повторившись, удивимся огромности жизненной энергии Марины Цветаевой. Она — в разгаре работы над самым трагическим произведением: "Поэмой Горы". Но в то же время из ее сознания не уходят разные жизненные (бытовые и бытийные) проблемы. Итак: нужно думать о лете. Денег — в обрез; издаваться — трудно. Она вновь напоминает Гулю о Госиздате, хочет, чтобы он встретился с его представителем в Берлине и поговорил об издании ее книги: "За' два года (1922 г. — 1924 г.), — все, написанное за границей. Политического стихотворения ни одного", — жалобно прибавляет она. Книгу, пока, назвала "Умыслы". Через того же Гуля отправляет письмо Пастернаку. И отвечает на вопрос Гуля о сыне Блока (вероятно, вопрос вызван ее стихами к Блоку). Она ревностно отстаивает свою мифотворческую версию: "Будут говорить "не блоковский" — не верьте: это негодяи говорят". Нужно ли говорить, что у Блока сына не было? — "Но есть другая правда"… — таков был, помним, неизменный ответ поэта.

Восьмого июня Цветаева завершила "Поэму Конца". Знаменательно резюме, которое, правда, она сделала позднее: "Начав, как вздох, дописывала, как долг".* * *

В это время семья живет уже не в Праге, а в деревне Иловищи; жизнь в столице, непосильная для бюджета, окончилась, — остались только нечастые наезды.

Двадцать девятого июня Марина Ивановна переправляет через Гуля письмо к Пастернаку и следом (с 30 июня по 3 июля) пишет три стихотворения, к нему обращенных: о неминуемых разминовениях сильных: "Есть рифмы в мире сём…", "Не суждено, чтобы сильный с сильным…" и "В мире, где всяк…", с таким, ныне общеизвестным, концом: "В мире, где все — Плесень и плющ. Знаю: один ты — равносущ Мне".

В тетради осталось посвящение, которое Марина Ивановна никогда не опубликовала:

"Моему брату в пятом времени года, шестом чувстве и четвертом измерении — Борису Пастернаку". * * *

Девятого июля она вернулась к работе над "Тезеем" — возобновила работу над второй картиной — "Тезей у Миноса".

План картины прерывается записью:

"20 июля переехала из Иловищ в Дольние Мокропсы, в разваленный домик с огромной русской печью, кривыми потолками, кривыми стенами и кривым полом, во дворе огромной (бывшей) экономии. Огромный сарай <……> сад с каменной загородкой, над самым полотном железной дороги. — Поезда.

III картину начинаю в Дольних Мокропсах, 21-го июля 1924 г. Дай Бог — и дайте боги!"

Спор Тезея и Диониса в третьем действии — кульминация трагедии; эта сцена принадлежит к коллизиям мировой литературы. Божество, похищая любимую у смертного, убеждает его в тщете земной любви. И Тезей уступает Ариадну, покидает ее не как предатель, а во имя

высшей к ней любви. В его речь словно врываются строфы, не дописанные в "Поэме Горы", — так они близки к ней по настроению и словно продолжают ее: Любят — думаете? Нет, рубятТак! нет — губят! нет! жилы рвут!О, как мало и плохо любят!Любят, рубят — единый звукМертвенный! И сие любовьюВеличаете? Мышц игра —И не боле! Бревна дубовейИ топорнее топора.

(Из каких далей памяти и чувств родились эти строки?.. "Ты, меня любивший фальшью…" и далее — "весь крестный путь этапами…" Без поэм "Горы" и "Конца" не было бы и "Тезея".)

И сам Вакх (так он назван в окончательной редакции трагедии) — не столько божество, сколько некий гражданственный "обличитель лбов". Побежденный и убежденный им Тезей восклицает: "Нет иной Ариадны, Кроме Вакховой". И Вакх "(вслед) Бог!" * * *

После десятидневного перерыва, связанного с поездкой в Прагу и другими делами, Цветаева возобновила работу над трагедией. 1 сентября была начерно окончена картина "Наксос". * * *

Запись в тетради (ведь черновая тетрадь служила и дневником поэта):

"Перерыв в 5 дней (грибы, поездка в Прагу, Алин день рождения). Возобновляю 5/18 сент<ября> (день Алиного рождения) с — лишний раз подтвержденной достоверностью — что все, кроме писания — ничто!

(Все, не разряжающееся — разрешающееся — в слове.)" * * *

Двадцать третьего сентября 1924 г. Цветаева с семьей переехала во Вшеноры, дом N 23, в котором проживет больше года, вплоть до отъезда во Францию. В доме был двухъярусный дворик; на верхнем дворике находилась уютная березовая беседка, в теплое время служившая рабочим местом Марины Ивановны. Ее семья занимала левую половину домика, хозяева — правую. "Как часто мы ходили гулять, — вспоминала Ариадна Эфрон, — по дороге, проходившей мимо домика вверх — дальше были поля, рощи, леса, большое плоскогорье…"

Переезд не нарушил творческого ритма Цветаевой. Работа над "Тезеем" подходит к завершению, и в этой же тетради появляются записи для будущих вещей:

"NB! Сердца без:

Крови, без благодарности, пощады, услады, досады,

обряда, уклада + -

+ ответа, отзыва, отдачи".

И отклик на открывшуюся новизну и одухотворенность природы:

"Наблюдение о лесе: лес играет сам с собою. В лесу непрерывная игра: леса — с самим собою (тени, света, листьев, отсветов — с самим собою)".

И такие строки:

"Сравнение: Так же часто, как мать повтор<яет> имя своего ребенка.

Боль, знакомая как глазам — ладонь, как губам — имя собственного ребенка. Я любовь узнаю по болиВсего тела вдоль".

В декабре из этих строк родятся стихи: "Приметы" и "Ятаган? Огонь?.."

И наконец — запись:

"(1-ая часть "Гнева Афродиты" — Ариадна — кончена 7-го нов<ого> окт<ября> 1924 г., во вторник.)"

Но лишь через два года Цветаева получит возможность напечатать свою трагедию и сядет за ее беловую переписку. * * *

С завершением "Тезея" утихли душевные бури, отошло в прошлое напряжение. Марина Ивановна успокоилась, — насколько это вообще было возможно при ее характере. Она ждала ребенка — в феврале будущего года, — и непременно сына.

Из Вшенор семья больше никуда уже не переселялась, и жизнь потекла по более спокойному руслу.

Сравнительное "затишье" царило и в цветаевских тетрадях. В ноябре — всего несколько стихотворений, среди них — таинственное стихотворение "Под шалью" — о женской тайне, о матери с сомкнутыми устами и разверстыми очами — "в вечность дырами". И о себе, о своей сокровенной тайне, — о себе, переселившейся в эту цыганку-гадалку (а может, и гадала у нее Марина Ивановна, — ведь она верила гаданьям цыган):

Женщина, что у тебя под шалью?

— Будущее!

Девятнадцатым ноября помечена "Попытка ревности" — стихотворение, где каждая строка выстрадана живым чувством и этим же чувством преодолена. Стихотворение на все времена, покуда существуют такие вещи, как любовь и расставание… Как живется вам с другою?..

Это не прежний беззащитный "вопль женщин всей земли": Мой милый, что тебе я сделала?

Это — великолепное женское презрение, беспощадная ирония, под броней которых спрятана боль: Как живется вам — здоровится —Можется? Поётся — как?С язвою бессмертной совестиКак справляетесь, бедняк?Как живется вам с товаромРыночным? Оброк — крутой?После мраморов КаррарыКак живется вам с трухойГипсовой?..

И все же — все же в конце не выдерживает женское сердце, которое не может быть живо одной лишь иронией: …Как живется, милый? Тяжче ли,Так же ли, как мне с другим?

Но для того, чтобы отлиться в нетленные строки, чувство должно было пройти сквозь быт "земных низостей дней" и даже вовлечься в них. Приехав как-то в Прагу, на вечере Чешско-Русской Едноты Марина Ивановна случайно встретила К. Б. Родзевича в обществе Марии Сергеевны Булгаковой, на которой он вяло подумывал жениться, что называется, "без божества, без вдохновенья". (Мария Сергеевна — "Муна" — была дочерью Сергея Николаевича Булгакова, "отца Сергия" — религиозного философа и священника, высланного из Советской России.) Эту встречу Марина Ивановна колко и едко описала в письме к Ольге Елисеевне от 25 ноября. Отчетливо встали живые образы: довольно бесхарактерного героя поэм, с его "негодной улыбкой", и — его спутницы, навязывающейся к нему с любовью и подарками в виде женских (!) часов. "Как все просто, и если бы заранее знать! — пишет Цветаева. — Со мной всегда так расставались, кроме Б<ориса> П<астернака>, с к<отор>ым встреча, и, следовательно, расставание еще впереди".

Пастернаку Марина Ивановна неустанно продолжала писать, посылала стихи. Получив от него письмо, в котором он сообщал о рождении сына Евгения, с горячей радостью поздравила с первенцем. Своего будущего сына мечтала назвать Борисом…

Дружила она также с надежным, верным человеком: "волероссийцем" Марком Львовичем Слонимом. Шутливо прозвала его за глаза "Дорогой". Ему она подарит "Попытку ревности", из

чего он сделает вывод, что стихотворение вдохновлено им, что оно было реакцией на его товарищеские чувства и никакие иные, которых, возможно, ожидала от него Марина Ивановна. Так напишет он в своих поздних воспоминаниях. Между ними существовала переписка; по его свидетельству, осталось более полутораста цветаевских писем, бесследным образом впоследствии исчезнувших. С Бахрахом отношения прервались, переписка прекратилась. В целом же, повторяем, с душевными катаклизмами на тот момент у Цветаевой было покончено… на время. * * *

…Из осколков воспоминаний современников складывается, подобно мозаике, облик "чешской" Марины Цветаевой.

Отрешенный взгляд — поверх либо мимо собеседника, — взгляд близорукого человека, запечатленный некогда художником Вышеславцевым. Иногда — усмешка, и короткая, вполголоса реплика, — меткая, разящая, как стрела.

И другой взгляд: острый, всматривающийся, — если человек оказывался или показывался достойным всматриванья, сочувствия.

Короткая челка, — не украшение лица, а лишь необходимое его "оформление", констатация его наличия.

Крепкие, трудовые, жилистые руки с короткими пальцами; одни вспоминают на них следы чернил, другие — желтизну от табака. Вечные атрибуты: массивные серебряные кольца, браслеты; папиросы, деревянный мундштук. Некоторые видели, как Марина Ивановна непостижимым образом выдыхала табачный дым через ноздри…

Внешне: вне-женственность (не путать с мужественностью!), четкость, "остроугольность". Внутренняя суть: женственность, надежно спрятанная под тем образом, который сама избрала и из которого не выходила. * * *

Наступила осень. Аля не вернулась больше в Моравскую Тшебову: у нее нашли затемнения в легких, и Марина Ивановна, убежденная, что среднее образование девочкам необязательно, настояла на прекращении ученья. Она сама занималась с дочерью французским, и великолепное знание этого языка Ариадна Сергеевна сохранила в течение всего своего многострадального существования, подарив нам в последние годы своей жизни блистательные переводы с французского…

Росла Аля увальнем, рослым и полноватым (через несколько лет она превратится в малокровную девушку). Еще Эренбург в Берлине звал ее "Бегемотом"; теперь это был "Теленок", или "Телка" в произношении на чешский лад: "Тилоунэк", "Тилоунисек", "Толка". Так она сама себя и величала в письмах к Аде Черновой, — красивый и обаятельный ребенок со следами вундеркиндства, — ведь она была чрезвычайно умная девочка, только прибавились в ее характере нерастраченная детскость и одиночество — после пансионного многолюдья. И еще — тяготы домашнего труда при неизбывном бытовом неустройстве. "Бедная Аля вертится как белка в колесе — между французским, метлой, собственным и чужим беспорядком. Твердо надеюсь, что она выйдет замуж "за богатого", после такого детства только это и остается" (слова Цветаевой из письма к О. Е. Колбасиной-Черновой).

Аля писала своей тезке письма, в которых попеременно звучали как бы два голоса: один — ее собственный, "нормальный", и другой — детски-картавый, принадлежащий ее шутливому "двойнику". Печально читать эти письма Али к первой, вероятно, подружке за жизнь, где можно было впасть в детство и подурачиться, — хотя Марина Ивановна таких вещей, понятно, не переносила. Но были в ее письмах и такие, например, хотя и полусерьезные, но чрезвычайно для нас сегодня интересные, места:

"Знаете, Адя, нашлась такая вещь, что излечила маму от боязни автомобилей: шерштъ[80].

Вот в чем дело: какой-то добрый мокропсинский ангел научил маму вязать, причем мама не удовлетворилась уже одной голубой ею связанной шалью, а сейчас без передышки принялась за другую, цвета какао на воде. С тех пор мы с папой кроме этого какао ничего не видим и папа — быстро, я — медленно, и оба — верно — худеем. Так вот: если мама стоит посредине Vaclavskego namesta или Narodni tridy и видит шерштъ, то она, невзирая ни на какие автомобили, мчится напролом и ищет, какая будет будущая шаль: будущая шаль будет цвета какао… на молоке".

В другом письме она с таким же милым юмором описывает, как Марина Ивановна

"погнала" пятерых гостей на прогулку, — сначала в овраг, потом к скалам (дело было в конце октября, к тому же вечером). Несмотря на их робкое желание вернуться домой, "…мама настояла и на подъеме. Все скатывались, падали, цеплялись друг за друга, и одна только Марина как путеводная звезда в наступающем полумраке, с легкостью и скоростью рыси (созвездие Рыси) неслась вперед…"

И еще одно Алино письмо из Вшенор в Париж, по-видимому, от двадцатых чисел декабря (мы не сказали о том, что сначала Адя, а в октябре и Ольга Елисеевна переехали туда и жили вместе с Ольгой и Натальей, дочерьми Ольги Елисеевны от первого брака):

"Рождество мы празднуем по старому, но и новое не пропадет: нас приглашает Маргарита Николаевна[81] на волероссийскую елку. О снеге у нас и мысли нет: все время тепло, дождичек, грязь, а ведь уже декабрь!

Была недавно в Праге, на второй части Нибелунгов: "Месть Кримгильды". Это тоже очень хорошо, но немного длинно, да и сама Кримгильда стоит все время на одном месте и смотрит остекляневшими глазами на убийства, пожары, смерти, язвы…

В Праге был два дня "Микулаш" — чешский очень большой праздник, когда детям дарят чертей и Микулашей, т. е. св<ятых> Николаев. Все окна были красные, во всех магазинах, во всех видах являлись они. В писчебумажных магазинах Микулаши в обнимку с чертями сидели на ручках, бумаге, тетрадях, в булочных их тестяные изображения продавались от 10 талеров до 30 кр<он>, а в мясной папа видел Микулаш со свиным рылом вместо лица.

Елочку нам, вероятно, не удастся спереть: почти около каждой по леснику с ружьем и на усатых их мордах страшное слово: "покута", т. е. штраф. Желаем вам всем (вместе с толкой) переехать благополучно на новую квартиру, и там зить каласо и бизбэдно-о-о… А потом выписать Тилоуниска и Алу в Париж, сводить их в Лувр (эсли там есть тилата), сводить их на енту самую страсную башну (эсли там есть тилата)…

Ходим гулять мы довольно редко, из-за грязи, да еще из-за лесников, еще нас заподозрят в краже елки, не дай Боже! Ходите ли Вы гулять, есть ли возле вашего дома сады или что-либо подобное? Или вместо садов афтамабили и палисэйские?

У нас, слава Богу, автомобилей нет, но нет и полицейских, которые могли бы нас защитить от вечных нападений вшенорских мальчишек (еще одна из причин нашего негулянья).

У нас хозяева очень плохие, скупые, жадные, и маму очень боятся, за то, что она с ними редко разговаривает, и все пишет…"

Поездки в Прагу, прием гостей, хожденье в гости, прогулки — все это было распространено среди русских вшенорцев. Неподалеку снимали виллу две семьи: Чириковы и Андреевы: вдова писателя Анна Ильинична с четырьмя детьми. Сложный, резкий, яркий и оригинальный человек, "чреватый" неожиданностями на каждом шагу, Анна Ильинична привлекала Марину Ивановну и благодаря своей неуемной энергии оказывала ей деятельную помощь. Она

вызывала у Цветаевой одновременно и восхищение, и оттолкновение, но в первую очередь демонстрировала дружбу, действенную до деспотизма…

Сердечные отношения у Цветаевой сложились с Александрой Захаровной Туржанской; с ее сыном Олегом — "Леликом" ("Лелем") — дружила Аля. И, конечно, она привязалась к душевной, отзывчивой Ольге Елисеевне. Ее сильно не хватало Марине Ивановне, которая охотно и много писала ей. В этих письмах — осень 1924-го — конец 1925-го — выстраивается жизнь Цветаевой и ее семьи, мелькают лица, с которыми Цветаева была связана различными делами, важными и незначительными, с разной степенью симпатий и необходимостей. Мы говорим о тех, кого в ходе рассказа еще не упомянули: А. А. Брей, Н. И. Исцеленов, Е. А. Ляцкий, М. Л. Заблоцкий, В. М. Зензинов. Н. Н. и А.С. Карбасниковы, Оболенские, С. В. Завадский, В. Ф. Булгаков (бывший секретарь Л. Н. Толстого); чехи: Франтишек Кубка, Анна Тескова… Впрочем, перечислить всех — задача абсолютно невыполнимая, да в данном случае и необязательная.

Потребность в общении, неустанная воля к общению были неиссякаемы и легко уживались в Марине Ивановне с ее декларациями о внутреннем одиночестве, — так было всегда, и нам уже приходилось и придется еще говорить об этом. Притом Цветаева утверждала (и это мы узнаем также из писем к О. Е. Черновой), что людские посещения ей мало дают, что она "не умеет на людях". Свою жизнь в чешской провинции она называла существованием "в ящике без воздуха". Душе, считала она, нужны впечатления, внешние впечатления, перемены их. "Я недавно читала в каком-то письме Достоевского о его скуке и перенапряженности без внешних впечатлений, — пишет она… — Если он, Крез души и духа, томился по внешнему: людям, видам, зданиям, — все равно! — как же не томиться мне!"

"Кроме того, — продолжает она, — я знаю, откуда это томление: голова устает думать, душа чувствовать, ведь, при отсутствии внешних впечатлений, и та и другая живут исключительно собой, собой без повода, в упор, целиком собой. При напряжении необходимо разряжение. Его нет. Освежение. Его нет. Рабочий после завода идет в кабак — и прав. Я — рабочий без кабака, вечный завод".

Если бы этот "ящик без воздуха" был по крайней мере цивилизованным, не связанным с бедным и убогим бытом, на борьбу с которым приходилось тратить душевные силы…

"Живу домашней жизнью, той, что люблю и ненавижу, — нечто среднее между колыбелью и гробом… Стараюсь с помощью сравнительной лестницы (другим, мол, еще хуже!) представить себе — один день, что я счастлива, другой, что я этого заслуживаю, но… при первом комке грязи и при первом неуступчивом куске угля (топка — пытка!) — срывается: всем существом негодую на людей и на Бога и жалею свою голову, — именно ее, не себя!"

И дальше:

"О моей жизни. Вся она сводится к нескольким… механическим движениям. Мыкание между пятью-шестью неодушевленными, но мстительными предметами, — не маята маятника, ибо я не предмет, а нечто резко-одушевленное, именно — мыканье, тыканье чего-то большого и громоздкого… в быту неорганизованного, между острыми, несмотря на их тупость, а м. б. — именно тупостью своей, острыми мелочами быта.

Жизнь, что я видела от нее, кроме помоев и помоек, и как я, будучи в здравом уме, могу ее любить?! Ведь мое существование ничуть не отличается от существования моей хозяйки, с той только разницей, что у нее твердый кров, твердый хлеб, твердый уголь, а у меня все это — в воздухе".

Марина Ивановна жалуется на нужду, на долги, каждый месяц беспокоится об "иждивении". "Перешли на керосин, — дешевле и уютнее". Нет денег на "шерштъ", — впрочем, она к вязанью постепенно остывала. Чем ближе к концу года, тем настойчивее мысли о

предстоящих родах, о "приданом" — ничего нет. И такие слова:

"Мой сын ведет себя в моем чреве исключительно тихо, из чего заключаю, что опять не в меня! — Я серьезно. — Конечно, у C<ережи> глаза лучше (и характер лучше!), и т. д., но это все-таки на другого работать, а я бы хотела на себя".

Мысли об устройстве литературных дел не оставляют Цветаеву, она — в постоянной заботе. Забрезжила надежда поставить пьесу "Метель" в здешней студии, а главное — на издание пьес 1918–1919 годов отдельной книгой под названием "Романтика". Марина Ивановна просит Ольгу Елисеевну выслать "Метель", напечатанную в прошлом году в газете "Звено". "Романтику" намеревается издать "Пламя" — то же издательство, что взялось выпустить — книгою же — поэму "Мо'лодец"[82]. ("Метель" не была поставлена, "Романтика" не вышла.)

И однако, литературные дела Марины Ивановны отнюдь были не так плохи, как может показаться из ее писем. Была напечатана пьеса "Феникс (Конец Казановы)", фрагменты московских записей: "Чердачное", "Вольный проезд" и "Отрывки из книги "Земные приметы""; печально, конечно, что так ничего и не получилось с изданием книги… Вышел и "Кедр". И стихи: от юношеских и до последних, всего сорок с небольшим. (Много это было или мало — за один год?.. Драма была в другом: творчество не кормило, оно приносило гроши, жили на помощь от чешского правительства…)

Пастернак в том году напечатал на родине четыре стихотворения Цветаевой. В сборнике "Московские поэты" (Великий Устюг) он поместил стихи, прямо обращенные к нему: "В час, когда мой милый брат…" и "Брожу — не дом же плотничать…". Два других ("Занавес" и "Сахара" — последнее также обращено к нему) удалось отдать в третий номер сборника "Русский современник" (Л.; М.).

Таковы были первые гомеопатические дозы поэзии Марины Цветаевой, проникнувшие на родину после ее отъезда. Заметим, что, кроме Бориса Леонидовича, никто из литературных и окололитературных "собратьев" никогда не озаботился желанием напечатать Цветаеву "дома": Асеев, Кирсанов, Брики и, по-видимому, Маяковский, с которыми Пастернак делился своими восторгами, получая очередную цветаевскую вещь…

А там, на чужбине, несмотря на творческие и идейные разногласия, подогреваемые наиболее "темпераментными" литераторами, существовала все же некая круговая порука помощи. Цветаеву печатали почти все наиболее известные газеты и журналы: пражские — "Воля России", "Студенческие годы", "Записки наблюдателя", еженедельная газета "Огни", парижские "Современные записки", "Окно", газета "Дни" (берлинско-парижский еженедельник под редакцией А. Ф. Керенского).

Цветаева не только сотрудничала с редакциями "в качестве автора", но и захотела участвовать как соредактор предполагающегося литературного сборника — вместе с двумя людьми, ею чтимыми. Это были: Сергей Владиславович Завадский, в дореволюционной России — судебный деятель, и Валентин Федорович Булгаков. Оба — сначала Завадский, а после него, с 1924 по 1926 год, Булгаков — были председателями Союза русских писателей и журналистов в Праге. Этот сборник Союза- его назовут "Ковчег" — выйдет лишь в конце 1925 года, но упоминания о нем встречаются в письмах Цветаевой уже теперь. * * *

Как и прежде, критика не обходила Цветаеву вниманием, ее часто упоминали, и на каждую ее крупную вещь неизменно следовал отклик. Хорошо был встречен "Вольный проезд" — о нем написали по меньшей мере трижды. В Москве, в журнале "Печать и революция", появился запоздалый отзыв Сергея Боброва на "Царь-Девицу" и "Ремесло" — половинчатый, но скорее положительный, ибо в нем говорилось, что с этих двух книг начинается серьезная история Цветаевой как поэта. А "напостовец" Лелевич наклеил на "Ремесло" злобный политический ярлык сугубо "эмигрантской" книги. В первом номере "Русского современника" раздался голос

Софьи Парнок, странным образом увидевшей почему-то влияние на Цветаеву Пастернака.

Несомненно, что самой большой радостью был выход книги С. М. Волконского "Быт и бытие" с большим предисловием-посвящением, в котором Сергей Михайлович вспоминал общение с Мариной Ивановной в голодной Москве, — не говоря уже о том, что само название — БЫТ И БЫТИЕ — он сознательно взял из ее лексикона. Выход его книги и цветаевского "Кедра" почти совпали по времени.

"Кедр" положительно упомянули трижды: Б. Каменецкий (Ю. Айхенвальд), А. Д-ская (А. Даманская) и М. Л. Слоним. Однако…

"Рецензию в "Звене" прочла. Писавшего — некоего Адамовича — знаю. Он был учеником Гумилева, писал стихотворные натюрморты, — петербуржанин — презирал Москву…"

Это Марина Ивановна пишет О. Е. Колбасиной-Черновой 17 октября, по поводу весьма капризных "Литературных заметок" Георгия Адамовича в "Звене" от 6 октября. Там "Кедр" был назван "мелко-неврастеническими записями", сделанными в кликушеском стиле, а цветаевские стихи автор безапелляционно отнес в одном случае — к "плохим вещам", в другом назвал их "неотразимыми".

С этого момента у Цветаевой появился навечно приклеенный к ней оппонент, неизменно откликавшийся на все, что бы она ни напечатала, и всякий раз как бы чем-то раздосадованный.

Через год с небольшим Цветаева блестяще отомстит Адамовичу, составив великолепный "букет" из его литературных "бесед"…

Пожалуй, к самым вдумчивым и серьезным высказываниям о Марине Цветаевой следует отнести замечания Мих. Осоргина в "Современных записках". Он справедливо говорил о том, что своим расцветом она обязана московскому периоду творчества, — всему пережитому там. И предсказывал, что в будущем Цветаева и Маяковский получат одинаковое признание, хотя Цветаева — поэт более широкого и более литературного размаха. * * *

Как жилось в это время Сергею Яковлевичу? "C<ережа> неровен, очень устает от Праги", — писала Марина Ивановна Ольге Елисеевне в ноябре. И сам он (в письме к ней же) признавался, что крутится, как белка в колесе, между университетом, библиотекой и никому не нужными заседаниями (он вошел в правление ученых и журналистов). Но… ему необходима была такая жизнь — в суете, в какой-то борьбе, в постоянном стремлении чего-то добиваться. А главное — с минуты на минуту должен был выйти журнал (и вышел в ноябре), в котором он принимал самое деятельное участие. Это был литературно-художественный и общественно-политический иллюстрированный журнал под названием "Своими путями" под редакцией С. Я. Эфрона, А. К. Рудина и А. И. Федорова. Первый номер предварялся редакционным вступлением, в котором декларировались достаточно туманная программа и направление журнала. "Рождается новая психология, — говорилось в программе. — Опыт пережитого требует своего выявления в повседневной творческой работе…"

Ревнители нового издания считали своим долгом воздвигнуть "духовный памятник павшим в войне и революции", "поколению, жертвовавшему своей жизнью". Это поколение, не принявшее революции и различными путями оказавшееся за пределами своей родины, охватывало собой "широкие социальные пласты", объединенные демократизмом и патриотизмом. "Творческий дух отдельной личности должен расти при помощи силы коллектива" — за этой общей фразой молодым провозглашателям новой "веры" виделись совершенно особенные и передовые идеи. "Мы за возрождающуюся Россию и против ее сегодняшней власти… Вместе с молодым поколением России мы хотим явиться строителями жизни и не наша вина в том, что к этому мы вынуждены идти своими путями".

В числе сотрудников новорожденного журнала были Николай Еленев, Дмитрий Мейснер, Евгений Недзельский, Бронислав[83] Сосинский, молодые поэты Сергей Рафальский, Александр Туринцев (впоследствии священник — мы о нем упоминали в "берлинской" главе). Туринцев напечатал в первом выпуске журнала стихотворение, которое красноречиво свидетельствовало о настроениях русской молодежи, потрясенной безумными событиями, взорвавшими родину: Он никогда не будет позабыт,Гул оглушительных копыт,Взбесившихся коней степные табуныКуда-то пронеслись неукротимо злыИ оборвались со скалы.Душа убогий ветеран, на шраме — шрам,Ждет оправданья тем годамНеслыханного головокруженья.Освобождающего нет креста.И простота вокруг и пустота.

Каждый, кто печатал в журнале статьи, рассказы, стихи, старался открыть свою Америку; казалось, что всякое слово молодых публицистов и литераторов, преданное печатному тиснению на страницах этого тонкого, выходящего мизерным тиражом журнала, должно перевернуть всю политику как в России, так и в русской загранице…

"Громить будут правые и левые", — предрекала Марина Ивановна. Поскольку "пик" "Своих путей" придется на 1925 год, мы еще вернемся к его обзору. А сейчас — несколько слов о статье Сергея Яковлевича, которую он напечатал в "Современных записках" (N 21), там же, где цветаевский "Вольный проезд". Статья называлась "О добровольчестве" — вероятно, это был фрагмент из книги "Записки добровольца", о которой Цветаева писала в марте Р. Гулю и которая так и не вышла.

Сергей Эфрон дал, как он выразился, "краткий обзор пути" добровольческого движения, которое спустя три с лишним года виделось ему как бы в двух измерениях. Одни его участники — чистые люди, герои-подвижники, "Георгии" (вообще думается, что статья была написана под немалым влиянием Марины Ивановны). Эти люди, "с переполнившими душу "не могу" (здесь автор имеет в виду себя, — сразу же вспоминается его письмо к Волошину. — А.С.), — решили взять в руки меч. Их "не могу" было истоком, основой нарождающегося добровольчества". Они шли за спасение Родины, которая, однако, в их головах была не реальность, а "идея" — бесформенная, безликая… неопределимая ни одной формулой". Другие добровольцы — их Эфрон называет "Жоржиками", принадлежали к иной породе; в их среде рождался "пьяный мародер", "взяточник", "вымогатель", "кокаинист, преступник". "Белая идея начала обрастать черной плотью", которая двигалась вслед "Георгиям"; "разложение началось с хвоста".

Совестливый и чистый человек, Сергей Эфрон, однако, вовсе не считает, что белую идею погубили "Жоржики". Он честен сам перед собой и пишет о том, в чем убежден, как это ни жестоко: "…с самого начала мы не обрели народного сочувствия. Добровольчество ни одного дня и часа не было движением народным… мы ратоборствовали, либо окруженные равнодушием, либо, и гораздо чаще, — нелюбовью и ненавистью (исключение казаки, но на то были причины особые).

Народ требовал достоверностей, мы же от достоверностей отворачивались. Мы предлагали умирать за Родину, народ вожделел землю". И когда, продолжает он, в добровольческой армии началось разложение, от нее "отвернулись кубанцы", и — вообще — "там, в России, нам уже не верили".

Нет, Сергей Яковлевич пока не изменил свои убеждения; он все еще "доброволец" — на свой, романтический лад. Он утверждает, что героические "Георгии" погибли, "положив душу свою за други своя", и похоронены в русских полях и степях. А "Жоржик" — "здравствует, политиканствует, проповедует злобу и мщение, источает хулу, брань и бешеную слюну, стреляет в Милюкова, убивает Набокова, кричит на всех перекрестках о долге, любви к Родине, национализме. Первый — лик добровольчества, второй — образина его". Что же до народа, то он, не приняв ни "красных", ни "белых", "пошел своей дорогой" и пробивает себе путь жизни. "Мы, научившиеся умирать и разучившиеся жить, — пишет он, — должны… ожить

и напитаться духом живым, обратившись к Родине, к России, к тому началу, что давало нам силы на смерть". "С народом, за Родину!" — вот девиз Сергея Эфрона. * * *

Завершался 1924 год. Теперь стихов Марина Ивановна стала писать меньше: по десятку-полтора в месяц. Видимо, уже тогда в ее творческом сознании начал исподволь происходить неведомый тайный процесс отхода от малых форм. И стихи теперь не идут единым психологическим, тематическим потоком, как, например, циклы: "Деревья", "Провода", стихи о Федре, Офелии. Они в большей степени подвластны теперь внезапным, преходящим настроениям. Вот старая тема: сон — о его свободе и полновластии, о его чертогах, там, где хозяин — Поэт, бросающий вызов обыденщине: Вы! собирательное убожество!Не обрывающиеся с крыш!Знали бы, как на перилах лежачиПреображаешься и паришь!..

"Связь через сны" — это стихотворение она написала еще гимназисткой, и вот теперь — о том же, только другими словами. "Спать! Потолок как короб Снять! Синевой запить! В постель иду как в прорубь: Вас, — не себя топить!"

Стихи о любви, о ее верных, незыблемых с юности приметах: Я любовь узнаю по болиВсего тела вдоль…

И вдруг — словно ураган, жизнеутверждающая, "разбойная", разрушительная "Полотерская" — своего рода маленькая поэма: Колотёры-молотёры,Полотёры-полодёры,Кумашный стан,Бахромчатый штан.Что Степан у вас, что Осип —Ни приметы, ни следа.— Нас нелегкая приносит,Полотёров, завсегда…

Стихия? Революция? Бунт? Что-то вроде "пугачевщины": "По паркетам взгаркивая, Мы господ вышаркиваем! Страсть-дела, Жар-дела, Красная гвардия!" И в финале: "Поспешайте, сержанты резвые! Полотеры купца зарезали. Получайте, чего не грезили: Полотеры купца заездили".

И вслед "Полотерской" — стихотворение, которое Цветаева через много лет назовет "Молвь", — о стихии человеческого природного естества, о "неодолимых возгласах плоти: Ох! — эх! — ах!" И полемическое, вызывающее: Ах с Эмпиреев и ох вдоль пахот,И повинись, поэт,Что ничего, кроме этих ахов,Охов у Музы нет.

Мало у Цветаевой найдем мы подобных строк. И она, будто спохватившись, пишет следом два стихотворения, которые озаглавит "Жизни", — и это уже — не восславление жизни, а прямой вызов ей: Не возьмешь моего румянца —Сильного — как разливы рек!Ты охотник, но я не дамся,Ты погоня, но я есмь бег…

И дальше: "Не возьмешь мою душу живу, Не дающуюся как пух"… Ведь "Жизнь, это место, где жить нельзя" ("Поэма Конца"). Место, где нельзя жить Поэту. Отсюда и финал — угроза: Жизнь: ножи, на которых пляшетЛюбящая. — Заждалась ножа!* * *

Несколько записей о творчестве, сделанных Цветаевой в разное время 1924 года:

"Вдохновение. — Есть священный инстинкт — и в этом меня подтвердит каждый пишущий — оберегающий нас от доверия к слишком легко давшемуся. Стихотворения, написанные в десять минут, всегда подозрительны.

Тот же священный инстинкт оберегает и настоящего читателя (т. е…не трутня) от доверия к слишком легко в него льющемуся.

Как у Достоевского звучат иные слова! О Раскольникове, например: "страстные грезы", —

какая сила неминуемого, непоправимого — и сладость соблазна. И как эти "грезы" звучат у Надсона!

Рационализм прозы — некий подстрочник к иррациональности стихов. Лаборатория мозга, души и сердца, внезапно взрывающаяся — совсем не тем. Так Бертольд Шварц, ища золото, нашел порох.

Я не люблю, когда в стихах описываются здания. На это есть архитектура, дающая.

Бессмысленно повторять (давать вторично) — вещь, уже сущую. Описывать мост, на котором стоишь. Сам стань мостом, или пусть мост станет тобою — отождествись или отождестви. Всегда — иноскажи.

Сказать (дать вещь) — меньше всего ее описывать.

Осина уже дана зрительно; дай ее внутренне, изнутри ствола: сердцевиною.

— Я не верю стихам, которые — льются. Рвутся — да!"

И самые поразительные, вещие слова, вырвавшиеся в письме из-под лавины жалоб, обид, боязни собственного отчуждения от безжалостной реальности:

"…главное — я ведь знаю, как меня будут любить (читать — что!) через сто лет!"

1925-й

Лирика начала года. "Иное вещество" поэта и поэзии. Планы переезда во Францию. Рождение сына. Смерть Н. П. Кондакова. Замысел поэмы "Крысолов". Быт и бытие поэта. Работа над "Крысоловом". В. Ходасевич о "Молодце". "Герой труда". Вновь "Крысолов". Снова о журнале "Своими путями" и о работе в нем С. Эфрона. Переезд во Францию.

Первым днем нового года помечены "Крестины" — одно из демонических стихотворений. Воздаяние тому, кто крестил Поэта на его бытие. Кто "зазнобил" купельную воду так, что в этой купели душа поэта сделалась неподвластна никаким земным закаливаниям, раз навсегда прокалившись тайным жаром: "…на вечный пыл В пещи смоляной поэтовой Крестил — кто меня крестил Водою неподогретою… Беспримесным тем вином".

Еще в 1918 году Цветаева написала шестистишие "Гению" о том же: "Крестили нас — в одном чану, Венчали нас — одним венцом, Томили нас — в одном плену, Клеймили нас — одним клеймом. Поставят нам — единый дом. Прикроют нас — одним холмом".

О том же — но иначе. Сейчас речь идет о "виновнике", об "авторе", о первопричине, о созидателе Поэта, о творце иного вещества (сплава), из чего создан Поэт. О "попе", крестившем его так, что "Все страсти водою комнатной Мне кажутся… Все яды — водой отварною Мне чудятся". О том, кто крестил Поэта "водой исступленной Савловой". Кто, в конечном счете, совершил страшный грех, ибо Поэт говорит ему: "Молись, чтоб тебя простил — Бог".

Не есть ли этот "поп" — "Князь Тьмы" — тот, о ком в 1917 Цветаева писала: "Тебя пою,

родоначальник ночи, Моим ночам и дням сказавший: будь"?…

Написанное следом (5 января 1925 года) стихотворение продолжает тему: Жив, а не умерДемон во мне!.. —

а затем вливается в главный, магистральный поток, несущий в себе роковую тему, пронизывающую цветаевское творчество: тему отказа, отречения и отрешения от пут и тисков земного существования. Этот отказ — жить, отказ — быть идет как в плане бытия, так и в плане быта, — ведь у Цветаевой оба враждующих начала обречены на неразлучность. "Демон" — это душа поэта, рвущаяся прочь. "Понимаешь, что из тела Вон — хочу!.." "За потустороннюю границу: — К Стиксу!" — так говорится в стихотворении 1923 года "Древняя тщета течет по жилам…" И теперь, в январе 1925-го, — об этом же: В теле как в трюме,В себе как в тюрьме……В теле — как в стойле,В себе — как в котле…

И еще сильнее: "В теле — как в топи, В теле — как в склепе…" Вывод? Выход? Мир — это стены.Выход — топор…

(Когда-то, в бесконечно давней Москве двадцатого года, Цветаева выписывала полушутливые строки: …И если сердце, разрываясь,Без лекаря снимает швы, —Знай, что от сердца — голова есть,И есть топор — от головы!..)

Одиннадцатым января датировано стихотворение, родственное двум предыдущим, в котором бытие поэта вмуровано в бытовую, убийственную обыденность: Существования котловиноюСдавленная, в столбняке глушизн,Погребенная заживо под лавиноюДней — как каторгу избываю жизнь.Гробовое, глухое мое зимовье.Смерти: инея на уста-красны' —Никакого иного себе здоровьяНе желаю от Бога и от весны.

И, наконец, 15 января написано еще одно стихотворение такого же трагического ряда: "Что, Муза моя? Жива ли еще?.." — и эта первая строка уже о многом говорит, — как и все стихотворение, финал которого не нуждается в комментариях: Ну, Муза моя! — Хоть рифму еще!Щекой — Илионом вспыхнувшеюК щеке: "Не крушись! РасковываетСмерть — узы мои! До скорого ведь?"Предсмертного ложа свадебного —Последнее перетрагиванье.

Да, именно так: в январе 1925 года, с нетерпением ожидая рождения сына, Марина Цветаева пишет стихи о… смерти. Точно так же в Феодосии она, двадцатилетняя молодая женщина, у которой жизнь шла вполне безоблачно, писала, как мы помним, стихи, в которых "захлебывалась от тоски".

Поза? Верность раз навсегда избранному образу? Нет, дело совсем в другом. Все та же извечная двоякость? Пожалуй, хотя в данном случае это слово лишь называет, но не объясняет. Не проясняют вопроса и такие слова, как трагичность цветаевского восприятия мира, хотя они верны: но в них заключено следствие, а не изначальность.

Наше объяснение тоже будет лишь попыткой добраться до этой сокровенной сути цветаевой личности и — отсюда — поэзии, до ее тайны, которую она сама всю жизнь разгадывала, пытаясь облечь в слова нечто, плохо поддающееся обозначению, назвать неназываемое, — то, для чего в человеческом языке, возможно, и не существует адекватного обозначения.

Марина Цветаева, великий поэт, была, как нам представляется, создана природой словно бы из "иного вещества": всем организмом, всем своим человеческим естеством она тянулась прочь от земных "измерений" в измерение и мир (или миры) — иные, о существовании которых знала непреложно. Она придавала значение снам, толковала их, верила им, — ведь многие сбывались. Можно сказать, что она любила "сновидеть". С ранних лет чувствовала и знала то, чего не могли чувствовать и знать другие. Знала, что "поэты — пророки", и еще в ранних стихах предрекала судьбу Осипа Мандельштама, Сергея Эфрона, не говоря уже о своей собственной. Это тайновидение (или яснозрение) с годами усиливалось, и

существовать в общепринятом человеческом "мире мер" становилось труднее.

Что все это было? Вероятно, прежде всего — страдание живого существа, лишенного своей стихии; человеку не дано постичь мучения пойманной птицы, загнанного зверя, и речь, разумеется, ни в коей мере не идет о сравнении, а лишь — о страдании, непостижимом для окружающих. Разумеется, страдание не было единственным чувством: цветаевских чувств и страстей, ее феноменальной энергии хватило бы на многих и многих. Однако трагизм мироощущения поэта идет именно от этих не поддающихся рассудку мук.

Какие здесь напрашиваются аналогии, пусть и весьма приблизительные? Что приходит на ум, о ком невольно вспоминается?

О ясновидящих, пророках, — вообще о людях, наделенных сверхвозможностями, которые они, по их утверждению, черпают из космоса…

Об индусских йогах, общающихся на расстоянии, знающих свои прежние воплощения. Наконец, о прорицательницах-"ведьмах", которых в средние века сжигали на кострах…

Что-то подобное было и в уникальной личности Марины Цветаевой. Да только ли в ней? А феномен Пушкина? Лермонтова? Бунина? Блока? Белого? — Может быть, это и есть сущность истинного поэта, если только, конечно, он ПОЭТ, а не стихотворец? Но эта проблема слишком грандиозна, и мы пресекаем дальнейшие рассуждения на эту тему.

Нужно просто поверить в простое "чудо": мятущемуся "естеству" Цветаевой было тяжко, душно в телесной оболочке. "Из тела вон — хочу" — это не литература, а состояние. И то, что говорили мы о ее поэзии в начале этой книги, — о порыве ввысь, в лазурь, об этом самовозгорании (в юности она называла это жаждой революции), об огненном вертикальном полете — не было литературным приемом. Это было каким-то промежуточным самоощущением — между бытованием в земных пределах и отрыванием, отделением от земли — полетом в бесконечность, во Вселенную. Об этом — "Поэма Воздуха", но до нее еще — более двух лет… * * *

Жить приходилось, однако, на земле.

Итак, январь 1925 года. Опять из писем к Ольге Елисеевне можно представить себе жизнь Цветаевой и ее семьи. За исключением тех моментов, когда прорывалась к тетради, Марина Ивановна живет в отрешении от себя. Клеит елочные украшения к "русскому" Новому году: "Аля, за медлительностью, только успевает ахать"; "изобретаю, вырезаю и оклеиваю сама… Привыкаю радоваться чужими радостями". Продолжает учить дочь французскому. Мучительно размышляет, нужно ли будет и сможет ли взять няню… "Вы видите, чем я живу? Нет, я не этим живу". И в самом деле: она занята "Ковчегом" — название сборника придумала сама; вместе с Валентином Федоровичем Булгаковым обсуждает его; 11, 17 и 27 января пишет ему по поводу содержания и авторов сборника — деловые, сухие письма, словно всю жизнь только этим и занималась. Ходит с Алей в гости, на елки. Страдает оттого, что дома — убого и неприглядно: "в комнатах — весь уют неприюта… Эта зима — наиглушайшая в моей жизни, точно я под снегом" (письмо от 8 января, а 11-го уже готово стихотворение "Существования котловиною…"). И дальше — откровение, подтверждающее сказанное нами выше:

"Боюсь, что беда (судьба) во мне, я ничего по-настоящему, до конца, т. е. без конца, не люблю, не умею любить, кроме своей души, т. е. тоски, расплесканной и расхлестанной по всему миру и за его пределами. Мне во всем — в каждом человеке и чувстве — тесно, как во всякой комнате, будь то нора или дворец. Я не могу жить, т. е. длить, не умею жить во днях, каждый день, — всегда живу вне себя. Эта болезнь неизлечима и называется: душа".

На людях ей плохо, скучно, она пишет о полной невозможности (отсутствии повода)

вымолвить слово (речь о новогодней елке у Чириковых). Но без этих "скучных" людей тоже ведь жить нельзя. Марине Ивановне необходима помощь: показаться врачу в Праге — нужно сопровождение, и с нею едет… Муна Булгакова, которую Марина Ивановна не любит и любить не может по вполне понятной причине. Отсюда — прорвавшееся торжество в письмах от 16 и 19 января: "А у Муны с Р<одзевичем> к концу… Новость: Р<одзеви>ч уехал в Латвию — насовсем".

Впрочем, над всем царствует изнуряющий, агрессивный быт, и Марина Ивановна с ужасом думает о будущей зиме во вшенорском пещерном заточении — с печкой, углями, ожогами. "Вы помните Катерину Ивановну из Достоевского? — Я. — Загнанная, озлобленная, негодующая… Та же ненависть, обрушивающаяся на невинные головы".

Она начинает подумывать о переезде в Париж, "…и вопрос: вправе ли? Ведь я ехала за границу к С<ереже>. Он без меня зачахнет, — просто от неумения жить". С другой стороны, продолжать жить в чешской деревне — значит загубить не только свою жизнь, но и Алину: "Сплошные ведра и тряпки, — как тут развиваться?.. она ничего не успевает: уборка, лавка, угли, ведра, еда, учение, хворост, сон. Мне ее жаль, п. ч. она исключительно благородна, никогда не ропщет, всегда старается облегчить и радуется малейшему пустяку. Изумительная легкость отказа. Но это не для одиннадцати лет, ибо к двадцати озлобится люто. Детство (умение радоваться) невозвратно".

Цветаева не прочь также поделиться с корреспонденткой легкими, невинными сплетнями о знакомых, — как это и подобает нормальной смертной женщине. В письмах мелькают зашифрованные "домашние" прозвища знакомых: Дорогой, Невинный, Монах…

Рожать Марина Ивановна собирается в пражской лечебнице, для чего хочет приехать в город 7 — 8 февраля (по прогнозам врачей, она должна родить во второй половине месяца). * * *

"Вшеноры, 2 февраля 1925 г.

Дорогая Ольга Елисеевна!

Вчера, 1 февраля, в воскресенье, в полдень, родился мой брат Борис. 31 янв<аря> мы с мамой возвращались пешком почти что из Карлова Тына, где мама лечила зубы. Когда мы вернулись, приехала Катя Рейтлингер, которая маму усиленно приглашала в Прагу к себе, через неделю, но мама находила этот срок слишком ранним и боялась стеснить Катю. Уговорились, что мама приедет 7-го.

На другое утро в нашей комнате оказалось дикое количество женщин, и меня вытурили. Когда я пришла, у меня уже был брат. Брат мой толстый (тьфу, тьфу не сглазить), совсем не красный, с большими темными глазами. Я удивляюсь, как из такого маленького может вырасти большой! Он счастливый, т. к. родился в воскресенье, в полдень, и всю жизнь будет понимать язык зверей и птиц, и находить клады. Ему подарила А. И. Андреева моисеевскую корзинку. Все за мамой ухаживают.

Пока целую всех крепко

Ваша Аля.

Я очень рада, что у меня брат, а не сестра, брат как-то надежнее. Ваша посылка очень для него пригодилась, пеленки уже употреблены. Целую Адю, О. Е., Наташу и Олу, и Тёлка тоже.

Ваша Аля".

Сын родился "в глубоком обмороке"; минут двадцать его спасал Г. И. Альтшуллер ("младший", сын доктора И. Н. Альтшуллера, лечившего, как мы уже упоминали, Л. Н.

Толстого). Марина Ивановна была очень слаба, смогла садиться лишь на седьмой день, поднялась — на десятый. К счастью, недостатка в помощи, в добрых женских руках не было. "Марину осаждают посетительницы городские и местные. Надоедают ей ненужными советами и женскими разговорами. Некоторые из наших общих знакомых отнеслись к ней с трогательным вниманием", — писал Сергей Яковлевич Ольге Елисеевне 8 февраля. Одна из них, рассказывает он, "каждый день готовит Марине обед, занимается с Алей французским и т. д.", другая — приходит вечерами "и сидит иногда за полночь"; "сидит часами за шитьем, или за кастрюлями Мария Сергеевна Булгакова"…

"Сегодня пошел восьмой день, — пишет он в том же письме. — Марина без всяких осложнений поправляется. Сын кричит в меру и в меру проделывает то, что ему положено природой. Марина кормит его сама и на удивление себе и окружающим — молока достаточно.

Поскольку можно судить — сын весь в Марину. Маринины губы, овал, нос, глаза, надглазные дуги. Волосы светлые. Голос, увы, звонкий и высокий. Родился без всяких дефектов, хорошо сложенным и крепким (тьфу, тьфу — не сглазить). Воспринял от Марины и распределение суток: днем спит, — ночью бодрствует".

Маленький "Марин Цветаев", — скажет он в другом письме… Да, это был именно ее сын, ее дитя, которого она себе "выколдовала", — так и говорила всем. Он приводил в восторг окружающих, особенно — Анну Ильиничну Андрееву, принимавшую в событиях страстное и ревностное участие. Очаровал он также пятидесятидвухлетнюю Анну Антоновну Тескову, которая сказала Марине Ивановне: "Если бы Вы жили в Праге, у Вас бы на 1/2 дня была няня".

Анна Тескова, проведшая детство в России и на всю жизнь сохранившая тяготение к русской культуре, была председателем Чешско-русской Едноты. После ее приезда во Вшеноры они с Цветаевой подружились и переписывались много лет. Тесковой обязаны мы множеством цветаевских писем к ней.

Преодолев желание назвать сына Борисом, Цветаева назвала его, по "робкой просьбе" Сергея Яковлевича, Георгием. "Борис" остался в ней вместе с Борисом Леонидовичем Пастернаком, с которым в эти дни она мысленно не расставалась. Ее душа, душа поэта, вырывалась "из мира мер" в свои просторы… О сыне она сообщила Пастернаку 14 февраля:

"В самую секунду его рождения — на полу, возле кровати загорелся спирт, и он предстал во взрыве синего пламени. А на улице бушевала мятель, Борис, снежный вихрь, с ног валило. Единственная мятель за зиму и именно в его час!" (дело, к тому же, происходило в полдень). У нее было поначалу какое-то мистическое отношение к ребенку. Словно появление его на свет было наколдовано ее мечтой о Пастернаке, у которого тоже — сын, хотя сыновей она между собой не связывала. В ее письме есть такие слова: "У меня все чувство, что я умру, а вам вместе жить, точно он ровесник тебе, а не твоему сыну. Борис, думай о мне и о нем, благослови его издалека".

В этом же письме:

"Борис, все эти годы живу с Вами, с Вашей душой…" — и выписки из черновой тетради, "(до Георгия)";

"Борюшка, я еще никогда никому из любимых (?) не говорила ты — разве в шутку, от неловкости и явности внезапных пустот, заткнуть дыру. Я вся на Вы, а с Вами, с тобою это ты неудержимо рвется, мой большой брат.

Ты мне насквозь родной, такой же страшно, жутко родной, как я сама, без всякого уюта, как горы. (Это не объяснение в любви, а объяснение в судьбе.)

Наши жизни похожи, я тоже люблю тех, с кем живу, но это — доля. Ты же — воля моя, та, пушкинская, взамен счастья (я вовсе не думаю, что была бы с тобой счастлива)!..

Ты — мой вершинный брат, все остальное в моей жизни — аршинное.

"Игра слов и смыслов", — какую-нибудь книгу свою я так назову.

Борис, а ты помнишь Лилит? Борис, а не было ли кого-нибудь до Адама?

Твоя тоска по мне — тоска Адама по Лилит, до — первой и нечислящейся. (Отсюда моя ненависть к Еве!)

Борис Пастернак — это так же верно, как Монблан и Эльбрус: ведь они не сдвинутся! А Везувий, Борис, сдвигающий и не сдвигающийся! Все можно понять через природу, всего человека, — даже тебя, даже меня.

Тогда — парнасцы, сейчас — везувийцы (мое слово). И первые из них — ты, я.

Это я случайно, Борис, из тетрадки для стихов, остальное развеялось и размылось. Ведь моя жизнь — неустанный разговор с тобой…"

Она "договаривается" до того, что в письме к О. Е. Черновой говорит о своем желании иметь от Пастернака сына, — "чтобы он в нем через меня жил". Грубым примитивизмом было бы понимать эти слова в буквальном смысле. Разумеется, и здесь речь идет о духовной связи двух заоблачных вершин "в мире, где всяк сгорблен и взмылен". * * *

Семнадцатого февраля в Праге умер восьмидесятилетний Никодим Павлович Кондаков, знаменитый ученый, российский академик, исследователь византийской и древнерусской культуры. Два года назад он горячо одобрил стихи Цветаевой 1917 года "Гаданье", поразившись, где она могла так изучить цыган: Марина Ивановна запомнила его слова на всю жизнь. Сергей Яковлевич должен был держать у Кондакова экзамен, — и вот, вместо экзамена — похороны…

Его смерть больно ударила Цветаеву. Отныне каждая смерть близкоили малознакомых людей чем дальше, тем сильнее будет ударять по ней, пересекать ее жизнь, всякий раз выставляя неизбывный вопрос: что там, за порогом? куда девается сущность человеческая? "Слезы хлынули градом, — пишет она, узнав о смерти Кондакова, — не о его душе (была ли?), о его черепной коробке с драгоценным, невозвратимым мозгом. Ибо этого ни в какой религии нет: бессмертия мозга". И продолжает свою мысль в письме к Аде Черновой:

"Где сейчас Кондаков? Его мозг. (О бессмертии мозга никто не заботится: мозг — грех, от Дьявола. А может быть мозгом заведует Дог?) — письмо от 24 февраля ("Дог" — детское олицетворение Черта, — об этом Цветаева напишет мемуарный очерк несколько лет спустя). А в письме Аде она прибавляет: "Иногда вижу чертей во сне, и первое ласкательное имя Георгия — чертенок".

Так прошел месяц: в мечтах и заботах, в беспокойстве о будущем и надежде. Сергей Яковлевич в тревоге начал думать о поисках работы, хотя ему еще предстояли экзамены. Марина Ивановна творила летопись дней сына, который получит на всю жизнь домашнее прозвище: Мур. С благодарностью принимала она от друзей его "приданое", включая коляску от "волероссийцев". И думала… о новом произведении. * * *

В ее черновой тетради появляется заглавие:

"МЕЧТА О КРЫСЕЛОВЕ[84]

(Небольшая поэма)

Посвящается моей Германии

(Начато 1 марта 1925 г. Георгию — месяц)".

…… * * *

Итак, новую вещь Цветаева посвятила своей Германии[85]. И, по первоначальному движению души — давно любимому Генриху Гейне, "…после всех живых евреев — Генриха Гейне — нежно люблю — насмешливо люблю — мой союзник во всех высотах — и низинах, если таковые есть. Ему посвящаю то, что сейчас пишу…" (письмо О. Е. Колбасиной-Черновой от 12 апреля).

"Высоты" и "низины"? Именно так воспринимала Цветаева Гейне, во всем его диапазоне романтика и сатирика, певца любовных переживаний и гневного обличителя мещанства. На сей раз она откликается не на его "Юношеские страдания", не на рейнскую волшебницу Лорелею, а на… "Бродячих крыс". Страшнорылые безбожники, "бродячие радикалы", движимые единственной силой — пустым желудком, жаждущие переделать на свой лад весь белый свет, гроза "священной собственности", охраняемой бюргерами, — они сметают все, где проносятся.

У Цветаевой это — один из главных мотивов. Она принимается за писание. Каждую свободную минуту усаживается за письменный стол. Свыше трехсот страниц черновика, исписанных в два-три столбца вариантов, — памятник этого титанического труда. Творческое вдохновение, плюс договоренность с "Волей России", куда Цветаева ежемесячно обещала давать по главе, и, наконец, праведный гнев — вот три двигателя ее колоссальной работы.

"Праведный гнев" подогревается вспышками ненависти к утяжелявшемуся быту и нужде:

"Две комнатки — крохотные, исчерченные трубами железной печки. Все вещи наруже, не ходишь — спотыкаешься, не двигаешься — ударяешься. Посуда, табуретки, тазы, ящики, вся нечисть быта, яростная. Тетрадям одним нет места. На том же столе едят и пишут (муж — докторскую работу "Иконография Рождества", Аля — французские переводы, я — налетами, Крыселова)".

Иной раз Марина Ивановна, возможно, слишком резко нападает на тех, в ком не видит, как ей кажется, достаточного земного участия. "Для меня… мерило в любви — помощь, и именно в быту: в деле швейном, квартирном, устройственном и пр. Ведь только (хорошо "только"!) с бытом мы не умеем справиться, он — Ахиллесова пята. Так займитесь им, а не моей душою, все эти "души" — лизание сливок или, хуже, упырство. Высосут, налакаются — и "домой", к женам, к детям, в свой (упорядоченный) быт. Черт с такими друзьями!" (письмо к О. Е. Колбасиной-Черновой). Позже, вспоминая об Андрее Белом, она скажет: "Восхищаться стихами — и не помочь поэту!.. Слушать Белого и не пойти ему вслед, не затопить ему печь, не вымести ему сор, не отблагодарить его за то, что он — есть" ("Пленный дух").

От тех, кто брался "затопить печь" или "вымести сор", она принимала помощь как дело, само собою разумеющееся, без особых изъявлений благодарности. Людей, менее понимающих, менее проницательных, иногда это задевало. Ольга Елисеевна Колбасина-Чернова и Александра Захаровна Туржанская как раз понимали всё, но Мария Сергеевна Булгакова почему-то под старость решила "обидеться" на Марину Ивановну. Во всяком случае в конце 60-х годов в письме к Ариадне Эфрон она сочла возможным написать, что Цветаева третировала своих друзей. Ответ дочери поэта был классически-благородным. Цветаева, писала она, "будучи человеком исключительно глубокой, высокой, интенсивной и постоянно обновляющейся духовной, внутренней жизни, быстро доходила до потолка отношений, выше которого собеседнику не прыгнуть… Ей быстро наскучивала наша обыденность, мы были ей не по росту… Цветаева всегда нуждалась в помощи; как человек громадного, единственного таланта, она была на нее вправе; но где же те люди, которые всегда, ежедневно, готовы помогать в самом трудном, в самом неприметном, в самом скучном? "Друзья" выдыхались один за другим; в лучшем случае они любили (по мере своего интеллекта) — стихи: но не творца этих стихов. Творец знал себе цену, был угловат характером, требователен, иногда и высокомерен. Высокомерны миллионеры, высокомерны и нищие. Миллионер духа и нищая в жизни, мама была высокомерна вдвойне. Кто бы мыл полы и стирал белье этому высокомерию?.." * * *

Но вернемся к поэме "Крысолов", в первых главах которой Цветаева обрушивается на всех "устроенных", "упорядоченных", окутанных благополучным бытом, убивающим человеческую единственность, превращающим всякую неповторимую жизнь в одинаковое для всех бытование — смерть заживо. Таковы в ее поэме обитатели Гаммельна. Вот варианты одной строфы из первой главы: Полстолетия (пятьдесятЛет) на одной постели,Как на одном на погосте спят… — —И девятьсот на погосте спят… — —Ну а потом на погосте спят:"Вместе, жена, потели,Вместе истлели… ей-ей,Только не дуло бы из щелей!" — —…на одной постелиСпят, а потом на погосте спятВместе же — вечность.(Все лиСчастливы?) — Славно, жена, ей-ей!Только не дуло бы из щелей! — —Благонадежно проспавши, спятВечно…Полстолетия (пятьдесятЛет) на одной постелиБлагополучно проспавши, в садБожий… — —В предвосхищенье погоста спят…Полстолетия (пятьдесятЛет) на одной перине,Как на одном на погосте спят…(Души Господь их принял.) — —…на одной постелиБлагополучно, спроспавши, спятДальше. "Вдвоем потели,Вместе истлели". — Не дождь бы в щель,Чем тебе не постель? — —…И крышкой — хлоп,Брака двуспальный гроб.

Первая глава — "Город Гаммельн" — была написана вмиг: уже 19 марта завершена. И так же быстро вторая: "Сны" — с 4-го или 5-го по 22 апреля. "Упорядоченные", безгрешные гаммельнцы соответственно своему "положению" видят и сны — и ни на йоту в сторону: "муж видит во сне жену, жена мужа, сын — страницу тетради чистописания… служанка — добрых хозяев… Что может видеть добродетель во сне? Собственные добродетели".

Третьей главе ("Напасть") поэт посвящает май; заканчивает 28-го.

Поутру следующего дня сытые гаммельнцы проснулись. Их день — схема их жизни. Начало — базар (так и была названа в первой редакции эта глава). "Можно покупательниц изобразить в виде кухонной утвари" (черновая запись). И другая, рисующая жизнь этих неодушевленных фигур: Ратуша — кирха — рынок.(Ну, а по-нашему значит так:Церковь — острог — кабак.) — —Ратуша — Гаммельну — голова,Гаммельну — кирха — совесть,Рынок — желудок, верней — живот:Чем человек живет.

Калейдоскоп уродливых лиц, трескотня гнусных сплетен. Апофеоз жира и сытости, но не чрезмерной, а "так, чтобы в меру щедрот: Не много чтоб, и не мало". Иначе будет грех, а это для обитателей Гаммельна — табу…

И вдруг — шквал, напасть, тучи неведомо откуда появившихся крыс: "Крысиный горох",

"крысиная рысь", "крысиная дробь"… Злость сытости! СплёвС на — крытых столов!Но — в том-то и гвоздь! —Есть — голода злость.

Вот они, "бродячие крысы" Гейне: алчные, пакостные, безжалостные, "целый мир грозятся стрескать", перевернуть на свой казарменный, тоже упорядоченный, но по-иному, лад:

"Ты им: Бог, они: черт!.. Ты им: три! они: пли!..", у них и свой язык (нетрудно догадаться, на что намекает поэт): "У нас: взлом, у них: Ком, У нас: чернь, у них: терн, Наркомчерт, наркомшиш, — Весь язык занозишь!"

И еще более прозрачный намек: эти полчища — "из краев каких-то русских…"

Но крысы не более отвратительны, чем гаммельнцы (бюргеры, обыватели, мещане). "Голодные" не отвратительнее "сытых", а "сытые" — "голодных". …Два на миру у меня врага,Два близнеца — неразрывно-слитых:Голод голодных — и сытость сытых!("Если душа родилась крылатой…", 1918 г.)

…А в тот час, когда всполошенный Гаммельн внимал постановлению ратуши: избавителю города от крыс отдать в жены задумчивую бургомистрову дочь, не желающую (по слухам) ни за кого идти замуж, — недаром, по замыслу, "дочка бургомистра — Душа", — в тот самый час в город входил… Крысолов. Вот как работала Цветаева над последним четверостишием этой главы: В тот же час — походкой Будущего— с лицом из Будущего— совсем из Будущего— так входит БудущееВ тот же час — как только БудущееВходит! — Бойся, старожил!..В тот же час — так только БудущееВходит! — строен, но не хил,В град означенный входилЧеловек в зеленом — с дудочкой.В тот же час, минуя будочника,— Стар, а не усторожил!— Явственно не старожил!В город медленно входилЧеловек в зеленом — с дудочкой.

С этого момента начинает осуществляться другая часть замысла поэмы:

"Охотник — Дьявол-соблазнитель — Поэзия".

Четвертую, ключевую главу "Увод" Цветаева начала писать, по-видимому, 31 мая. "Увод" — истинное волшебство, по переливу смыслов и созвучий. Крысолов звуками флейты завораживает крыс; мелодия манит их в путь, прочь от насиженных мест, от мешков и кулей: "Этот шлак называется — Раем!", "Лишь бы сыт! Этот стыд называется: свято"… Разумеется, пересказ этой гениальной главы бессмыслен, как и цитирование, — иначе пришлось бы просто привести ее целиком. Скажем лишь о главном. Крысолов появился в тот час, когда крысы из голодных уже превратились в сытых, ожиревших, застывших от благополучия. "Без борьбы человек не живет. — У меня отрастает живот…"

Цветаевский ответ на знаменитое: "Кто был ничем, тот станет всем!" Ожирение революции, остановка. "Буря и натиск" сменились стоячей закисью.

А флейта заклинает: "Крысы, с мест! Не водитеся с сытостью: съест!" Поразителен их диалог, этих разжиревших вчерашних бунтарей; им — "скушно: крайне", они жалуются друг другу: "-у меня заплывает глаз… — У меня — так совсем затек Мозг…" — и т. д. Они начинают тосковать по своему боевому прошлому: "сшиб да стык, штык да шлык… Есть дорога такая — большак… — В той стране, где шаги широки, Назывались мы…" (строка обрывается, рифма напрашивается сама). И опять жалобы, жалобы, среди которых Цветаева прозревает, как бы сегодня сказали, новые ненавистные социальные реалии своей родины: — Всё назад, чуть съем.— И естественно: после схем,Диаграмм — да в склад!

А флейта манит, а флейта соблазняет, и вот уже им хочется — прочь от "перекорма", "пересыпа", "перестоя", "пересеста". А флейта зовет и приказывает: "Чтоб сошелся кушак — Выступать натощак!" И крысы завороженно сами себя заклинают: "Нам опостылел домашний фарш!.. Нам опостылел молочный рис!.. Кто не прокис — окрысься!"

Впрочем, обольщение флейты началось гораздо раньше: с того момента, когда крысы почувствовали… дискомфортность своего перекорма, тягостность застывшего благополучия. Флейта внушила им это так же, как и тоску по прошлому и будущему, которые кажутся им равно прекрасными: Только там хорошо, где нас нет!

Флейта не умолкает, звучит все настойчивее: Не жалейте насиженных мест!..Не жалейте надышанных стен!

Навевая сладкие грезы о будущем — о райской Индии, о вселенских крысиных боях, ведет Крысолов своих сомнамбулических жертв в болото (лужу? гаммельнский сгнивший пруд?) — в Озеро… Долго длится увод, и не все до конца загипнотизированы. Следует длинный словесный поединок: Старая крыса все-таки не верит Музыканту, чует, что ведет он их на - …Смерть!Флейта:Что в том?Лучше озеро, чем закром,Сплыл, чем сгнил!Тина? Полно! Коралл! Берилл!Изумруд…Ведь не в луже, а в звуке — мрут!

И дальше: Воздух душен, вода свежа.Где-то каждый из нас раджа.(В смерти…) С миром глаза смежи.— Этой Индии мы — раджи!

Последняя реплика принадлежит — им, доверившимся, уводимым, уведенным, тонущим.

Увод. Уход в другой мир. Для крыс — "земных забот" — это смерть, для Поэта, Музыканта, Крысолова — мечтанный иной свет…

Завершит Цветаева четвертую главу 7 июля. * * *

Что до "Жизни, как она есть", то в ней не было каких-либо ощутимых перемен. Миновала весна — "на необитаемом острове", с радостями от прелестного толстого Мура, с тревогами за Сергея, который, не удержавшись от соблазна, ко всем своим хлопотам прибавил… игру в "Грозе" Островского (правда, единственный раз) — спектакле, осуществленном полупрофессиональными силами и поставленном на сцене пражского театра. По словам Марины Ивановны, он сыграл бесхарактерного Бориса благородно и обаятельно. Артистизм был присущ его натуре, он, конечно, вспоминал свои выступления у Таирова — и позже, в письмах к Елизавете Яковлевне, будет интересоваться "Камерным". Главной заботой, главной радостью, любовью и ревностью Марины Ивановны был Мур, так же, как в свое время Аля. Она фиксирует каждый момент его развития, сообщает свои наблюдения в письмах к друзьям, "…сегодня я поймала себя на том, что я уже мечтаю об острове с ним, настоящем, чтобы ему некого (оцените малодушие!) было, кроме меня, любить" (письмо к Ольге Елисеевне 10 мая). Не о том же ли писала она в стихах к маленькой Але? Да, я тебя уже ревную,Такою ревностью, такой!..(1914 г.)

Она делится с Ольгой Елисеевной самым сокровенным: как нашептывает сыну свои мечты, как боится, что он будет любить всех актрис или займется революцией и т. п., и как у него будет эмигрантский ("волчий") паспорт, — и тут же — ассоциация: волк вскормил Георгия (Егорушку!).

"И еще о России, о том, что Россия — в нас, а не там-то или там-то на карте, в нас, и в песнях, и в нашей русской раскраске, в раскосости глаз и во всепрощении сердца, что он — через меня и мое песенное начало — такой русский Мур, каким никогда не быть X или Y, рожденному в "Белокаменной". * * *

Весною в пражском издательстве "Пламя" вышла книгой поэма "Мо'лодец" — почти спустя два с половиной года как была написана, с посвящением Борису Пастернаку и эпиграфом из былины "Садко, богатый гость": "За игру за твою великую, за утехи твои за нежные…" 26 мая Марина Ивановна сообщала Борису Леонидовичу, что послала ему книгу с дарственной надписью, однако книга почему-то осталась у нее. О Пастернаке она не перестает думать, пишет ему о желании встретиться — в туманном будущем — в Париже или в Веймаре. "Когда

мы встретимся, это, правда, гора сойдется с горой: Моисеева — с Зевесовой. Не Везувий и Этна, там взрывы земного огня, здесь — свыше: все небо в двух, в одной молнии. Саваоф и Зевес. — Едино. — Ах!" (Письмо от 26 мая.)

Пастернак все время с нею. Еще в марте она обращалась к нему в знаменитом стихотворении: Рас — стояние: версты, мили…Нас рас — ставили, рас — садили,Чтобы тихо себя велиПо двум разным концам земли…

И хотя в письмах она продолжает надеяться на встречу, сама Лирика как бы возражает этим несбыточным надеждам, пророчески суля невстречу "в мире сем": Русской ржи от меня поклон,Ниве, где баба застится.Друг! Дожди за моим окном,Беды и блажи на сердце…Ты, в погудке дождей и бедТо ж, что Гомер в гекзаметре,Дай мне руку — на весь тот свет!Здесь — мои обе заняты.7 мая 1925.* * *

"Мо'лодец" вызвал несколько откликов в печати. Упомянем самый главный: статью Владислава Ходасевича "Заметки о стихах" в "Последних новостях" за 11 июня. Нелюбимый Цветаевой поэт высказал чрезвычайно важные и ценные суждения, которые впору вспомнить и повторить сегодня.

Вначале Ходасевич говорит о сказках Пушкина. В них, считает он, поэт не стремится точно воспроизвести российскую народную словесность; лишь отдельные (немногие) слова и обороты он вводит в "книжную" речь;

"Пушкин не был и не хотел сойти за какого-то Бояна", и в целом его сказки восходят к литературному языку XIX века. Эта сохранившаяся пушкинская традиция в обработке народной поэзии в "Мо'лодце" нарушена, ибо Цветаева пишет исключительно "стихом народной лирической песни. Но надо прежде всего отдать ей справедливость: этот стих ею почувствован и усвоен так, как ни у кого до нее".

Вероятно, под влиянием новейших течений в поэзии и не без влияния Пастернака, Цветаева, полагает Ходасевич, смогла "понять и усвоить те чисто звуковые и словесные задания, которые играют такую огромную роль в народной песне… сказка Цветаевой столь же хочет поведать, сколько и просто спеть, вывести голосом, "проголосить".

"Восхваление внутрисоветской литературы и уверения в мертвенности литературы зарубежной, — кончает Ходасевич, — стали в последнее время признаком хорошего тона и эмигрантского шика. Восхитительная сказка Марины Цветаевой, конечно, представляет собою явление, по значительности и красоте не имеющее во внутрисоветской поэзии ничего не только равного, но и хоть могущего по чести сравниться с нею". * * *

А теперь вообразим себе часть одного дня Марины Ивановны — во время ее работы над четвертой главой "Крысолова".

…Маленький листок бумаги. Запись химическим карандашом:

"16-го июня 1925 г.

у зубн<ого> врача

Потому что считали, что слишком мало — люди не давали мне

НИЧЕГО.

Поэтому, должно быть, Б<орис> П<астернак> не посвятит мне ни одного стихо<творения>.

Боль. Даль.

Льзя"[86].

Маленькая записка? Увековеченное мгновение жизни.

…Оставив Мура — скорее всего на временную няньку или Алю, ибо женский "хоровод" вокруг малыша постепенно редел, — едет Марина Ивановна в Прагу. Вероятно, спешит, беспокоится за сына. Минуты ожидания врача — минуты одиночества, пребывание наедине с собой. И сразу включаются мысль и чувства. Опять она унеслась в свое трагическое царство. Листок этот сохранила, он приехал с ее бумагами на родину, стало быть, имел для нее значение — ведь впоследствии Цветаева жестоко чистила архив, перед тем как увезти его в Москву… Да ведь если вдуматься — многое заключено в этом написанном наспех листочке…
* * *

…А в июле Пастернак обрадовал Марину Ивановну, прислав ей свою книгу "Рассказы" (Круг, 1925) с надписью: "Марине, удивительному, чудесному, Богом одаренному другу. Б. П." Цветаева ответила ему. В ее письме примечательны такие, в частности, слова о Есенине.

"Не верю в него, не болею им, всегда чувство: как легко быть Есениным!"

Здесь — не просто причуды или субъективность вкуса. Цветаева не приемлет есенинскую богемность, "кабацкую" удаль, — вероятно, она помнит, как последний раз видела его в Берлине летом 1922 года. Искусство и богема — вещи несовместимые. Точно так же, по ее мнению, несовместимы: проза — "страна", в которой живут, — и беллетристика — легкое, даже "унизительное" сочинительство. Вообще, творчество — страна, населенная личностью творца, кем бы он ни был. И, советуя семнадцатилетней Аде Черновой писать воспоминания о пережитом в революцию, Марина Ивановна настаивает на том, чтобы все, что та видела, она давала через себя, — все подлинное пишется из собственного неповторимого опыта, а вымысел, считала Цветаева, — дело глубоко второстепенное. Собственный же опыт и память должны запечатлевать все подробности, все мелочи: голосов, повадок, прочих внешних примет. И здесь Цветаева верна себе, заклинавшей еще в юные годы: "Пишите, пишите больше!.. Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох!" (предисловие к сборнику "Из двух книг", 1913 г.).

Как все это уживалось в ней: оттолкновение от "вещного", бытового ("Жизнь — это место, где жить нельзя") — и одновременно любопытство к земным приметам, желание воссоздать их во всех мелочах? Все те же быт и бытие: жизни, натуры, творчества.

Великий дуализм гениальной личности…

Отсюда, кстати, уникальность цветаевской религиозности, — если толковать это слово широко: как веру в иные, неведомые человеку "вышние" миры и силы, от которых зависят силы нижние, земные. Бросая вызов традиционному Богу, Цветаева предпочитала ему, как уже говорилось, "Князя тьмы", и эта двойственность пронизывала всю ее жизнь, все ее действия.

Пример, который нельзя расценивать как мелочь: в нем — вся Цветаева, подобно безбрежному морю в капле воды. Нянча новорожденного сына, она ласково звала его "чертенком" и видела во сне чертей; потом начала всерьез заботиться о его крестинах. Состоялись они 8 июня. Младенца крестил отец Сергий Булгаков, официальных крестных — А. М. Ремизова и О. Е. Колбасину-Чернову, живших в Париже, замещали А. А. Брей, обрусевший англичанин, литератор и актер, и А. 3. Туржанская. Всему этому Марина Ивановна придавала большое значение, так же, как крестику и иконке, подаренным М. Л.

Слонимом… * * *

В июле Сергей Яковлевич, переутомленный экзаменами, неуемной своей деятельностью и, конечно, трудным семейным существованием, потерявший, по словам Марины Ивановны, восемнадцать килограммов, уехал лечиться в бесплатный санаторий Земгора. Оттуда он писал Ольге Елисеевне 16 июля:

"Расскажу Вам о Марине. Она души не чает в Георгии — Вашем крестнике. Он и черная тетрадь для стихов — две ее постоянные радости и в то же время источники тревог, отчаяния и раздражения. Мальчика, несмотря на чудесное его состояние (тьфу, тьфу, тьфу), она не решается оставить ни на минуту одного, что усложняет и раздробляет и без того сверхсложную и до предела раздробленную ее жизнь. Нечего и говорить, что малейшее изменение в поведении мальчика вызывает максимальную тревогу. И получается, что мальчик отрывает от тетради, тетрадь от мальчика, и все остальные заботы (Аля, я, гости) от мальчика и тетради вместе.

Марина измучена и издергана так, что за нее временами страшно".

А 30 августа Ариадна Чернова писала В. Б. Сосинскому:

"Лебедева рассказывала о Цветаевой, о Муре. Как была Марина Ивановна счастлива его рождением, похорошела и вся была в сиянии, как ей трудно теперь и как страшно жаль Алю".

Ариадна Чернова и двадцатишестилетний писатель, сотрудник журналов "Своими путями" и "Воля России", Владимир Сосинский — жених и невеста (хотя поженятся только через несколько лет). Оба, несмотря на молодость, — истинные и понимающие друзья Цветаевой. Из их переписки той поры — а писали они друг другу очень подробно, — видно, с каким благородством и благоговением относились они к Цветаевой, как видели ее огромность — поэтическую и личностную. Марина Ивановна верила в Адю, писала ей, что из всех девочек-подростков, которых встречала, она — самая даровитая и умная. И не разочаровалась: семнадцатилетняя Ариадна Чернова сумела написать маленькое эссе о "Мо'лодце" под названием "В огнь — синь", свидетельствующее о ее художественной интуиции. Она назвала поэму Цветаевой "песнью, переходящею в бег, пляс, вихрь", и главную ее силу видела "в подходе к сюжету, в том вневременном, наднациональном, что является сущностью этой чисто народной русской сказки".

К слову скажем, что и ее младшая тезка, которой только что исполнилось тринадцать, по словам матери, умная, ребячливая, великодушная, тоже не сдавала своих позиций. Вот, например, выдержки из ее письма В. Сосинскому от 22 сентября, в ответ, очевидно, на его вопросы:

"Книгу, солнце и папиросу люблю в маме. Ее рука с книгой, рот — с папиросой, волосы — солнце…

Презираете малое (маленькое) — муху? Букашку? Или быт? Если быт, перечтите Гоголя.

По-моему, критика — не отражение чужого, как суд не отражает преступления, иначе тогда судьи бы были сами преступниками. Критика — это суд правый и немилостивый…

Не презирать врага — мало. Надо чтить врага. Враги, не стоящие презрения, — не враги…"

К этому времени Цветаева окончила очерк-воспоминания о Валерии Брюсове, "Герой труда", для чего на два с лишним месяца прервала работу над "Крысоловом". Не сразу пришло к ней это желание: создать реквием полукумиру-полупротивнику своей поэтической юности: Брюсов скончался еще в октябре прошлого года… Под ее пером оживают реальные приметы дореволюционной литературной Москвы, первая встреча с поэтом, письмо к нему, спор с ним, ее дерзости… И вечер поэтесс в 1920-м. И неизбывное ее тяготение-оттолкновение, любовь-вражда к "мэтру", во всем контрасте его величия и жалкости одновременно. Смесь противоречивых оттенков — восхищения и сострадания, возмущения и уважения, незлой иронии и — в конечном счете, сочувствия, — вот что движет ее пером. И проблема двух родов Поэта и Поэзии: вдохновение (Бальмонт) и ремесло (Брюсов), интуиция — и "воловий" труд: поэзия милостью Божьей — и каторжная, упорная работа, движимая только волей, но не озарением[87]. Эти рассуждения перемежаются живыми диалогами, бесценными эпизодами, запечатленными в цветаевской памяти и воскресшими сперва в тетради, а затем — на страницах той же "Воли России", где печатается и "Крысолов". Притом Цветаева гораздо добрее к Брюсову, в отличие, скажем, от не пощадившего его Ф. Степуна. Речь идет об открытом письме Степуна С. Эфрону, написанном в январе 1925 г. и напечатанном в N 3/4 журнала "Своими путями". Степун писал о послереволюционной "метафизической смерти" Брюсова, который "хотел остаться молодым" ("оставаться молодым хорошо, — молодиться опасно"); о том, что в последние годы на щеках Брюсова вместо румянца "появилась ставрогинская маска"; вспоминал о своей последней встрече с поэтом и о жутком впечатлении от его вида: "неподвижное лицо, желтые скулы, безумные глаза — затравленное одиночество". И — кто знает? — не в скрытой ли полемике со Степуном писала Цветаева свои воспоминания? Во всяком случае, в "Герое труда" она скорее защитница Брюсова, нежели судья… "Судить, не осудив" — так сама она объясняла свой замысел в письме к Тесковой — "…вопреки отталкиванию… дать идею его своеобразного величия". * * *

Семнадцатого сентября она возвратилась наконец к "Крысолову"; пятую главу, "Честность честных" — окончательное название "В ратуше", — закончила 26 октября. Здесь, как и в начале поэмы, она дала себе полную волю в беспощадном высмеивании бюргеров, торгующихся с Музыкантом. После убийственных сатирических сцен этого торжища они назначают ему в награду вместо обещанной дочери бургомистра (как действующее лицо она, вопреки начальному замыслу, так и не появляется в поэме) — чехол для флейты, предварительно зверски высмеяв за напоминание сдержать слово ("дать вакханалию смеха", — записано в плане поэмы). Как и предыдущие главы, эту Марина Ивановна пишет урывками. Надо решать: уезжать ли во Францию? Временно или насовсем? Великодушная Ольга Елисеевна, истинный друг, — а "друг есть действие", — предложила жить поначалу в ее квартире из трех комнат, которую сама снимала на окраине Парижа. Марина Ивановна теребит ее в письмах бесконечными, хотя и вполне естественными, вопросами: какой квартал, тихая ли улица, есть ли поблизости сад или пустырь для прогулок с мальчиком, кто соседи, что везти: от детской коляски до примуса ("есть ли в Париже керосин"?). Она признается, что ее голова переполнена мелочами, она утомлена и раздражена.

Если вначале решение ехать стояло под вопросом (учение Сергея Яковлевича, который должен писать докторскую и жить пока что в Чехии), то к осени сделалось непреложным. Убивал тяжелый быт, "загнанность в нору", отсутствие среды, не говоря уже о перспективе растить в таких условиях сына. И было бы нелепым объяснять решение Марины Ивановны ее "охотой к перемене мест". Меньше всего тут было романтики, и больше всего Цветаева желала для себя в быту (хотя бы для того, чтобы не замечать этого быта) устойчивости, которой так давно была лишена (и которую, увы, уже никогда не обретет).

Она уже мысленно прощалась с Чехией, со всем, с чем успела сродниться, несмотря ни на что. "Уют — сиротства… Уют простых вещей при восхитительном неуюте непростых сущностей. Уеду — полюблю. Знаю. Уже сейчас люблю — из окна поезда. Самое сильное чувство во мне — тоска" (письмо к О. Е. Колбасиной-Черновой от 21 сентября). И

действительно: все последующие годы она будет посылать в Чехию письма к Тесковой и тосковать об этой стране, родине своего сына… Да уже и сейчас она пишет Тесковой: "Из Парижа, думаю, напишу о Праге, — не в благодарность, а по влечению". И просит ее написать о "мальчике, сторожащем реку" — о котором два года назад написала стихотворение, — и прислать его изображение — "гравюру на память"…

Чешское масариковское "иждивение" пока сохранялось, стипендия Сергея — тоже, так же, как и более чем скромные, но постоянные гонорары, так как Цветаева непрестанно писала. А главное — она мечтала выручить деньги за свой литературный вечер в Париже. Виза, о которой хлопотал М. Л. Слоним, была получена в октябре.

…Рискуя уже в который раз повториться, скажем, тем не менее, что уникальная человеческая энергия Марины Цветаевой не поддается описанию. Поэт — в самом своем творческом расцвете. Мать, жена, хозяйка, на которой держится дом. И еще — литератор… Да, именно на какое-то время Цветаева сделалась литератором, то есть деятелем, участником литературной жизни. Вместе с В. Ф. Булгаковым она, как мы уже говорили, редактировала пражский альманах "Ковчег". И сейчас, поскольку Эфрон втянут в общественно-журнальную и журналистскую жизнь, — что продлится и последующие годы, — она тоже вовлекается в нее.

Она горячо одобряет литературную работу мужа; с радостью сообщает Ольге Елисеевне о появлении в печати его очерка "Октябрь" и об одобрительном отзыве Ю. Айхенвальда. Из живых сцен и диалогов в очерке Эфрона встает образ автора, наделенного нерассуждающей, рыцарской храбростью, ежеминутно рискующего жизнью в страшные октябрьские московские дни.

Сергей Яковлевич был активнейшим сотрудником журнала "Своими путями", Марина Ивановна — тоже, и она относилась к журналу столь же ревностно. Прочитав на страницах монархистского "Возрождения" заметку под названием "Эмигрантщина", где журнал обвинялся в "рабски-собачьем отношении к родине", она вскипела и ответила гневной репликой под названием "Возрожденщина". Автор "Эмигрантщины" Н. А. Цуриков обрушился на майско-июньский (6 — 7) номер "Своих путей", в котором тема современной России была поставлена и проиллюстрирована весьма широко: от портретов усопшего патриарха Тихона до Дзержинского, Каменева и т. д. "Журнал есть живое, текучее и текущее, — писала Цветаева, — не историческая хроника, а сегодняшний день, то есть — завтрашняя история".

…Но оставим "Своими путями" в ноябре 1924 года. Настал момент рассказать подробнее об этом журнале, чьей главной заботой была проблема выбора путей к России, — путей философских, политических, экономических, литературных. Вот несколько наиболее важных его материалов.

В статье "Мысли о марксизме" (N 5) К. Чхеидзе сопоставлял три учения: Христа — о любви к ближнему, Будды — об отрешении от всякой любви и воспитания в себе бесстрастного созерцателя, и Маркса — об истине, которая "рождается в конфликте" и ведет к "переживанию ненависти и зла". Б. Семенов в статье "Интеллигенция и советская власть" (N 6–7) писал об осознании интеллигенцией самой себя, о ее здоровом духе, "который бродит в теле выздоравливающей России", о возрождении русских национальных задач. В N 8–9 появилась статья под названием "Евразийцы", которую можно считать программной для наиболее левой части молодой русской эмиграции. "Для культурного творчества и политического действия, — говорилось в статье, — евразийство собирает силы по обе стороны рубежа". Для евразийцев нет двух России — есть одна Россия.

Одна Россия — одна литература; о неправомерности деления литературы на эмигрантскую и русскую высказался М. Л. Слоним (N 10–11). Владислав Ходасевич со свойственными ему блеском и остротою развил дальше мысль об этой драматической ситуации (там же): "Русская литература расчленена на две половины, и обеим больно. Здесь — оскудевание

языка, там — словесное фиглярство на областнической основе. Здесь оторванность от России, там — насильственная в нее замкнутость". Литературе "тамошней" журнал отдал номер за май-июнь 1925 г. (N 6 — 7), перепечатав из советских изданий произведения С. Есенина, Б. Пастернака, Н. Тихонова, Мих. Зощенко, Е. Замятина.

Для эмигрантских литераторов была предложена рубрика: "Писатели о современной литературе и о себе". Д. Мережковский, З. Гиппиус, И. Бунин отказались высказываться, сославшись на невозможность для себя писать по новой орфографии.

…Марина Ивановна, тоже не признававшая новой орфографии, печаталась, однако, в журнале по новому правописанию. Ее собственный путь поэта не вмещался ни в какие направления: все поэты, по ее убеждению, "беспутные" — то есть не укладываемые в какую-либо колею: мировоззренческую, идейную, эстетическую… С этой позиции она приветствовала со страниц журнала своего старого московского друга Константина Бальмонта по поводу двадцатипятилетия его литературной деятельности (N 5). А в предыдущем выпуске "Своих путей" напечатала анафему "сытым": стихотворение "Хвала богатым". На рубрику "Писатели о современной литературе и о себе" в N 8 — 9 дала ответ, своего рода программу и девиз, которым не изменила никогда:

"Родина не есть условность территории, а непреложность памяти и крови. Не быть в России, забыть Россию — может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри, — тот потеряет ее лишь вместе с жизнью".

Говоря о том, что писателям-"бытовикам", к которым она причислила Алексея Толстого, важнее всего "наблюдать частности спешащего бытового часа", Цветаева утверждала, что художникам лирического склада "лучше видеть Россию издалека"; "вопрос о возврате в Россию — лишь частность вопроса о любви-вблизи и любви-издалека, о любви-воочию — пусть искаженного до потери лика и о любви в духе, восстанавливающей лик".

Лучшим современным русским писателем, "живой сокровищницей русской души и речи", "за исключением Бориса Пастернака", — Цветаева провозгласила Алексея Ремизова. (Отметим вскользь, что сравнительное исследование сказок, сказов, легенд Ремизова и "русских" поэм Цветаевой "Царь-Девица", "Егорушка", "Переулочки", "Молодец" обнаруживает поэтическое родство Ремизова и Цветаевой. Интересно, что Бунин, прозаик и поэт совсем иного склада, не признавал ни цветаевской поэзии, ни произведений Ремизова, утверждая, что ремизовская речь — искусственна, что он составляет свой язык, "сличая" его по областным словарям…)

Свой ответ Цветаева завершила словами:

"Что до меня — вернусь в Россию не допущенным "пережитком", а желанным и жданным гостем"[88]. * * *

Расскажем теперь о деятельности в журнале Сергея Яковлевича. Он участвовал почти в каждом выпуске. Спешил выразить идею новой родины, вылупляющуюся из недр его "взвихренного" сознания: "Наше время сверхъестественно. Набрасываются кроки будущего здания, начерно проводится расчет", — писал он в статье "Церковные люди и современность" (N 3–4). Он хотел найти истину посредине: между теми, кто отрекается от старого мира, и теми, кто отрекается от нового. Мечтал о том, чтобы в человеческом бытии соединились два начала. Первое — абсолютное: религиозное, "источник творческой народной стихии", "конечная цель существования коллектива и личности". Второе — относительное, "нечто меняющееся", проще же — земное устройство человечества. Эти два начала должны быть в согласии, а не в борении друг с другом. "Ибо, как бы ни был богоносен народ, он может исчезнуть и обескровиться благодаря своему внутреннему неустроению, или же пренебрежению к благам относительным (государство, социально-политическое благоустройство и т. д.)". И поэтому не следует отворачиваться от Запада: "Культурный опыт

Запада именно в области относительных благ… необходим". В довольно невнятной статье "Пути к России" (N 6 — 7) Сергей Эфрон декларировал: "Путь к России лишь от себя к ней, а не наоборот… Каков же наш путь? Он труден, сложен и ответственен. С волевым упорством, без лживых предвзятостей всматриваемся мы в далекие, родные туманы с тем, чтобы увидеть, познать и почувствовать, а следовательно, и принять послереволюционное лицо России, лицо, а не личину, органическое начало, а не преходящую идеологию". В более интересной статье "Эмиграция" (N 8 — 9) Эфрон уловил состояние русских, оказавшихся в добровольном изгнании, в чем не каждый себе признавался, но ощущали многие. "Есть в эмиграции особая душевная астма, — писал он. — Производим дыхательные движения, а воздуха нет… И ни в чем так явственно не выявилась эта безвоздушность, как в зарубежной литературе. Эмиграция совершенно лишена… художественных произведений, напитанных кровью эмигрантской жизни". Одни обращаются к прошлому (Бунин, Зайцев, Ремизов), другие — к истории (Алданов), и никто — к трагедии изгнанничества. И все они напоминают застрявших в пути пассажиров, тщетно чего-то ожидающих и борющихся со скукою "тоже по-дорожному — газетными листами. Пять лет, как под гипнозом, слушаем все тот же спор Керенского с Гессеном, Гессена с Милюковым, Павла Николаевича с Петром Бернгардовичем… Вся душность эмигрантского бытия, главным образом, от этих двух причин: ожидание и "идеологичность" (что вовсе не синоним идейности)".

Сергей Яковлевич еще не отрекся от добровольчества. "Добровольчество в основе своей было насыщено не политической, а этической идеей. Этическое — "не могу принять" решительно преобладало над политическим "хочу", "желаю", "требую"… добровольцы принесли с собой на чужбину все то же "не могу принять".

Вывод статьи расплывается. С одной стороны, как будто бы надо уйти в политическую деятельность для борьбы с большевизмом. Неизвестно только, относил ли автор эту задачу к самому себе; в то время ему скорее по душе "самоустройство за годы жизни за рубежом, пробуждение в себе воли к жизни… максимальная связь с Россией всеми возможными путями". Но здесь же он ставит вопрос: а может быть, законно, "через советские полпредства" вернуться на родину? Но тут же возражает себе: "как рядовому борцу бывшей Добровольческой армии, боровшейся против большевиков, возвращение для меня связано с капитуляцией. Мы потерпели поражение благодаря ряду политических и военных ошибок, м. б. даже преступлений. И в тех и в других готов признаться. Но то, за что умирали добровольцы, лежит гораздо глубже, чем политика. И эту свою правду я не отдам даже за обретение родины… Меж мной и полпредством лежит препятствие непереходимое: могила Добровольческой армии".

Эта противоречивость и одновременно твердость ("не могу иначе") — являют нам все того же, неизменного Сергея Эфрона.

Навсегда, по-видимому, останется неразрешимым до конца вопрос: отчего, в какой момент, под чьим влиянием начался поворот Сергея Эфрона к Советской России? Через год-другой он все же начнет думать о возвращении, в 1931 году — хлопотать о советском паспорте, а потом сделается одним из главных деятелей "Союза возвращения на родину", полностью расстанется с идеалами добровольчества и начнет служить советской разведке…

Но в каждый момент своей жизни этот удивительный человек будет искренен и непереубедим. * * *

Последняя неделя в Чехии. Последние сборы. Ехать должны вместе с Анной Ильиничной Андреевой, подтолкнувшей, видимо, Цветаеву к окончательному решению.

Двадцать шестого октября, окончив пятую главу "Крысолова", Марина Ивановна пишет деловые письма. Тесковой, с просьбой одолжить тысячу крон у писательницы Юрчиновой. Ольге Елисеевне, с последними бытовыми информациями и поручениями, из коих

немаловажное: приготовить для Мура "литр молока, сливочн<ого> масла и обыкновенной муки белой".

В субботу 31 октября в 10 часов 54 минуты из Праги отправился поезд, увозивший Марину Ивановну Цветаеву с семьей в Париж. В третий раз она меняла страну. * * *

Дорога, виды из окна; пейзажи Чехии, потом Германии (и то, и другое видела последний раз в жизни). Первая Франция; спутники, разговоры… Письма к Тесковой Марины Ивановны и Али, в которых все это было подробно описано, пропали…

Первого ноября семья прибыла в Париж и водворилась на рю Руве, 8, в новом доме, в семье О. Е. Колбасиной-Черновой.

Звездный год" во Франции (ноябрь 1925 — 1926)

Париж

Опять "изнанка". Окончание "Крысолова". Альманах "Ковчег" и рассказ С. Эфрона "Тиф". Новогодний бал. Неосуществившийся реквием. Триумфальный цветаевский вечер. "Поэт о критике". Зарождение "Верст". П. П. Сувчинский и Д. П. Святополк-Мирский. Две недели в Лондоне и "Мой ответ Осипу Мандельштаму". Сборы к отъезду на море. Вести от Пастернака. Марина Цветаева в переписке А. Черновой и В. Сосинского. Снова Родзевич.

Париж. Унылая окраина (опять — "изнанка!"), вроде пражских "застав". Там и сегодня неуютно. Все тот же, что и при Марине Ивановне, канал Урк с зеленой водой. Молодой парк пока не украшает, не скрывает сиротливой оголенности этого места. А тогда, в двадцатые годы, здесь находились бойни, отчего канал, как писала Цветаева, был "зловонным". Неподалеку — рю Руве, такая же безликая, как и пересекающие друг друга "соседки". Многие дома не сохранились, на их месте стоят новые, однако нетрудно воссоздать в воображении панораму этого района.

Каково же было Марине Ивановне, в чьей памяти стоял город Пантеона, Сорбонны, Люксембургского сада, город Наполеона и Сары Бернар?

"Квартал, где мы живем, ужасен, — напишет она Тесковой, — точно из бульварного романа "Лондонские трущобы". Гнилой канал, неба не видать из-за труб, сплошная копоть и сплошной грохот (грузовые автомобили). Гулять негде — ни кустика…" "Живу на окраине… Не Париж, а Смихов, только гораздо хуже: ни пригорка, ни деревца, сплошные трубы…".

Как и Прага, Париж встретил Цветаеву бедностью. Вот что писала Ариадна Эфрон многие годы спустя:

"В конце 1925 г. мама случайно познакомилась с мужем и женой М., людьми, примечательными лишь бедностью, в которой они находились, поразительной даже для эмигрантской среды, да полнейшей неприспособленностью к жизни. Оба больные, безработные и беспомощные, М. жили в тесном, темном, захламленном номере убогого "гранд-отеля", на окраине Парижа, "самого страшного, самого невероятного города мира" (письмо к д-ру Альтшуллеру, 1925 г.). Марина приняла самое горячее участие в супругах М., но была не в силах побороть нужду, засосавшую их, как и прочих обитателей мрачной гостиницы — французов, итальянцев, русских, алжирцев — "интернационал нищеты", — так охарактеризовала она их в одной из своих записей…. Смерть была частой гостьей в доме, сплошь населенном беднотой, — люди умирали от туберкулеза, от истощения, угорали, травились газом и уксусной эссенцией… Часто возникали пожары — от самодельных жаровень, от тайком включавшихся в сеть "жуликов", от детских игр со спичками…. Париж поразил творческое воображение Цветаевой не мнимым, не даже истинным блеском и красотой своей "поверхности", но самым "дном" своим, мраком своих трущоб, безысходным

отчаяньем их обитателей".

Прибавим к этому, что у Марины Ивановны не было возможности вырваться в "свой" Париж, от которого Сергей Яковлевич был в восторге, спеша насмотреться: ему предстояло в скором времени возвращаться в Прагу. Цветаевскому семейству отдали самую большую из трех комнат. Оля, дочь Ольги Елисеевны, уступила Марине Ивановне свой письменный стол. За этим столом дописывался "Крысолов" — последняя, шестая глава "Детский рай". За окном виднелся "лес фабричных труб, дымящих и дважды в день гудящих" (слова Сергея Яковлевича), и с грохотом проносились поезда Восточной железной дороги…

Какая же нужна была сила духа, чтобы, после столь важного поворота в судьбе, неукоснительно, день за днем, продвигаться к завершению своего вселенского творения, которое можно было бы назвать Поэмой Исхода из тупика Жизни…

А может, именно убогость реальности и погасший в первый же момент приезда огонек надежды на какой-либо свет впереди и питали сокрытый двигатель создания этой главы?

…Обманутый гаммельнцами Крысолов звуками флейты собирает всех детей города и уводит их в озеро. Не ищите его на карте, —Нету!

— как сказано в черновой записи.

Уводит прочь: от будильника, от школы, от уроков, от зубрежки, от тюрьмы существования, от мертвечины убивающих правил жизни. Флейта сулит детям "весь мир — нараспев", и каждому — свое. Птичкам — рощица, рыбкам — о'зерце,На все особи, на все возрасты!Младшим — сладости, старшим — пряности, —На все тайности, на все странности……..В царстве моем (нежнейшее dolce)[89]…А веку всё меньше, а око всё больше…Болотная чайка? Младенческий чепчик?А ноги всё тяжче, а сердце всё легче……— Вечные сны, бесследные чащи…А сердце всё тише, а флейта всё слаще…— Не думай, а следуй, не думай, а слушай…А флейта всё слаще, а сердце всё глуше…— Муттер, ужинать не зови!Пу — зы — ри.

"Жестокая и страшная глава, вся вылившаяся из сердца, вся в улыбке, и — жестокая, и страшная", — напишет Пастернак Цветаевой 2 июля 1926 г. в восторженном письме о поэме. Главы "Увод" и "Детский рай" он назовет траурными маршами: в "Уводе" этот марш — "колдовски-неожиданно подслушанный, откуда не привыкли, с черного его хода, или с черного хода впущенный в душу". В "Детском рае" — "гармония его раскалывается надвое. Мотив обетованья… и мотив отпевальный".

Шестая, последняя глава была завершена, по-видимому, к декабрю, в почти таких же, как и в Чехии, удушающих бытовых условиях (разница, правда, была в наличии газового отопления). В одной комнате помещались все четверо — к этому Марина Ивановна, при всей привычке к нужде, все-таки не привыкла и жаловалась Тесковой. Вероятно, и отношения с Черновыми немного "похолодали"; В. Сосинский вспоминает, как Цветаева несколько рассеянно-небрежно называла при гостях добрую Ольгу Елисеевну "квартирной хозяйкой", словно во Вшенорах или Мокропсах.

Но все это было, конечно, неважно. Состоялось главное: Цветаева вырвалась из угрожавшего "гробового, глухого зимовья" и была окружена друзьями, которые позаботились о том, чтобы оповестить русское литературное зарубежье о ее приезде. "Последние новости" от 13 ноября сообщали:

"Вечер Марины Цветаевой.

Переселившаяся в Париж из Праги поэтесса Марина Цветаева предполагает устроить свой вечер 20 декабря в зале "Лютеция"".

В номере от 19 ноября тоже говорилось о предполагаемом вечере, а также о том, что Цветаева подготовила к печати книгу стихов 1922–1925 гг. "Умыслы"; о вечере упоминалось, кроме того, в "Днях" от 22 декабря. (Этот вечер, задуманный еще в Чехии, состоится лишь в начале будущего года.) Как видим, Цветаева отнюдь не была обойдена вниманием литераторов. Произошло то же, что и после ее приезда в Берлин; сама Марина Ивановна признавалась Тесковой: "Здесь много людей, лиц, встреч…" Правда, она прибавляла: "…всё на поверхности, не задевая", однако она сразу же оказалась в центре внимания. Ее печатали, о ней писали. А. М. Ремизов в виде шутливого приветствия объявил в "Последних новостях" от 12 ноября о создании нового журнала "Щипцы" во главе с Цветаевой. Возмущенная Марина Ивановна, которая шуток над собой не выносила, опровергла эту информацию в той же газете от 14 ноября.

"Звено", "Дни", "Последние новости" сообщали о выходе в будущем январе брюссельского журнала "Благонамеренный", подчеркивая участие в нем Цветаевой. С редактором "Благонамеренного", князем Дмитрием Алексеевичем Шаховским, стоявшим вне литературной борьбы и затеявшим это издание из симпатий к ранним евразийцам и к цветаевскому творчеству, ее переписка началась еще осенью в Чехии. Марина Ивановна отправила в журнал стихотворение 1916 года "Марина", отрывок из дневника 1919 года "О благодарности" и рецензию на "Мо'лодца" юной Ариадны Черновой "В огнь — синь". Другие выдержки из дневника — "О Германии" — напечатали "Дни" от 13 декабря. Корреспондент рижской газеты "Сегодня" опубликовал в рождественском номере интервью с Цветаевой; там же был помещен ее портрет. В рижском журнале "Перезвоны" (N 5) появился добрый отзыв о "Мо'лодце".

В декабре успели появиться два отклика на "Поэму Конца", напечатанную в только что вышедшем пражском "Ковчеге", которому Марина Ивановна отдала в свое время немало внимания.

"Ковчег", сборник союза русских писателей в Чехословакии, "под редакцией В. Булгакова, С. В. Завадского, Марины Цветаевой", вышел в конце 1925 года, хотя на титульном листе стоял 1926 год. В редакционном предисловии говорилось о том, что русские писатели продолжают работать и за рубежом, "в рассеянии"; "и живя вне России можно жить Россиею; и не попирая русской земли, можно стоять на русской почве". Ковчег русских писателей "удачно пристал к родственному, славянскому Арарату Чехословакии", выпустив "в широкий и вольный мир… первого голубя". В небольшой этой книжке, отпечатанной на дешевой бумаге и производившей весьма скромное впечатление, были помещены, в частности, рассказы Е. Чирикова, А. Аверченко, очерк В. Булгакова "Замолчанное о Толстом".

…И рассказ Сергея Эфрона "Тиф", в котором запечатлелись отголоски событий и переживаний, связанных с его тайным приездом в Москву с юга в январе 1918 года. Отчаянная опасность, которой подвергается герой, пробирающийся в столицу с документами, оружием и подложным паспортом; его болезнь; слежка за ним и, наконец, убийство охотящегося за ним чекиста — все это описано экспрессивно, моментами — образно. Но главное в рассказе — слова героя, за которыми скрывается характер самого автора, святая святых его противоречивой натуры. "Человек с двумя судьбами рождается, — говорит он. — Одна, задуманная творцом, другая, — совершающаяся в жизни". И если одни проживают свою "суетную", "ненужную" жизнь, то вторые (меньшинство) прислушиваются к "тайной, скрытой, задуманной судьбе", "чуют ее и совершают безумства, подвиги, преступленья. Поэты, герои, убийцы, предатели"… Они горят "огнем последним". Они живут до поры "преддверием, неким "пока"". "И вот "пока" кончилось. Началось подлинное, сущее". — Тогда-то и начинаются для них деяния: свершается их "задуманная судьба". И в таком состоянии обостряются все чувства. "Вот жена моя, любил ли я ее раньше? — вопрошает герой. — Скажете — да? нет, нет, нет. Только теперь полюбил. В вечность, в бесконечность, до смерти и после смерти. Только теперь чувствую ее постоянно рядом, не рядом, внутри, в себе, вокруг, всюду". Такие — в роковые времена —Слагают стансы — и идут на плаху.("Я с

вызовом ношу его кольцо…", 1914 г.)

"Моя последняя и самая большая просьба к Вам — живите". (Эфроновское письмо к жене с юга. 1918 г.)

Здесь хочется привести слова Владимира Брониславовича Сосинского. Будучи уже пожилым человеком, но обладая великолепной памятью, В. Б. Сосинский написал воспоминания о С. Я. Эфроне. Существовало, утверждал он, как бы два Сергея Яковлевича: "тот" и "этот". "Этот" Сергей Яковлевич был мягкий, обходительный, обаятельный, "очаровывающий каждого, кого он хотел очаровать (недаром в него влюблялись все встречные женщины)"; Сосинский вспоминает о "мягком русском интеллигенте глубокой эрудиции, высоком ценителе всех видов искусства и блистательном писателе малой формы"; пишет, что он был "высокий, стройный — без всякого признака сутуловатости, которая часто бывает у высоких людей, — очень красивый, с большими голубыми глазами". Но был и другой Сергей Яковлевич, — "тот": человек, способный на мистификации, на ошеломительное перевоплощение в различные роли — от свирепого глотателя устриц до "палача, убийцы по призванию или по приказу"; способный блистательно "схватывать наши недостатки и раздувать их до геркулесовых столбов. Обладая в достаточной мере остроумием, даром имитации и подражания — и огромным запасом насмешки, тот С. Я. мог обидеть любого до слез", — пишет В. Сосинский, угадавший непостижимую раздвоенность, разъятость натуры Эфрона. И — кто знает? — быть может, именно эта двойственность, расщепленность характера Сергея Яковлевича и роднила его с Мариной Ивановной, с ее гениальной двоякостью, — вопреки разительному несходству их натур? Вместе им было трудно, чем дальше, тем труднее, даже, вероятно — конфликтнее, но тем нерасторжимее, невозможнее одному без другого. Сложно было жить совместно, но немыслимо — врозь… Так вдвоем и канем в ночь:Одноколыбельники.

На Рождество Сергей Яковлевич приехал из Праги; к Новому году семья была в сборе. * * *

Как описать этот фантастический год, в который можно было бы уместить несколько творческих жизней?! Даже для Цветаевой, с ее могучей энергией, он оказался баснословным. Если в Чехии ее творчество поражало своей интенсивностью, то сама по себе жизнь там была монотонна, побуждала к сосредоточению. Здесь же, в литературном Париже, были сплошные отвлеченья — деловые, творческие, житейские. Но все это лишь подбрасывало горючего в неиссякаемый творческий костер поэта. Правда, писание стихов с этого года сильно сократится. Работу над ними заслонят крупные вещи, — это началось еще с "Крысолова", в прошлом году. Жизнь поэта меняла русло…

Итак, январь. Первое января, анкета газеты "Возрождение":

"Пожелания писателей на Новый Год"

Цветаева провозгласила:

"Для России — Бонапарта. Для себя — издателей".

В том "звездном" году во Франции сбылась ее "наполеониада". Подобно тому, как десять лет назад она приехала покорять литературный Петербург, так теперь, без сомнения, хотелось ей заявить о себе в русском Париже.

Эмигрантская пресса продолжала принимать Цветаеву очень радушно. Редкий номер газет ("Последние новости", "Дни", "Возрождение") выходил без упоминания ее имени. "Возрождение" интересовалось: какие произведения завершила она в прошлом году? что и где напечатала? над чем предполагает работать? На последний вопрос Марина Ивановна не без высокомерия ответила: "Faire sans dire!" ("действовать молча!").

"Последние новости" поместили несколько объявлений о предполагавшемся вечере

Цветаевой (теперь уже назначенном на 23 января, а потом перенесенном на 6 февраля). И сообщали, что она кончила большую статью "Поэт о критике". И поместили положительный отзыв о "Ковчеге" с "Поэмой Конца", в которой Глеб Струве утверждал: "…поэма Цветаевой… мастерское поэтическое произведение, отмеченное печатью подлинного таланта". А в статье, посвященной специально творчеству Цветаевой, Мих. Осоргин писал, что она — "лучший сейчас русский поэт". Газета "Дни" тоже хвалила Цветаеву: М. Цетлин положительно упомянул "Мои службы", а Д. Резников отозвался на "Поэму Конца". "Какая прекрасная поэма!" — так кончалась его рецензия. И все это было напечатано только в одном январе!

Впервые за много лет Марина Ивановна отправилась… на бал: на встречу "русского" Нового года в отеле "Лютеция"; то был благотворительный вечер, устроенный в пользу нуждающихся русских эмигрантов. Вот заметка, помещенная в "Возрождении" от 15 января:

"На писательском вечере

Устроители новогоднего вечера Комитета Помощи ученым и писателям потрудились недаром: вечер собрал много публики и имел большой материальный успех.

В залах "Лютеции", особенно внизу, трудно было протолкаться. За столиками ужинали, в проходах между ними танцевали, а в промежутках между танцами с эстрады исполнялись номера программы.

У буфетов продавали дамы-патронессы и их молодые помощницы. Другие обходили публику, продавая билетики на лотерею, розыгрыш которой происходил уже под утро наверху, при оживленном участии М. А. Осоргина и С. В. Познера. У входа в верхнюю залу была устроена "книжная лавка писателей", в которой продавались пожертвованные авторами и издателями книги, частью с ценными автографами. Внизу в "Восточном кафе" можно было видеть живописные арабские халаты А. Вишняка и Ш. Сураварди и какого-то, говорят, настоящего араба…Любопытные могли поглазеть на живых знаменитостей… тут были и И. А. Бунин, и А. И. Куприн, и Б. К. Зайцев, и Тэффи, предсказывавшая судьбу в стихах, а потом с увлечением танцевавшая, и М. Цветаева, и В. Ф. Ходасевич, и Н. Н. Берберова… и много других.

Вечер закончился, когда уже начало светать. Домой возвращались с первыми метро".

Арабский халат А. Вишняка…

Да, это был "Геликон", берлинское увлечение Марины Ивановны. Судьба послала ей эту встречу, чтобы она ожила позднее под ее пером. "Последняя из флорентийских ночей" — так назовет она эпилог к своей переписке с Вишняком (которую переведет на французский). На балу героиня встретит "ряженого" адресата своих любовных писем, в белом бурнусе и тюрбане, и не захочет узнать его. То, что могло бы показаться литературным приемом, на самом деле было ожившей явью. Но творчество ведь безжалостно… * * *

Бал в "Лютеции" был тем единственным праздником, то есть исключением в образе жизни Цветаевой, которое лишь подтверждало неизменные обстоятельства ее житейского неустройства. Она страдала оттого, что в одной комнате вынуждены ютиться вчетвером, что негде приткнуться, что разлучена с письменным столом, до которого лишь моментами дорывается. Памятником этой ситуации стало стихотворение "Тише, хвала!.." (26 января) — вопль о пощаде среди грохота быта и мольба о тишине в мечтанных четырех стенах. Но можно понять поэта, годами отторгаемого от дела своей жизни, годами вынужденного преодолевать бытовую разруху. "Она переутомлена до последнего предела… Она надорвалась. Ей необходимо дать и душевный и физический роздых… Марина, может быть, единственный из поэтов, сумевшая семь лет (три в России, четыре в Чехии) прожить в кухне и не потерявшая ни своего дара, ни работоспособности", — писал Сергей Эфрон В. Ф. Булгакову в Прагу, умоляя его похлопотать за Марину Ивановну насчет чешской субсидии. * * *

Январь проходил у Цветаевой под знаком новой идеи: поэмы-реквиема Сергею Есенину, возникшей сразу после смерти поэта в ночь с 27 на 28 декабря 1925 года. В январе Марина Ивановна срочно написала письмо Пастернаку с просьбой сообщить подробности этой трагедии. Поэтическое бытие должно обрасти бытом достоверностей:

"…час, день недели, число, название гостиницы, по возможности — номер. С вокзала — прямо в гостиницу? Подтвердите. По каким улицам с вокзала — в гостиницу? (Вид и название.) Я Петербурга не знаю, мне нужно знать.

Еще: год рождения, по возможности — число и месяц. Были, наверное, подробные некрологи. — Короткую биографию: главные этапы. Знала его в самом начале войны, с Клюевым. — Рязанской губ<ернии>? Или какой? Словом, все, что знаете и не знаете.

Внутреннюю линию — всю знаю, каждый жест — до последнего. И все возгласы, вслух и внутри. Все знаю, кроме достоверности.

Поэма не должна быть в воздухе".

Однако замысел не захватил Марину Ивановну. В ее тетради остались отдельные строки "несбывшейся поэмы", в частности: …И не жалость — мало жил,И не горечь — мало дал, —Много жил — кто в наши жилДни, всё дал — кто песню дал.

Реквием не сбылся, сбылась — эпитафия.

В том же январе Цветаева пыталась работать над другой поэмой, — мысль о которой, по свидетельству дочери, возникла вскоре по приезде в Париж и была навеяна знакомством с супругами М., о которых мы упоминали в начале этой главы. "Поэма одного часа" — так называлось произведение, действующим, "одушевленным" лицом которого была бедняцкая черная лестница со своими атрибутами. Однако Марина Ивановна пока не увлеклась этим замыслом о торжестве нищего быта. Немного позже она начнет еще одно произведение: "Несбывшуюся поэму", — как назовет ее позднее и над которой будет работать вплоть до апреля, — о гибели вещей в пожаре России, — и о судьбе добровольцев, рассеянных по белу свету, — в конечном счете, над гимном-реквиемом добровольчеству. * * *

Кончался январь, приближался вечер Цветаевой. Надо было разослать пригласительные билеты, по возможности — лицам побогаче. Вспоминая об этих днях, Сергей Яковлевич с горечью сетовал на "резкое недоброжелательство к Марине почти всех русских и еврейских барынь, от которых в первую очередь зависит удача распространения билетов. Все эти барыни, обиженные нежеланием Марины пресмыкаться, просить и пр., отказались в чем-либо помочь нам… они предсказывали полный провал".

Мы не знаем, кого имел в виду Сергей Яковлевич, но из его слов встает очевидность: отношение к Марине Цветаевой русского зарубежья вовсе не было однозначно доброжелательным. Зависть к чужой силе, зависть к успеху — вот что питало это недоброжелательство.

И оно не замедлило проявиться. Первого февраля в "Возрождении" был напечатан стихотворный фельетон "Господам зоилам", за подписью "Lolo". Под этим псевдонимом писал Л. Г. Мунштейн, немолодой уже поэт-сатирик, драматург и переводчик, в прошлом — сотрудник киевских газет и петербургских журналов. Фельетон был написан как бы от лица приверженца "старины", чуждого "маяковским высям", стоящего "на страже рифмы и размера", когда "стих не взбеленился и не стал вверх дном". Под "зоилами", не признающими "законы ритма" и пропускающими в стихе глаголы (вместо "он ее целует":

"Он — ее! И только! К черту ваш глагол!"), подразумевались приверженцы Цветаевой. Один из них провозглашал: — "Он — ее! И только! Глубина, стремнина,Он — ее… Поймите, что

глагол — шаблон.Он — ее. Так пишет яркая Марина!Я в стихи Марины бешено влюблен!"

На что автор фельетона возражал с прозрачностью, не требующей комментариев: Что Марина нынче в славе и в фаворе —Это всем известно и приятно всем.И, конечно, я бы "не жалел о воре",Если б он похитил пук ее поэм, —

и заявлял, что не согласен с нею и что сам он будет писать "просто, как писали деды в старину…"

Вряд ли Марина Цветаева могла всерьез реагировать на этот комариный писк. Она готовилась к своему вечеру. От Ольги Елисеевны с дочерьми она получила черное платье; Оля вышила на нем сбоку красивую бабочку.

(Мы еще не упомянули, что от той поры сохранились лучшие и единственные художественные фотографии Цветаевой: Володя Сосинский, работавший тогда у известного фотографа С. Шумова, сделал несколько снимков. На одном Марина Ивановна улыбается — редчайший момент, пойманный объективом. Она женственна и элегантна — не свойственные ее внешности эпитеты. "У Марины Ивановны, больше чем у всех других, окаменевает лицо у фотографа, но все смягчающая, сравнивающая под одно и прикрашивающая ретушь ей не идет… — писала Ариадна Чернова Сосинскому, — одна из выдающихся прелестей Марины Ивановны — светлые глаза и волосы при смуглом лице — исчезает". Увы, в дальнейшем Цветаевой не придется позировать для художественных фотопортретов, — останутся лишь многочисленные любительские снимки 30-х годов…) * * *

Наконец настал столь долго ожидаемый вечер в капелле на улице Данфер-Рошро, семьдесят девять. Девять часов; давка у кассы; не хватает билетов. В девять тридцать билеты кончились, человек триста ушли ни с чем. Зал и хоры были переполнены; публика толпилась в проходах. Пришел, можно сказать, почти весь русский литературный Париж. Друзья Цветаевой, среди которых — Л. И. Шестов и А. М. Ремизов, — с ними она часто видится; Цетлины, Познеры, знакомые, малознакомые, совсем посторонние… Сергей Яковлевич в волнении бегал по дворику и лихорадочно курил.

Марина Ивановна с трудом протиснулась к высокой кафедре. Ее строгое, "острое" лицо на фоне готических окон и четкий голос, чеканящий строки, производили впечатление торжественности. Сначала она читала московские стихи о белой гвардии — будущий "Лебединый стан", затем — новые. Нередко в зале возникало движение: голос поэта умел донести тончайшие нюансы ритма, смысла, созвучий.

В вечере еще участвовали певица Кинелли и пианист Могилевский. Однако главный успех достался Марине Ивановне. Публика пришла на нее; по свидетельству очевидца, за четыре года в Париже еще ни одному поэту не удалось собрать столько народу.

Владимир Сосинский писал на следующий день Ариадне Черновой:

"Весь вечер — апология М<арины> И<вановны>. Большой, крупный успех. Отчетливо проступило: после Блока — одна у нас — здесь — Цветаева".

И дальше:

"Да, Адя, видел своими глазами — у многих литераторов вместо зависти — восторг. Как хорошо! Если бы навсегда можно было заменять зависть — восторгом!"

Но такого в жизни, конечно, не бывает; талант и независимость далеко не у всех пробуждают добрые чувства. "После этого вечера число Марининых недоброжелателей здесь возросло чрезвычайно, — писал Сергей Эфрон В. Ф. Булгакову. — Поэты и поэтики, прозаики из маститых и не-маститых негодуют". И прибавлял, что газеты молчат о цветаевском вечере

(имея в виду Ходасевича, Адамовича и К-). Отклики, впрочем, вскоре последовали: восторженный — в "Руле" от 12 февраля за подписью "М. Г." (М. Гофман) и — более сдержанный — в "Звене", подписанный "Г. А." (Адамович), который писал о неравноценности звучавших на вечере стихов.

Самой Марине Ивановне, судя по всему, было отнюдь не безразлично, как относились к ней люди, как воспринимали не только ее стихи, но и ее саму. Вот выразительный пример. Впервые увидев И. А. Бунина, она не преминула поделиться впечатлением с Л. И. Шестовым. "Вы дружите с Буниным? — спрашивала она. — Мне почему-то грустно. Может быть, от тайного и сильного сознания, что с ним, Буниным, ни Вам, который его знает десять лет (?), ни мне, которая его видела раз, никому — никогда — до последней правды не додружитъ. Человек в сквозной броне, для виду, — может быть худшая броня" (письмо от 8 февраля). Вряд ли ей так уж нужна была дружба с писателем. Она попросту была задета чем-то в поведении Бунина, показавшемся ей недоброжелательным; в ответ на недоброжелательство "выпустила колючки"…

Сейчас она погрузилась в переписку статьи, которую обещала дать Д. Шаховскому для "Благонамеренного" и которую вчерне завершила еще в январе.

Итак, "Поэт о критике". О критике — человеке, занимающемся этим ремеслом, и о критике — самом ремесле. Бой Георгию Адамовичу и иже с ним. Бой поэта и поэзии словоблудцам и словоблудию, паразитированию на чужом таланте. Примечательно, что почти неизвестны отзывы Цветаевой о творчестве слабых, маленьких стихотворцев, которых ей ничего не стоило бы изничтожить. Ибо в ней жило неистребимое ощущение круговой поруки поэтов — всех рангов, всех "мастей". Она могла только похвалить (либо промолчать). Рожденное состояние защиты "святого ремесла" поэта.

И здесь, в своей статье, она встала на защиту Поэта и Поэзии от чужой глухоты, слепоты, непонимания, равнодушия. Не может быть критиком плохой поэт. Не вправе судить о поэте тот, кто не читал каждой его строки. Не смеет быть критиком тот, кто не чтит труд поэта так же, как свой собственный: "Для того, чтобы иметь суждение о вещи, надо в этой вещи жить и ее любить". То есть быть абсолютным читателем, взявшимся за перо. И тогда он сможет — увидеть за триста лет и за тридевять земель.

Статья Цветаевой — истинная сокровищница поэтических озарений. Она посвящает читателя в тайны своего ремесла: как пишет, как повинуется некоему внутреннему голосу. Сообщает, чьи мнения ей ценны, как прислушивается "ко всякому большому голосу", к "голосу природы и мудрости". Именно в статье "Поэт о критике" выводит она свои гениальные формулы:

Поэт — утысячеренный человек

— и -

Равенство дара души и глагола — вот поэт.

Нужны ли поэту критик, критика? — вопрос, просвечивающий в каждой фразе. И ответ, бескомпромиссный и категорический: нет, не нужны. В том виде, в котором они существуют в эмиграции и в Советской России, — не нужны. Не нужен критик-констататор, удостоверитель post factum того, что уже проделано поэтом; не нужен критик-справочник и критик-формалист, критик — "культурный читатель" и критик — читатель некультурный, критик — "чернь" и критик с личиной ученого, критик-теоретик. Вот ее формула великого нигилизма:

"Чем рассказывать мне, что в данной вещи хотела дать — я, лучше покажи мне, что сумел от нее взять — ты".

Здравый смысл, могучий и бескомпромиссный, продиктованный острым умом и великим

талантом, вдохновил Марину Цветаеву на анафему этому третьестепенному литературному жанру и неблагодарному ремеслу, именуемому критикой, которому, в сущности, она отказывает в праве на существование.

Конечно, такая категоричная позиция не могла не вызвать раздражения. Тем более, что Марина Ивановна, стремясь, по обыкновению, дойти в своих суждениях до некоего абсолюта, в какой-то неуловимой точке перешла незаметный рубеж и впала в противоречие с самой собою (извечная цветаевская двоякость). В начале статьи она убежденно заявляет, что во всех случаях, даже в случае "недооценки поэта поэтом" (нелестный отзыв Гёте о Гейне, например), суд поэта над поэтом — "благо". А затем корит и чуть ли не презирает Бунина за его неприятие Есенина, а Гиппиус — за ее "недоумение" перед синтаксисом Пастернака.

Более того: в контексте цветаевской статьи оба: и Бунин, и Гиппиус, иронически причислены к эмигрантским критикам-дилетантам, — во всяком случае, попали в разряд "именитой" критики, от которой — "не много радости".

Так Марина Цветаева умела наживать себе недругов…

Но статья "Поэт о критике" была, можно сказать, теорией. Вслед за ней Марина Ивановна составила, под названием "Цветник", подбор цитат из "Литературных бесед" Георгия Адамовича в газете "Звено" за 1925 год. Его монолог, с несколькими краткими цветаевскими замечаниями и пометами под строкой — так сделан "Цветник". И этот "букет" убивает Адамовича неизмеримо вернее, чем если бы Цветаева вздумала написать о нем фельетон.

Нет, дело вовсе не в том, что она уличает Адамовича — посредственного (на ее взгляд) поэта и ординарного критика — в непоследовательности или противоречивости суждений. Сама Цветаева (мы только что видели) бывала непоследовательна и могла противоречить сама себе — по великой диалектике грандиозной натуры. Не ради этого взялась она за перо. Цитаты, подобранные ею, прежде всего свидетельствуют о беспримерной амбициозности автора, который судит о великих именах с немыслимой развязностью. Есенин у него — "дряблый, вялый, приторный, слащавый", ничего русского поэзии не давший; стихи Волошина — "как трещотка или барабан"; у Лермонтова — "неумелая и грубая риторика"; у Цветаевой в стихах — "набор слов, ряд невнятных выкриков"; Фет — "зачах без культуры"; Розанов — "почти плоский писатель"; вся новейшая русская беллетристика — "действительно очень плоха"… Похвалы же Адамовича, как и хула его, произвольны и бездоказательны; труд осмысления не стоит за этими небрежными суждениями о чужом творчестве. Король оказался голым; Цветаева этого не произнесла, но убедительно продемонстрировала въяве, доказав, что амбициозность и посредственность — вещи взаимообусловленные.

Третьего марта она отправила "Поэт о критике" и "Цветник" Шаховскому, умоляя избежать опечаток.

"От бедного Адамовича остались "рожки да ножки"", — ликующе писал Сергей Эфрон Аде Черновой 4 марта. И в тот же день — В. Ф. Булгакову — о том, что в Париже "зачинается" новый журнал и что он один из трех редакторов; первый номер сдается в печать. И что выход его будет подобен взрыву бомбы, — хотя журнал будет вне политики, а также вне "всякой эмигрантщины".

Речь шла о журнале, задуманном, кроме Сергея Яковлевича, П. П. Сувчинским и Д. П. Святополк-Мирским.

Петр Петрович Сувчинский, покинувший Россию в 1919 году, совмещал в себе множество призваний. Крупный музыковед, эссеист, критик, издатель, эрудит и оригинальный мыслитель, один из создателей евразийского движения, он был автором разнообразных трудов по истории, литературе и музыке. Цветаева и, вероятно, Сергей Яковлевич познакомились с ним еще в Берлине.

Князь Дмитрий Петрович Святополк-Мирский тоже был выдающейся личностью. В юности выпустив сборник подражательных стихов, он, сначала в России, затем в эмиграции (до возвращения в 1932 году на родину, где продолжал писать и впоследствии погиб в лагере), посвятил жизнь многочисленным работам по литературе — от старой до современной. С 1922 года он читал лекции в Лондонском университете, одновременно печатая исследовательские труды. В один из приездов в Париж познакомился с Цветаевой и Эфроном. Творчество Цветаевой к тому моменту он знал мало; небрежно упомянул ее в 1924 и 1925 годах; в статье о современной русской литературе (первый номер "Благонамеренного" за 1926 год) назвал ее мастером с недостаточно, однако, активным восприятием жизни. А познакомившись лично и узнав ее стихи, сделался горячим поклонником ее таланта и, судя по всему, несколько сложно воспринимал ее как человека, что она, несомненно, чувствовала…

О том, как шли дела с журналом (название его "Версты" придумали Цветаева с мужем), живое представление дают письма Мирского Сувчинскому, в которых Дмитрий Петрович предстает страстным ревнителем задуманного дела. — "Я усиленно добываю денег… для журнала", — пишет он 4 февраля. В следующем письме (от 8 февраля) он прикидывает, каким должен быть журнал: количество страниц — 240, формат — типа пражской "Воли России" или берлинской "Эпопеи", тираж — одна или даже две тысячи экземпляров. Необходим, пишет он, "рабочий редактор", который будет и секретарем журнала; он видит в этой роли Сергея Яковлевича, с жалованьем в восемьсот — тысячу франков. "Наконец, — заявляет Мирский, — совершенно необходимо платить гонорар. Мы с Вами можем от него отказаться, но не люди, живущие русским писательством, как Ремизов или Марина Цветаева, и я считаю, что при малейшей возможности гонорар должен быть приличный". 25 февраля он настоятельно советует "приступить к делу немедленно… жалование Эфрону считаю необходимым начать выдачей с 1 марта". Любопытно, что Мирский был против названия "Версты", напоминающего, по его мнению, затасканные, похожие друг на друга "Недра", "Костры", "Огни" и другие, и настаивал на том, чтобы журнал назывался "Крысолов", ибо, считал он, именно "Крысолов" может объединить Плотина с Артемом Веселым". К Цветаевой он проявлял сугубую внимательность. Из авторов "Верст", утверждал он, она принадлежит к тем, кто должен быть освобожден от редакторской цензуры. Забегая вперед, упомянем о его заботе, чтобы она вовремя получала гонорары. Увидев, что ее трагедия "Тезей" велика для журнала (письмо от 21 августа 1926 г.), он предложит издать ее отдельной книжкой (из этой затеи ничего не выйдет). И сам назовет стихи, которые хотел бы видеть в журнале: "Поэма заставы", "Плач цыганки по графу Зубову", "Клинок", "Занавес".

Да, это был воистину "друг — действие", согласно формуле Цветаевой. В уже упомянутом письме к Сувчинскому от 4 февраля он писал: "Занят… устройством вечера Марины Цветаевой в Лондоне". И просил его уговорить участвовать в вечере пианиста Орлова; вечер же предполагал устроить 13 или 20 марта.

Деньги и отвлечение от домашних тягот — вот цель этой поездки, в преддверии новых хлопот: перспективой ехать куда-то на весну и лето. Все, должно быть, друг от друга устали в цветаевском семействе, — да и сколько можно было обременять Черновых?.. * * *

Утром десятого марта Марина Ивановна — одна! — пустилась в путешествие: сушей и водой (через Ла-Манш). Переправа измучила ее: ведь она с детства не переносила качку. Вечером была на месте, и 11 марта Мирский сообщал Сувчинскому: "Вчера приехала Марина Цветаева, завтра ее вечер — денежно, кажется… обеспечен".

Приехав, Марина Ивановна написала Сувчинскому:

"Лондон, 11-го марта 1926 г.

Дорогой Петр Петрович,

Как мне в жизни не хватает старшего и как мне сейчас, в Лондоне, не хватает Вас! Мне очень трудно. Мой собеседник (Мирский. — А.С.) молчит, поэтому говорю — я. И совсем не знаю, доходит ли и как доходит. Я ведь совсем не вижу людей, особенно вблизи, мне в отношении нужна твердая рука, меня ведущая, чтобы лейтмотив принадлежал не мне. И никто не хочет (м. б. не может!) этого взять на себя, предоставляют вести мне, мне, которая отродясь — ВЕДОМЫЙ!

Мы с Вами как-то не так встретились, не довстретились на этот раз, и вместе с тем Вы мне близки и дороги, ближе, дороже. У Вас есть слух на меня, на мое. Мне кажется, Вы бы сумели обращаться со мною (ох, как трудно! и как я сама себе — с людьми — трудна!). Мне нужен покой другого и собственный покой за него. Что мне делать с человеческим молчанием? Оно меня гнетет, сбивает, сшибает, я его наполняю содержанием, может быть вовсе и не соответствующим. Молчит — значит плохо. Что сделать, чтобы было хорошо? Я становлюсь неестественной, напряженно-веселой, совсем пустой, целиком заостренной в одну заботу: не дать воздуху в комнате молчать.

Вчера, в один вечер, я издержала столько, что чувствую себя — и ночь не помогла — совсем нищей. Молчание другого — неизбежность моей растраты, впустую, зря. Человек не говорит. Не говорит и смотрит. И вот я под гипнозом молчания, глядения, — враждебных сил!

— "Я очень трудна. Вынесете ли Вы меня две недели?" Большая пауза. — "А Вы меня?"

Мне хотелось бы простоты, покоя, уверенности. А другой не помогает, недвижностью своей вызывая меня на сложность, смуту, сомнение, нечто явно-не мое, от чего унижена и страдаю…

Переправа была ужасная. Никогда не поеду в Америку. Лондон нравится. У меня классическая мансарда поэта. Так устала (меньше от моря, чем от молчания) что спала одетая и всю ночь ворочала какие-то глыбы".

Вот таким философским, психологическим письмом "разразилась" неожиданно Марина Ивановна. Впрочем, в этом было мало удивительного, ибо для нее главным в жизни неизменно были человеческие отношения, которые она подчас излишне осложняла и тем нарушала их естественность…

В другом письме к Сувчинскому (от 15 марта) она продолжила свои рассуждения о взаимоотношениях двоих, вернее, о себе — с другими, с другим (когда отношения не поверхностны), "…у меня пуще чем разминовение — равнодушие. Мне нет дела до себя. Меня — если уж по чести — просто нет. Вся я — в своем, свое пожрало. Поэтому тащу человека в свое, никогда в себя, — от себя оттаскиваю: дом, где меня никогда не бывает. С собой я тороплюсь — как с умываньем, одеваньем, обедом, м. б. вся я — только это: несколько жестов, либо навязанных (быт), либо случайность (прихоть часа). Когда я говорю, я решаю, я действую — всегда плохо. Я — это когда мне скучно (страшно редко). Я — это то, что я с наслаждением брошу, сброшу, когда умру. Я — это когда меня бросает МОЕ. Я — это то, что меня всегда бросает. "Я" — всё… чем меня заставляют быть. И диалог МОЕГО со мною всегда открывается словами:

"Вот видишь, какая ты дура!" (Мое — мне.)

И — догадалась: "Я" ЭТО ПРОСТО ТЕЛО… et tout ce qui s'en suit[90]: голод, холод, усталость, скука, пустота, зевки, насморк, хозяйство, случайные поцелуи, пр<очее>.

Все НЕПРЕОБРАЖЕННОЕ.

Не хочу, чтобы это любили. Я его сама еле терплю. В любви ко мне я одинока, не понимаю, томлюсь.

"Я" — не пишу стихов".

…Интересно, что о вечере своем Цветаева упоминает в письме лишь вскользь: "…прошел удачно. Лекцию Д. П. начал с посрамления Чехова, который ему более далек, чем нечитанный китайский поэт…"

По-видимому, Лондон не слишком задел воображение Марины Ивановны. Позже она вспоминала, что не узнала города Байрона, Диккенса, Оскара Уайльда и "всех Карлов и Ричардов", а "узнала", лишь покинув его, увидела в собственном воображении, "под веками", закрыв глаза.

Впрочем, обращала внимание на отдельности: Британский музей, камины, кошки, собаки, дети — все это, как и сам город, было "чу'дным", — так писала она Тесковой, а Шаховскому шутливо советовала не нанимать детектива: "следя за мной, разжиреет от моей неподвижности".

"Неподвижна" же в Лондоне она была потому, что с негодованием изучала книгу Мандельштама "Шум времени". Написанная с публицистической иронией и отстраненностью скептического наблюдателя, эта книга не имела ничего общего с духом цветаевской романтизации прошлого ("память моя не любовна, а враждебна", — писал Мандельштам). Ее темперамент — защитницы поверженных и обреченных — взрывался от мандельштамовского так называемого "ребяческого империализма", когда поэт, вспоминая себя малым ребенком, подтасовывал, по словам Цветаевой, свои чувства и описывал минувшее с какою-то раболепно-советской уничижительностью, — например, приезды в Петербург царя с семьей: "Меня забавляло удручать полицейских расспросами — кто и когда поедет, чего они никогда не смели сказать… промельк гербовой кареты с золотыми птичками на фонарях или английских санок с рысаками в сетке, всегда меня разочаровывал…" В главе "Бармы закона" говорится о Феодосии во время гражданской войны; там нарисована нелепая фигура полковника Цыгальского (с которым Мандельштам был некогда знаком и от которого видел одно лишь добро), писавшего беспомощные стихи о России, увенчанной "бармами закона", и "нянчил сестру, слабоумную и плачущую, и больного орла, жалкого, слепого, с перебитыми лапами, — орла добровольческой армии… Трудно себе представить, зачем нужны такие люди в какой бы то ни было армии?" — вопрошал автор без малейшего проблеска чувства, напоминающего состраданье. Эта глава особенно возмутила Цветаеву. "Сижу и рву в клоки подлую книгу М<андельштама> "Шум времени", — негодовала она в письме к Шаховскому. А в только что цитированном письме к Сувчинскому писала: "Мандельштам "Шум времени". Книга баснословной подлости. Пишу — вот уже второй день — яростную отповедь".

Отповедь называлась "Мой ответ Осипу Мандельштаму". Беспощадный, разящий фельетон, где Мандельштам охарактеризован как истинный большой поэт — и маленький, трусливый человечек, написавший свою книгу "в подарок" властям.

"Мой ответ Осипу Мандельштаму — мой вопрос всем и каждому: как может большой поэт быть маленьким человеком? Ответа не знаю.

Мой ответ Осипу Мандельштаму — сей вопрос ему".

Это — конец статьи. В середине же — россыпь пригвождающих суждений:

"Революционность Мандельштама не с 1917 г. — вперед, а с 1917 г. назад. Не 1891 — 1917 (как он этого ныне хочет), а с 1917 г. — справа налево, ложь… Октябрь знает: будет, он не знает: было, зря старался Мандельштам с его вымышленными революционными пелёнками… Не-революционер до 1917 г., революционер с 1917 г. — история обывателя, негромкая, нелюбопытная. За что здесь судить? За то, что Мандельштам не имел мужества признаться в своей политической обывательщине до 1917 г., за то, что сделал себя героем и пророком — назад, за то, что подтасовал свои тогдашние чувства… Шум времени Мандельштама — оглядка, ослышка труса… С таким попутчиком Советскую власть не поздравляю. Он так же предаст ее, как Керенского ради Ленина, в свой срок, в свой час, а именно: в секунду ее падения".

"Ответ" Цветаева захотела сразу напечатать в "Верстах", — а кроме того, немедленно издать книгу "добровольческих" стихов "Лебединый стан": "он многим нужен, убедилась". Видимо, именно тогда в ее сознании начал также зарождаться замысел "Поэмы о Царской Семье". * * *

Двадцать шестого марта она вернулась домой и прочла друзьям свой "Ответ" Мандельштаму.

"Статья прекрасная, ударная, — делился впечатлениями с Ариадной Черновой Владимир Сосинский. — Но я сказал Марине Ивановне, что слушал ее с болью. "Большой высокий человек ударяет маленького, низкого. Мне жалко маленького". — "Это говорит в вас рыцарское чувство — такое же чувство у меня к тем людям, о которых Мандельштам позволяет себе говорить мерзости". "Сознавая вашу силу — я все время находился под очарованием — все его же — Мандельштама. Под очарованием тех стихов, которые вы приводите — и даже тех глупостей, которые можно простить только ему одному". Адя, я бы не хотел, чтобы эта статья была напечатана. Зачем поэту обвинять поэта в том, что он раболепствует перед коммунистической властью?.. Статья сильная, бьющая, задевающая — кстати сказать, очень логичная — по существу своему глубоко несправедлива. Пусть даже падение, как человека (хотя я с этим не согласен) — но имя Мандельштама нечто большее для нас, чем просто человек. Статья Марины Ивановны касается еще души Мандельштама — это больно. Ведь странно: "Мандельштам посмел назвать двуглавого орла — "птичкой" и царский приезд — "уличным шествием" — отсюда его гнусность. Я беру маленький факт, — по нему ты видишь несправедливость Марины Ивановны. Есть факты действительно некрасивые, Марина Ивановна права — но я настаиваю на своем: нельзя об этом. Особенно поэту о поэте. Пусть этим занимаются не поэты".

Цветаева (не умышленно, разумеется!) поступила с Мандельштамом так же, как он с нею в 1922 году, когда недостаточно корректно отозвался о ее "Верстах", назвав их "богородичным рукоделием". Как вспоминал В. Сосинский, Сергей Яковлевич отговаривал Марину Ивановну отдавать в печать статью. Против, несомненно, был и Святополк-Мирский, обожавший Мандельштама. По-видимому, и Сувчинский, которому, по всей вероятности, не понравилась статья Цветаевой, уклонился от печатания ее в "Верстах". В конце 1926 г., в приписке к письму С. Эфрона к Е. Л. Недзельскому, по поводу того, что Сувчинский "тянул волынку" с его материалами, Цветаева вознегодует:

"Милый Е. Л. С моей статьей (о книге "Шум времени" — Мандельштама) было совершенно так же. В понедельник: возьмем в N II, а уже в среду — никогда и ни в какой. Причем ни нет ни да я не добилась… Берете или нет? — Да видите ли…"

В результате "Ответ" так и затерялся; в архиве уцелел лишь черновик. * * *

Итак, апредь двадцать шестого. Опять заботы, усложненные нездоровьем и переутомлением

Сергея Яковлевича и необходимостью найти пристанище на будущее — до осени. Марина Ивановна решила, что нужно уехать минимум на полгода — подальше от суеты. И отбыла искать жилище на запад Франции, на побережье Атлантики (Бискайского залива), в Вандею. То обстоятельство, что она выбрала этот мятежный край, не покорившийся в свое время Великой революции, не нуждается в объяснениях. Она сняла на полгода две комнаты с кухней в домике на берегу, у старых рыбака и рыбачки. Это местечко — Сен-Жиль-сюр-Ви — в ту пору было пустынным: море да пляж; в глубине — огороды и лужайки. "Вандея сиротская, одна капуста для кроликов. Жители изысканно-вежливы, старухи в чепцах-башенках и деревянных, без задка, туфельках. Молодые — стриженые. — Кончается старый мир!" — писала Цветаева В. Ф. Булгакову.

В эти дни, по-видимому, приходят к ней несколько писем из Москвы от Пастернака, написанных в конце марта. Так совпало, что в один и тот же день на Бориса Леонидовича обрушились две нестерпимые радости: весть о Рильке, который похвалил его стихи, и попавшая ему в руки "Поэма Конца". В состоянии сильнейшего эмоционального подъема он изливал свои чувства Цветаевой: по поводу ее самой, ее поэмы, общих их родных истоков… "Ты мне напомнила о нашем боге, обо мне самом, о детстве, о той моей струне, которая склоняла меня всегда смотреть на роман как на учебник (ты понимаешь чего) и на лирику как на этимологию чувства…" И еще такие слова:

"Прямо непостижимо, до чего ты большой поэт!"

"Сильнейшая любовь, на какую я способен, только часть моего чувства к тебе".

И наконец:

"Как удивительно, что ты — женщина. При твоем таланте это ведь такая случайность! Я люблю и не смогу не любить тебя долго, постоянно, всем небом, всем нашим вооруженьем, я не говорю что целую тебя только оттого, что они падут сами, лягут помимо моей воли, и оттого что этих поцелуев я никогда не видал. Я боготворю тебя".

Он послал Цветаевой анкету-опросник для предполагавшегося биографического словаря писателей XX века. Она ответила — со всем жаром поэта: об отце, о матери, о "последовательности любимых книг", о любимых вещах в мире: музыке, природе, стихах, одиночестве. О жизненном девизе: не снисходить. Последняя фраза: "Жизнь — вокзал, скоро уеду, куда — не скажу".

А Борис Леонидович, видимо, по письмам ощущая цветаевскую зыбкость "в мире сем", послал стихотворение, в котором заклинал ее удержаться на земле, — как, впрочем, и самого себя, ибо они оба — "дики средь этих детей", на жизненной эстраде: Послушай, стихи с того светаИм будем читать только мы, —

пророчит он, и именно поэтому уходить поэту — нельзя: …Исход ли из гущи мишурной?Ты их не напишешь в гробу.Ты всё еще край непочатый,А смерть это твой псевдоним.Сдаваться нельзя. Не печатайИ не издавайся под ним.* * *

Шли предотъездные дни с навалившимся всею тяжестью бытом. Семнадцатого апреля Марина Ивановна выступила на концерте-вечере в Союзе молодых поэтов, на той же улице Данфер-Рошро, 79. В перечислении участников вечера (И. Кнорринг, Ант. Ладинский и др.) она стояла последней. В концертном отделении выступал квартет.

И вновь, как в феврале, писал, придя с вечера, Владимир Сосинский Ариадне Черновой:

"Читали многие. И вот — вошла Марина Ивановна. И с первого слова — у меня в душе: вот поэт, единственный поэт, которого я слышал. Каждое слово — слово; во всем значительность — и по контрасту с предыдущей мелочью — я воспринимал все с большой радостью. Все

запомнилось — как запоминается исторический час. Платье с бабочкой Оли — как в тот дальний вечер — стриженые волосы, опущенные глаза. И когда сходила с эстрады, боязливо остановилась перед лестницей — близорукость".

Невозможно не привести отрывок из другого, тоже апрельского, письма Сосинского невесте, — штрихи жизни на рю Руве:

"…поздний час — и моя часовая стрелка уже на цифре 1. Марина Ивановна в такой час все еще что-то делает на кухне. По-видимому все время писала, а перед сном решила приготовить Муру на утро. Мне думается об этом с жалостью. Нет, не такая простая вещь быт для Марины Ивановны. Тяжелые шаги на лестнице: Сергей Яковлевич".

Подобные крупицы живых, непосредственных, тогда же записанных впечатлений, драгоценны, и мы обязаны ими двум преданным Марине

Ивановне молодым людям: Владимиру Сосинскому и Ариадне Черновой. Вот еще письмо Ариадны жениху, написанное уже после отъезда Цветаевой на море:

"Недавно мы с мамой, заговорив о баснях Крылова, вспомнили, как в Праге была у нас книга его басен, которой очень увлекалась Марина Ивановна… Мы стали гадать по басням. Помню, маме досталась известная басня о мужике, приютившем ужа, от которого отвернулись, боясь змеи, все старые друзья. Марина Ивановна пришла в восторг — смеясь, что это о них — действительно, после знакомства с семьей Эфронов все знакомые, возмущенные маминым выбором друзей, сердились и устраивали маме сцены, некоторые почти не бывали у нас. Не помню, что досталось Марине Ивановне, но перелистывая книгу, она воскликнула: "вот это прямо ко мне". Я совсем забыла эту басню — дело вот в чем: жила однажды змея, которая наделена была таким дивным голосом и пела о вещах столь возвышенных и прекрасных, что все люди сбегались ее слушать и соловьи смолкали, чтобы ее слушать, все славословили и хвалили ее. И однажды змея запела так изумительно, что все люди плакали в умилении. Тогда с открытой душой, полной счастья и любви, змея приблизилась к ним, но люди от нее отпрянули и объяснили ей, что хоть пение слушать рады и она прекрасна, но все же пусть лучше держится от них подале!

Марина Ивановна с горечью сказала, что так все ее друзья, особенно мужчины (женщины великодушней). Они все восхищаются ею, любят с ней говорить, ее слушать, но если дело касается их дома или ее жизни, тут — лучше подале… Словно буквально из басни — существо для услады других, но права на свою жизнь и на приближение к людям не смеет иметь!" * * *

И еще одно испытание суждено было пережить Марине Ивановне перед отъездом. "Новости: М. С. Булгакова выходит замуж за моего знакомого Радзевича. Видела и того и другую… Хочу помочь, пока здесь, чем могу. Со свадьбой торопятся, оба их желания закрепить: она — его желание, он — свое", — писала она Черновым 18 апреля. И месяц с лишним спустя — Д. Резникову:

"Рада, что хорошо встретились с моей поэмой Горы (Герой поэмы, утверждаю, гора). Кстати знаете ли Вы, что мой герой Поэмы Конца женится, наверное уже женился. Подарила невесте свадебное платье (сама передала его ей тогда, с рук на' руки, — не платье! — героя), достала ему carte d'identite[91] или вроде, — без иронии, нежно, издалека'. — "Любите ее?" — "Нет, я Ва'с люблю!" — "Но на мне нельзя жениться". — "Нельзя". — "А жениться непременно нужно". — "Да, пустая комната… И я так легко опускаюсь". — "Тянетесь к ней?" — "Нет! Наоборот: даже отталкиваюсь". — "Вы с ума сошли!"

Ужинали вместе в трактирчике "Les deux freres"[92]. Напускная решительность скоро слетела. Неожиданно (для себя) взял за руку, потянул к губам. Я: "Не здесь!" Он: "Где — тогда? Ведь я женюсь". Я: — "Там, где рук не будет". Потом бродили по нашему каналу, я завела его на

горбатый мост. Стояли плечо в плечо. Вода текла — медленнее, чем жизнь.

Дода, ведь это сто'ит — любви? И почему это "дружба", а не любовь? Потому что женится? Дружба, я просто больше люблю это слово. Оттого — "дружу".

Нет, она не забыла героя поэм; его судьба все еще ей не безразлична, хотя она отнюдь не страдает больше. О дружбе она пишет абсолютно искренне и столь же искренне не может скрыть своего торжества, — до такой степени, что поделится этим торжеством уже из Вандеи с юной Адей Черновой, присутствовавшей (по ее же просьбе!) на венчании: "Жалею M<арию> C<ергеевну>, потому что знаю, как женился! Последующие карты можно скрыть, она слишком дорожит им, чтобы домогаться правды, но текущей скуки, явного ремиза не скроешь. Он ее не любит. — "Ну хоть тянетесь к ней?" — "Нет, отталкиваюсь".

Стереть платком причастие — жуткий жест.

Она вышла за него почти против его воли ("так торопит! так торопит!") — дай ей Бог ребенка, иначе крах".

Здесь настал момент привести вторую часть автобиографии Константина Болеславовича, — которую мы не сократили ни на единое слово:

"Покинув Прагу, я с 1926 года обосновался в Париже. Сначала был студентом на юридическом факультете парижской Сорбонны (для соискания докторского титула), а потом забросил свое учение и — под псевдонимом "Луи Кордэ" ("Louis Corde) — втянулся в активную политическую борьбу на стороне левых французских группировок.

При образовании во Франции правительства Народного Фронта я сотрудничал в так называемой "Ассоциации Революционных Писателей и Артистов", объединявшей наиболее выдающихся представителей французского литературного и артистического мира (как то: Барбюс, Арагон, Нидан, Элюар, Вайан-Кутюрье, Пикассо и пр. и пр.). Главной задачей этой ассоциации было возможно более тесное сближение творческой интеллигенции с рабочим классом.

В 1936 году, когда за Пиренеями вспыхнуло восстание генерала Франко, я из "Луи Кордэ" превратился в "Луис'а Кордес'а" ("Luis Cordes") и поставил себя в полное распоряжение республиканской Испании.

Принял участие (при поддержке Андре Мальро) в пополнении "Интернациональных Бригад" военными специалистами, а потом сам командовал отдельным батальоном "подрывников", сплоченным из воинов, принадлежавших к различным народам, но объединенных единой антифашистской идеологией.

После крушения Испанской Республики я снова вернулся в Париж к моим прежним повседневным занятиям. Но мое мирное существование продолжалось недолго: грянула вторая мировая война, уже ранее начатая фашистами, и, когда Франция оказалась оккупированной немецкими войсками, я вступил в ряды французского Сопротивления.

В 1943 году я был арестован и сослан в немецкие концентрационные лагеря (Ораниенбург, Кюстрин, Берген-Бальзен и др.). Там, в этих лагерях, вопреки ужасающей обстановке, на всех "сопротивленцах" лежала обязанность по возможности отстаивать моральную выдержку, а иногда и попросту жизнь заключенных.

В мае 1945 года меня освободила победоносная русская армия — в немецком городе Ростоке, куда я был загнан обращенными в бегство вожаками лагерей. После короткой передышки мне опять удалось пригрести в Париж — к моим прежним боевым товарищам по сопротивленческому движению.

Два следующих года я должен был лечиться (во Франции и Швейцарии) от заполученных мной в лагерях тяжелых недугов.

А потом я возобновил мою постоянную жизнь в Париже, совмещая мои личные интересы со стоявшей на очереди политической работой.

Тогда же, вступив в устойчивый послевоенный период, я испробовал мои силы в скульптуре. Это было своего рода возвращение к моему далекому прошлому, так как уже в моей ранней юности я мечтал об артистической карьере.

Признаюсь, славы на этом новом поприще я достичь не сумел, но некоторых уважительных результатов как-никак добился: мои вырезанные по дереву "произведения" выставлялись во многих художественных галереях Парижа (даже в изысканном "Grand Palais") и иногда (о, непреложный знак успеха!) приносили мне поощрительный денежный доход.

В заключение должен подчеркнуть: хотя большая часть моей жизни протекла за границей, моя идейная и эмоциональная связь с Родиной никогда не прерывалась.

Теперь мне исполнилось 83 года. Это возраст, когда, как полагается, уже давно пора уходить на покой. Но всем ли удается на склоне лет достигнуть душевного покоя?

Кто-то очень правильно сказал: трагедия старости не в том, что ты стареешь, а в том, что ты остаешься молодым.

В конце этого краткого биографического очерка мне хочется сделать еще несколько замечаний, касающихся моего пражского отрезка жизни, знаменательного для меня по особой причине.

Там, в Праге, произошла моя встреча с Мариной Цветаевой, память о которой я бережно проношу сквозь все нарастающую гущу времен.

Наша любовь и наша разлука живо отражены в стихах и поэмах самой Марины Цветаевой. Поэтому я воздержусь от всяких комментариев. Можно ли заурядными словами передать то, что уже стало достоянием поэзии?

Ноябрь 1978 г." * * *

"До сих пор мне казалось нужным оберегать мои отношения с М. Ц. от всяких досужих россказней и от праздного любопытства со стороны, — писал мне К. Родзевич еще раньше, в августе 1977 года. — Но из этих отношений, запечатленных самой М. Ц. в ее стихах и поэмах, я никогда не делал тайны". — Притом он щепетильно оберегал память о Цветаевой от разных толков. "Конечно, мне и сейчас памятно многое из трагически-сжатой и всё же неукротимо-яркой жизни М. Ц. за рубежом. Но обо всем существенном из этой жизни уже было рассказано в советской печати, а докапываться до случайных подробностей вряд ли необходимо" (письмо от 22 сентября 1977 г.). Именно поэтому он дал резкую отповедь одной корреспондентке, просившей его осветить "биографический подстрочник" "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца": "Не толкайте читателя в преходящую повседневность ("жизнь как она есть"), позвольте ему нерушимо пребывать в нетленном мире, преображенном поэзией".

(Однако позднее, в 1982 году, в частной встрече в Париже Родзевич разговаривал более конкретно и в некоторой степени менее тактично, — хотя ничего по существу нового сообщить не смог, по нескольку раз повторяя одно и то же. Говорил о том, что не сумел бы устроить их с Цветаевой совместную жизнь, винил себя в легкомыслии и слабости, — отчего

и произошел их разрыв; полагал, что не был подготовлен к ее поэзии, что разбрасывался между различными политическими увлечениями; признавался, что жениться в 1926 году на женщине, которую он не любил, было с его стороны "оппортунизмом" и что ему нужно было устроиться в Париже. А кроме всего прочего, он прозрачно намекнул на свою секретную деятельность, когда позднее "вступил в ряды советских людей, ведущих политическую работу во Франции".

Со временем в сознании К. Б. Родзевича складывался некий обобщенный, литературный образ поэта Марины Цветаевой, лишенный черт живого конкретного человека, и он затруднялся нарисовать словесный портрет Марины Ивановны. "Что же касается вашей просьбы — кратко обрисовать образ Марины Цветаевой, каким он представляется мне в моих глазах — тут я беспомощно пасую! — писал он мне 28 января 1978 года. — Личность М. Ц. настолько широка, богата и противоречива, что охватить ее в немногих словах для меня совершенно немыслимо!"

Думая о прожитом, вспоминая свое фантастическое прошлое, Константин Болеславович, без сомнения, понял, что Марина Цветаева была главной зарницей в его жизни. Дело заключалось не в силе его чувства к ней, о коей мы судить, понятно, не можем, и не в банальном тщеславии; ничто здесь не поддавалось "раскладу" на логические, умственные категории, а шло от того, что Родзевич принадлежал к такому типу людей, которые с возрастом не останавливаются в развитии, а продолжают идти дальше. И вот, "по памяти — в разные времена и при несходных поворотах… судьбы", он создал несколько портретов Марины Ивановны, в которых, по его собственному признанию, было "не столько строго портретных черт, сколько чисто субъективных отображений" (письмо от 30 июня 1977 г.). Его Цветаева утверждает, принимает жизнь, а не отвергает ее. Она грустит, она едва заметно улыбается — словом, она — живет, именно на это обращала внимание Ариадна Эфрон, очень высоко ценившая работы Родзевича. А в единственном сохранившемся скульптурном (деревянном) изображении он дал Поэта — Сивиллу, вырастающую из ствола: Тело твое — пещераГолоса твоего.

Свои рисунки он переслал в московский архив Цветаевой, после встречи, в 1967 году, с Ариадной Эфрон в Москве и Тарусе. Ариадна Сергеевна говорила, что он "плакал, вспоминая маму". Она считала, что в личности Родзевича соединились "мотыльковость его сущности" с "железобетонностью судьбы".

…Он и в весьма преклонных годах был привлекателен, элегантен, мужествен. Жизнь его стала умиротворенной и сосредоточенной. Воспоминания, чтение, переосмысление былого. Занятия искусством, переводами. "Rilke пришел и взял Вас", — писала ему Цветаева в далеком 1923-м. И вот в старости он посылает мне свои переводы рильковских стихов:

ПРЕДЧУВСТВИЕ Я словно флаг, на высоту подъятый,Я чую ветра дальние раскаты,Когда внизу всё спит еще устало:Бесшумны двери, не дрожит окно,Камин погасший замолчал давноИ вещи крыты пылью залежалой.Мне ж выпал жребий с бурей потягаться,Вздыматься, падать, а потом опятьВ себе самом, как в море, утопатьИ до конца самим собой остаться.

ОСЕННИЙ ДЕНЬ Господь: пора. Окончен лета зной.Пускай кругом опять густеют тениИ слышится осенних ветров вой.Минувших дней вернуть нам не дано.Но дай теплу на краткий срок продлиться,Позволь плодам всей сладостью налиться,Чтоб щедрым стало новое вино.Кто кинул кров, тому весь век блуждать.Кто одинок, тому лишь с горем знаться,Грустить, мечтать, над книгой забываться,Не ведать сна, шальные письма слатьИ по путям заброшенным скитаться.

…Он умер на девяносто третьем году жизни, весною 1988 года, в доме для престарелых под Парижем… * * *

Вандея и конец года

Сен-Жиль. Критика о поэте. Начало эпистолярного романа трех поэтов. Поэмы "С моря", "Попытка комнаты". Метания Сергея Эфрона и его новелла "Видовая". Выход первого номера "Верст". Поэма "Лестница". Недоброжелательные голоса в печати. Последние письма к Рильке. Отъезд из Вандеи. Ходасевич о "Верстах". Траурный финал года.

В Сен-Жиль Марина Ивановна с детьми приехала 24 апреля, оставив мужа в энергической деятельности, связанной с "Верстами", а также с евразийством, все более горячим сподвижником которого он становился. Теперь она оказалась в безлюдьи и тишине. Приглядывалась к морю, словно к живому существу, которое не хочет с нею дружить. "Море рассматриваю как даром пропадающее место для ходьбы. С ним мне нечего делать. Море может любить только матрос или рыбак. Остальное — человеческая лень, любящая собственную лежку на песке. В песок играть — стара, лежать — молода". Прогулки, которые она так любит, здесь однообразны: океан и пляж да маленький садик при доме, в котором еще не распустились розы: холодно. От холода рано ложится спать, под три одеяла, на четырехместную кровать, "в соседстве Алиного тепла".

Все это она писала В. Сосинскому 11 мая; 10 — Аля, ему же:

"Тут очень хорошо, хотя солнца пока мало. Часто гуляем по еще пустынному пляжу. Собираем камушки и раковины в то время, как Мур, сидя на голубом одеяле, пытается факиром поглощать песок и булыжники, без всякого, впрочем, вреда, т. к. ежесекундно останавливаем мамой или мною.

Сегодня воскресенье. В городке все наряжены: старухи в парадное, девицы в модное. В "больших" ресторанах танцуют шимми и фокстрот под звуки хриплого граммофона.

Мы живем рядом с маленькой речкой Vie. Она во время прилива наполнена и очень хороша, а во время отлива вместо красивой воды тина, вязкое дно, и старухи в сабо, ищущие раковины. Во время же отлива тот чудный запах водорослей или дна, но какой-то особенный и грустный…"

В апреле, вдохновленная вандейской землей, Цветаева написала строки — обет высокой верности ушедшей в небытие старой России и ее сыновьям, рассеянным по всем уголкам земли. Кто — мы? Потонул в медведяхТот край, потонул в полозьях…

Герои и страдальцы, они оказываются обреченными: Всю Русь в наведенных дулахНесли на плечах сутулых.Не вывезли! Пешим дралом —В ночь — выхаркнуты народом!Кто мы? да по всем вокзалам!Кто мы? да по всем заводам!..

Это все те же белые лебеди, герои "ледяного похода" и — шире — дети трагической страны, с огромными сердцами и непомерною в них тоской, такой безумной, что этих "российских тоск" не вмещают ни Шарантоны, ни Бедламы: "все — малы для российских бед". И — жуткий финал: Всеми пытками не исторгли!И да будет известно — там:Доктора узнаю'т нас в моргеПо не в меру большим сердцам.

Все эти строки — из "Несбывшейся поэмы", о которой уже упоминалось; из них и выросло это стихотворение-реквием. * * *

Вскоре Марина Ивановна убедилась, как "аукнулись" ее дерзкие статьи в "Благонамеренном" (журнал вышел в середине апреля). В "Последних новостях" от 29 апреля Мих. Осоргин (неожиданно?) отрицательно отозвался о "Цветнике" ("Поэт о критике", впрочем, оценил высоко). Далее последовали одновременно три весьма недоброжелательных отклика: Ю. Айхенвальда в берлинском "Руле", А. Яблоновского в парижском "Возрождении" — оба отзыва от 5 мая — и Петра Струве в "Возрождении" от 6 мая. Да, посредственность

взбесилась и кинулась защищать "своих"; прочие же были шокированы непривычной субъективной смелостью цветаевских суждений. Нет нужды, нам кажется, приводить здесь сию брань, — тем более, что Марина Ивановна, судя по всему, теперь уже довольно безмятежно реагировала на то, как ее "грызли". Противно было другое. В это же самое время (апрель) вышел четвертый номер московского журнала "Красная новь" со статьей Маяковского "Подождем обвинять поэтов", в которой он высмеивал цветаевский "цыганский лиризм" (подразумевая ее книгу "Версты" — стихи 1917–1920 гг.) и советовал неискушенным юным покупательницам в платочках предпочесть "мужскую" лирику Сельвинского. Пока что Марина Ивановна об этом не знает: узнает лишь из газеты "Дни" от 30 мая, где будут цитироваться слова Маяковского, и огорчится — не столько, хочется верить, за себя, сколько за него…

Так что, повторяем, окололитературные события не стали принадлежностью внутренней жизни Цветаевой. Весна и лето двадцать шестого озарились для нее общением с двумя великими лириками современности: Борисом Пастернаком и Райнером Мария Рильке. * * *

Еще 12 апреля Борис Леонидович, все еще находившийся в состоянии огромного душевного подъема и "радостного ослепления", отправил "обожаемому поэту" Рильке письмо. Он просил Рильке послать Цветаевой, "прирожденному поэту большого таланта, родственного по своему складу Деборд-Вальмор", — "Дуинезские элегии" или еще какую-нибудь свою книгу. И выражал смиренное желание получить от него несколько строк, написанных его рукой, прося переслать их через Цветаеву (общение СССР с Швейцарией, где жил Рильке, было затруднено).

Одновременно он продолжал с неослабной восторженностью писать Цветаевой. По-видимому, уже в Сен-Жиле она получила от него письмо, где, продолжая изливать свои чувства, он спрашивал: ехать ли ему к ней тотчас же или подождать год, когда он поработает "со всем возможным напряженьем", дабы "вернуть истории поколенье, видимо отпавшее от нее, и в котором находимся я и ты".

Мы не знаем, оценила ли Марина Ивановна это письмо как вспышку заочной пастернаковской влюбленности, которая несколько отпугнула ее, или же поняла заключавшийся в письме нравственный долг Пастернака по отношению к иссякающей культуре своей страны. Известно лишь, что она убедила Пастернака не ехать к ней. "Ты усадила меня за работу, — писал он 8 мая (он работал в это время над "Лейтенантом Шмидтом"). — Давай молчать и жить и расти. Не обгоняй меня, я так отстал".

Та же дата: 8 мая, стоит на почтовом штемпеле письма Марины Ивановны… к Рильке. Это — ее трепетный ответ на его письмо. Потому что, исполняя просьбу Пастернака, Рильке 3 мая написал Цветаевой. Сообщал, что знает о Борисе Пастернаке как о значительном и сильном поэте. Сожалел, что ему не довелось встретиться с Цветаевой, — эта встреча принесла бы обоим "сокровенную радость". "Удастся ли нам когда-либо это исправить?" Рильке послал ей также свои книги: "Дуинезские элегии" и "Сонеты к Орфею".

Весь май Марина Ивановна была захвачена этой романтической перепиской. Письмо от Рильке 10 мая; ее ответы — 12 и 13; письмо от Рильке 17; от Пастернака — 19; ее ответы Борису Леонидовичу — 22, 23 (его письмо от того же числа), 25 и 26 мая…

Перекличка трех голосов. Круговая порука Любви, Чистоты, Высоты и Человечности. Это были гении, это были дети, это были олимпийцы, это были не защищенные от жизни, ранимые существа. И они обрели Друг друга — в своем небе. Они мечтали встретиться все вместе, в каком-нибудь европейском городке, но этому не суждено было осуществиться…

Рильке для Цветаевой — "воплощенная поэзия", и потому "преодолеть" его невозможно; "явление природы, которое не любишь, а ощущаешь всем своим существом". Все это она

писала ему в первом письме, и там же — о Пастернаке: он первый поэт России; об этом знает она и еще несколько человек. "Остальным придется ждать его смерти".

В своей коленопреклоненности (как некогда перед Блоком) она незаметно перешла с поэтом на "ты": не как с равным, а как с божеством.

Рильке откликнулся немедленно и радостно: писал, что вжился в ее письмо, в то, что она сообщила ему о своем детстве в Швейцарии, в Лозанне. И, как бы возвращая ей возвеличивание, назвал ее силой природы, стоящей за пятой стихией. А еще он деликатно сообщал о своей болезни, ему самому, возможно, неведомой (о "разладе с телом"), об уединенном швейцарском санатории, в котором находится с декабря прошлого года; писал, что живет на своей героической французской родине, где "спас себя от хаоса и сумятицы послевоенных лет".

Последовал ее немедленный ответ, с гениальными словами о смерти Блока и Пушкина, о смерти поэтов. "Смерть любого поэта, пусть самая естественная, противоестественна, т. е. убийство, поэтому нескончаема, непрерывна, вечно — ежемгновенно — длящаяся…" и т. д.

На следующий день она опять написала ему, задавая множество вопросов, как и в предыдущем письме. Рассказывала о своих детях, о муже, которого в прошлом звали "астральный юнкер" и который красив "страдальческой красотой".

В своем ответе от 17 мая Рильке писал о том, как создавались "Дуинезские элегии", как "великий перелом мира" (мировая война. — А.С.) заставил его "оцепенеть и застыть" на годы, и он уединился в Мюзо, и вновь вернулся к творчеству… И о самом сокровенном: долгие годы затворничества и "чрезмерной отрешенности", насущных для творчества, привели, однако, к тому, что одиночество каким-то образом обернулось против него, "уязвляя физически". О том, что врачи не могут распознать его недуг… О том, какое несчастье — разлад со своим телом, которого раньше не замечал и которое давало душе радость общения с природой. То была отнюдь не жалоба, а истинное стихотворение в прозе, исповедь, доверие. И еще он писал о том, как ему сложно дается чтение по-русски. Обещал прислать, в ответ на просьбу Цветаевой, свою фотографию. И просил, чтобы она прислала свою…

Все было в этом поразительном письме, кроме того, что могло бы обидеть адресата. И тем не менее Марина Ивановна обиделась. Рильке писал, что если он вдруг перестанет ей сообщать о том, что с ним происходит, то она все равно должна писать ему всякий раз, когда ей захочется "лететь". Только эту фразу, исказив ее смысл, она и вычитала из всего письма. (Но поэты только так и читают!..) И замедлила с ответом.

Все это время она не отвечала и Пастернаку; последнее письмо к нему отправила еще до начала переписки с Рильке. Судя по всему, она просила Пастернака помочь в чем-то… Софье Парнок, по-видимому, сообщив ему о своих отношениях с нею и прислав свои давние стихи к ней. Пастернака, и без того измученного ее молчанием, это послание поразило как молния. Для Парнок, отвечал он, ему сделать нечего. И дальше:

"Писать же о двадцатилетней Марине в этом обрамленьи и с данными, которые ты на меня обрушила, мог бы только Св. Себастьян. Я боюсь и коситься на эту банку, заряженную болью, ревностью, ревом и страданьем за тебя, хотя бы краем одного плеча полуобнажавшуюся хоть в прошлом столетии… весь ад и весь секрет конечно в них: Зачем тебе, зачем моя душа спартанского ребенка…"

В этом юношеском стихотворении Цветаевой к Парнок ("Есть имена, как душные цветы…") Пастернак прочел главное: страдание, неизбывное страдание от тех изломанных, противоестественных чувств и отношений…

Огорченная ответом Рильке, Цветаева ушла в письма к Пастернаку. Писала о своем

неумолимом отрыве от жизни, о том, что "все равно, куда лететь", рассуждала о "Мо'лодце" с его финалом: полетом в "огнь синь". И, вспоминая об их общей мечте: поехать к Рильке, неожиданно прибавляла: "А я тебе скажу, что Рильке перегружен, что ему ничего, никого не нужно, особенно силы, всегда влекущей: отвлекающей. Рильке — отшельник… Мне ему нечего дать: все взято… я ему не нужна, и ты не нужен. Он старше друзей. Эта встреча для меня — большая раструва, удар в сердце, да".

Несмотря на понимание, обида все же сквозила в этих словах. Интересно, что почти одновременно от Пастернака пришло письмо (от 23 мая), в котором он писал, в сущности, то же самое, что Рильке: "В случаях моего молчанья не приписывай ему ничего типического, напрашивающегося". Но к пастернаковским долгим паузам она привыкла, они ее не тревожили. Сейчас она изливала на него свои думы и переживания. Писала, что ее тянет в его детство, делилась своим неприятием моря, "чудовищного блюдца", и т. п. Сравнивала Марусю и Мо'лодца из своей поэмы с Орфеем и Эвридикой, — словно речь шла о живых и близких сердцу людях. Спрашивала о "Поэме Горы" и "Крысолове", которые ему послала. И сообщала:

"Ту вещь о тебе и мне почти кончила".

Вещь называлась "С моря". Маленькая поэма. Сновидческий монолог. "Северно-Южное", то есть невозможное, "неможное" трехминутное (ибо сон длится три минуты) свидание.

…всеРазрозненности сводит сон.Авось увидимся во сне, —

так писала Цветаева Пастернаку три года назад. Во сне не только всё возможно; сон, как и мысль, самая быстрая в мире вещь: МолниеносныйПуть — запасной:Из своего снаПрыгнула в твой…….Вольной цезурыНрав. Прыгом с барки!Что' без цензуры —Даже без марки!Всех объегоря,— Скоропись сна! Вот тебе с моря —Вместо письма!

Ее "ты" адресату — "ты" товарищества, сообщничества, равенства. Любовь без коленопреклонения. Восхищение равносильным. В своем послании союзником, посредником себе поэт берет море — приливы волн; "Море играло. Играть — быть добрым". Играя, оно выбросило на берег перемолотую в прах жизнь земную. Море Вандеи, море шуанов, море мятежников; оказывается, это море "роднит с Москвой, Советороссию с Океаном. Республиканцу — рукой шуана — Сам Океан-Велик Шлет…" Что шлет? Какие дары? "Скоропись сна" не дает возможности договаривать всё; стих мчится, слегка запинаясь на пропусках. Голые скалы, слоновьи ребра…Море устало, устать — быть добрым.Вечность, махни веслом!Влечь нас. Давай уснем.……В Боге, друг в друге.Нос, думал? Мыс!Брови? Нет, дуги,Выходы из —Зримости.

Ее удивительная Аля тоже "творила" в унисон с матерью. Литературный дар продолжал сиять в ее письмах к В. Сосинскому:

"St. Gille-sur-Vie, 20 мая 1926 г.

…Океан на меня наводит страшную жуть от чувства безграничности и какого-то равнодушия: раз ему кораблекрушение — все равно — что же для него я? Он со мной не считается, а я его боюсь, как каждая из легендарных жен Синюю Бороду…

Сегодня вечером я зашла в сад. Начинался пастернаковский ливень — с особым запахом пыли и chevrefeuille[93] — дивных цветов.

Пахло собакой от моей матроски, кипарисом от трухлявого пня, умиротворенной пылью.

Дождь для пыли, как елей для бури.

Через три дня ждем папу. Страшно радуюсь встрече с ним".

Не правда ли, в духе восемнадцатилетней — двадцатилетней матери? А "Теленку" еще не пробило четырнадцать… Нет, Марина Ивановна была несправедлива к ней, когда жаловалась, что она превратилась в ребенка и постепенно отдаляется от нее…

Не будем гадать, сознавала ли Цветаева — тогда или впоследствии, — что после счастливого "волошинского" Коктебеля пребывание в Вандее было ее вторым таким счастьем. Ибо, как бы ни пренебрегала она внешними обстоятельствами, они тем не менее составляли для нее (иначе и быть не могло!) жизнетворный фон, незамечаемый, как воздух, которым дышат, но от которого зависит дыхание. Романтизированная Вандея. Земля мятежников и героев. Эпистолярное, "потустороннее" общение с великими лириками современности. Рядом — обожаемый сын (каких бы он ни требовал хлопот), умница Аля (как бы мать на нее ни ворчала). Муж, поглощенный делом (журналом), интерес к которому она полностью разделяла. Именно об этой гармонии быта и бытия, столь редкой, почти невозможной для Марины Ивановны, говорит ее письмо к Сосинскому от 26 мая:

"Дорогой Володя,

Второй месяц нашего пребывания здесь. Хотите самое удивительное приобретение? Я любима, обожаема хозяевами, им и ею, т. е. полутораста летами. Лестно? (Мой идеальный "старик".) Они и их любовь и есть самое главное событие этого месяца, меня в этом месяце. В их лице меня любит вся старая Вандея, — больше! — весь старый мир, к которому я — чем-то — корнями принадлежу (может быть, простой воспитанностью сердца, которой — утверждаю — в новом нет и, пока не сделается старым, не будет). Это скрашивает жизнь, стирает ее углы, — о да, водит и гладит по' сердцу. Но не только воспитанность: весь уклад. Здесь я, впервые после детства (Шварцвальд), очарована бытом. Одно еще поняла: НЕНАВИЖУ город, люблю в нем только природу, там, где город сходит на нет. Здесь, пока, всё — природа. Живут приливом и отливом. По ним ставят часы!

Не пропускаю ни одного рынка (четыре в неделю), чтобы не пропустить еще какого-нибудь словца, еще жеста, еще одной разновидности чепца.

Словом — роман с бытом, который даже не нужно преображать: уже преображен: поэма…

Главное, я все-таки пишу стихи, точнее: постоянно рвусь их писать, а это мешает и готовить, и мести, и просто стоять на крыльце без дела…"

Рильке она написала 3 июня. Гордую, обиженную отповедь. Увидев в его письме лишь "просьбу о покое", вняла ей. И только после двухнедельного молчания отправила свою "альтернативу", свою программу, свое кредо. О любви — бытии.

"…Чего я от тебя хотела? Ничего. Скорей уж — возле тебя. Быть может, просто — к тебе. Без письма уже стало — без тебя. Дальше — пуще. Без письма — без тебя, с письмом — без тебя, с тобой — без тебя. В тебя! Не быть. — Умереть!

Такова я. Такова любовь — во времени. Неблагодарная, сама себя уничтожающая. Любви я не люблю и не чту. В великой низости любви —

у меня есть такая строчка…

Итак, Райнер, это прошло. Я не хочу к тебе. Не хочу хотеть…"

Поэт, женщина, ребенок — все слилось в этом письме, на которое более умудренный и более отрешенный Рильке откликнулся моментально. "Теперь, когда пришло нам время "не хотеть", мы заслуживаем отзывчивости", — писал он 8 июня и тем же числом датировал элегию, на

которой поставил посвящение: "Марине".

И самое чудесное состояло в том, что в те дни, когда Цветаева писала Рильке слова: "В тебя! Не быть. — Умереть!" — она работала над поэмой "Попытка комнаты", обращенной, летящей к нему (но, конечно, и к Пастернаку тоже), которую датировала 6 июня. В этой поэме (а может, уже в предыдущей, "С моря"?) цветаевский стих обрел то высокое косноязычие, невнятицу, в чем ее будут потом упрекать многие. Ее героиня как бы растворяется в разряженном пространстве Лирики, ином — поэтовом — измерении. Свиданье поэтов, о котором речь в поэме, происходит не в "косном", измеренном мире. Стены косности сочтеныДо меня. Но — заскок? случайность? —Я запомнила три стены.За четвертую не ручаюсь.

Четвертая стена мнится автору спиной музыканта за роялем, письменным столом, стеною Чека (расстрелы на рассвете) и еще многим; впрочем, ее просто нет: Три стены, потолок и пол.Всё, как будто? Теперь — являйся!

Ибо эта отсутствующая стена — на самом деле — выход, коридор, путь в ирреальное, в небытие: "Коридор сей создан Мной — не проси ясней! — Чтобы дать время мозгу Оповестить по всей Линии — от "посадки Нету" до узловой Сердца: "Идет! Бросаться — Жмурься! А нет — долой С рельс!"… Пресекание жизни на земле, дабы обрести небо поэта.

"Попытка комнаты". Попытка описать место встречи поэтов. Сначала в ней недостает четвертой стены, затем стены исчезли вовсе, потолок "достоверно плыл", а пол… Пол же — что', кроме "провались!" —Полу? Что' нам до половицСорных? Мало мела'? — Горе'!Ведь поэт на одном тиреДержится… Над ничем двух телПотолок достоверно пелВсеми ангелами.

Так кончается "Попытка комнаты". Комнаты, которая может существовать лишь в воображении поэта как идея (попытка!). Единственное, что осуществимо, — название этого сновиденного места встречи поэтов: "Гостиница Свиданье Душ".

Встреча, которая на земле невозможна. Вероятно, Марина Ивановна знала, что не увидит Рильке. Когда-то она "наколдовала" свою невстречу с Блоком: "И руками не потянусь", — и действительно не осмелилась подойти к нему. Здесь — "осмелилась" бы, но…

Рильке сразу ответил примирительно и прислал "Элегию для Марины", датированную 8 июня. В письме от 14 июня Марина Ивановна признавалась в грехе гордыни и "собственничества": в том, что как бы отстранила Пастернака от этого "романа" (а кому, как не ему, была обязана этим счастьем?). И сколько же было в ней женского, "Евиного" (отнюдь не "Психеиного"!), когда из-под ее пера сами собой изливались слова, исполненные, казалось бы, несовместимого с нею кокетства, или, — скажем ее словами, — прихоти:

"Слушай, Райнер, ты должен знать это с самого начала. Я — плохая. Борис — хороший. И потому что плохая, я молчала… И вдруг жалоба: "Почему ты меня отстраняешь? Ведь я люблю его не меньше твоего"… "Борис подарил тебя мне. И, едва получив, хочу быть единственным владельцем. Довольно бесчестно. И довольно мучительно — для него…".

Но это только так, между прочим. Письмо — сплошная Романтика, его, разумеется, не перескажешь…

Пастернаку она в это время писала менее романтично, если можно так сказать, более "бытово", как писала бы понимающему брату. Жаловалась на неопределенность с чешской субсидией; рассказывала о травле ее в печати за статью "Поэт о критике"; огорчалась отзывом Маяковского на книгу "Версты". По-видимому, в конце месяца она получила от Пастернака письма с разбором поэмы "Крысолов", которую переслала ему через Эренбурга.

Так шла жизнь, внешне — "простая и без событий", как выразилась Марина Ивановна в

письме к О. Е. Колбасиной-Черновой. Эту "простую" жизнь она тоже охотно описывала друзьям: рассказывала о Муре, научившемся стоять не держась, об Але, заваленной кинематографическими журналами, и о том, что по ночам читает Гёте, своего "вечного спутника", а до этого читала письма императрицы. (Последнее обстоятельство говорит о том, что судьба царской семьи не выходила из ее головы после "Ответа" Мандельштаму.) Писала, что Сергей Яковлевич после приезда в Сен-Жиль "немножко отошел", а первые дни только ел и спал… Однако настроение Сергея, судя по его письмам, было возбужденное. Все тревожило его: и то, что "Версты" не вышли в июне из-за типографской забастовки; что "Благонамеренный" и другие печатные органы денег Марине Ивановне пока не заплатили. И вообще "Марининых стихов не печатают — враждебный литературный лагерь (Бунин, Гиппиус, etc.)…" Он считал, что в Париже вся газетная литературная критика в руках "сволочи", что "Верстовая" группа им глубоко враждебна. При этом надо признаться, что ему хотелось воевать, он был охвачен азартом. Видя, что с "Верстами" дело не будет продвигаться так быстро, как бы ему мечталось, он уже задумал "двухнедельный боевой литературный журнал — "Орда". Во главе молодежь. Не политический, но с идеологическими исканиями и утверждениями… То, чем должны были быть "Своими путями"" (письмо к Е. Л. Недзельскому от 19 июня).

…В последнем номере "Своих путей" (12–13, июнь) Сергей Яковлевич напечатал маленькую новеллу собственного сочинения под названием "Видовая" (подразумевается картина, видовой фильм). Сюжет этой вещи, занимающей шесть неполных журнальных столбцов, извечен и прост: муж (абстрактный молодой "господин", живущий во Франции) узнает об измене жены, обнаружив на полу в ее комнате оброненный голубой листок. Схватив пистолет, он устремляется в кинематограф (вероятно, узнав из листка, где и на каком сеансе находится "роковая" пара) и садится на свободное место в следующем за ними ряду. Он уже готов выстрелить ("нажать три раза"), но рука его разжимается. Фильм кончился, он вылетает на улицу, прибывает на вокзал, берет билет на Марсель, в последнюю секунду вскакивает в купе, открывает окно и закрывает руками лицо.

В пересказе, разумеется, все выглядит банально; однако именно банальности нет в этой новелле, а есть самое искреннее страдание, облеченное в экспрессивную форму. Не возьмемся судить, находился ли автор под чьим-либо литературным влиянием; важно одно: Эфрон создал художественное произведение, где главное — правдивость чувств; видно, что он стремился придать своему языку, иногда даже чрезмерно, сугубую образность и оригинальность:

"Ветер дул с Запада. Он наморщинил сначала тяжелую, тысячеверстую гладь. Морщины вздулись, выросли в горы и лениво покатились к берегу. Соленые камни, песок и ракушки ожили, закрутились, зашуршали, запутались в водорослях… А тучи устали, тучи замедлили бег, и, вдруг обессилев, сбросили серебряный балласт на тысячи звенящих крыш… Стаей жирных дельфинов, беззвучно, как во сне, проплывали автомобили…" И наконец, о "видовой", немой кинокартине: "Беззвучно, словно по воде, прямо на первые ряды несся тупоносый паровоз. Он остановился вовремя, без человеческих жертв, пустив клуб белого дыма. Стадо глухонемых пассажиров и носильщиков с непостижимой быстротою протащили свои чемоданы".

Так ответил Сергей Эфрон на драматические события, потрясшие его и Марину Ивановну осенью 1923 года… * * *

Июльская переписка Цветаевой с Пастернаком и Рильке достигла апогея. То был уже не роман в письмах, ибо эмоции стали уступать место философии бытия и творчества, в которую вплетались человеческие отношения. Отрываясь от сына, готовки, путешествий к молочнице, Марина Ивановна погружалась в эту переписку…

Отозвалась на пастернаковского "Лейтенанта Шмидта"; герой поэмы, как она считала,

получился у автора русским интеллигентом, — и вот уже ее пронзительный вывод (письмо от 1 июня): "Борис, не люблю интеллигенции, не причисляю себя к ней, сплошь пенснейной. Люблю дворянство и народ, цветение и… Блока синевы и Блока просторов. Твой Шмидт похож на Блока-интеллигента…" Она считает, что в поэме прекрасно все, где нет Шмидта и его писем. "Шмидт не герой, но ты герой. Ты, описавший эти письма!"

Тогда же от Рильке пришла книжечка его французских стихов "Vergers", на что последовал ее быстрый отклик. Выстраданные суждения о том, что у поэта не может быть "родного языка", "поэзия — уже перевод, с родного языка на чужой… для того и становишься поэтом… чтобы не быть французом, русским и т. д. — чтобы быть — всем", — в этом смысле, писала Цветаева, она не считает себя русским поэтом. Здесь же она рассуждала о приметах языков: "немецкий глубже французского, полнее, растяжимее, темнее" и т. д. (письмо от 6 июля).

А через четыре дня послала ответ Пастернаку — на его письмо об искушениях и соблазнах одиночества в летней жаркой Москве. Письмо это стало поводом для рассуждений о невозможности совместной жизни с любимым: "качество другое. Иное деление атомов. Сущее не может распасться на быть имеющее", и т. д. Сложные (усложненные!) рассуждения, диаметрально противоположные всему тому, что предшествовало и породило "Поэму Горы" и "Поэму Конца" и сами эти поэмы. Дальше, уже более просто, Цветаева поясняла:

"Пойми меня: ненасытная исконная ненависть Психеи к Еве, от которой во мне нет ничего. А от Психеи — всё… Ревность? Я просто уступаю, как душа всегда уступает телу, особенно чужому — от честнейшего презрения, от неслыханной несоизмеримости. В терпении и негодовании растворяется могшая быть боль… Стреляться из-за Психеи!

Да ведь ее никогда не было (особая форма бессмертия). Стреляются из-за хозяйки дома, не из-за гостьи". И прибавляла провидческие слова:

"Не сомневаюсь, что в старческих воспоминаниях моих молодых друзей я буду — первая".

В том же письме она с радостью сообщала, что вышли "Версты". * * *

Мечта Сергея Яковлевича сбылась: он держал в руках первый номер журнала, который считал своим детищем и на который возлагал наполеоновские надежды ("Думаю, появление такого журнала в эмиграции — событие немаловажное. Недаром парижане рвут и мечут, ибо подрыв всех эмигрантских основ… моя идея, из ничего воплотившаяся"). На обложке и титульном листе "Верст" стояло: "Под редакцией кн. Д. П. Святополк-Мирского, П. П. Сувчинского, С. Я. Эфрона и при ближайшем участии Алексея Ремизова, Марины Цветаевой и Льва Шестова".

Журнал большого формата, отпечатанный на толстой бумаге, производил внушительное впечатление, так же как и редакционное предисловие, в котором ставилась многообязывающая задача: указывать на все лучшее, что есть в современной русской литературе, "направлять на него читательское внимание", — тем паче, что издали целое видно лучше. "Версты" обещали отзываться также и на иностранную литературу и жизнь, однако главный свой интерес сосредотачивали на русской поэзии, русской беллетристике, критике, искусстве, языкознании и т. п., тем самым устанавливая "один из возможных обобщающих подходов к нынешней России и к русскому".

В номере были перепечатаны из "Нового мира" четыре стихотворения Есенина, несколько стихов И. Сельвинского, частушки, записанные в Рязанской губернии (1923 г.), рассказ И. Бабеля, "Вольница" Артема Веселого (перепечатка из первого номера журнала "Леф"), отрывок из книги Ремизова "Николай-чудотворец". Из журнала "Журналист" были воспроизведены отклики писателей (Андрея Белого, Б. Пастернака, А. Толстого и других) на постановление партии о художественной литературе летом 1925 г. Но "гвоздем программы", конечно, были "Поэма Горы" и непосредственно за ней — глава "Потемкин"[94] из поэмы

Пастернака "Девятьсот пятый год". Были также помещены портреты Пастернака и Цветаевой. Так в сознании русского литературного зарубежья закреплялась их безоговорочная творческая связь.

Пастернак прозвучал в первом номере "Верст" дважды. В своем отклике на постановление партии Борис Леонидович, в противовес оптимизму Л. Леонова, В. Шкловского и А. Толстого, писал:

"Культурную революцию мы не переживаем, мне кажется, мы переживаем культурную реакцию. Наличия пролетарской диктатуры недостаточно, чтобы сказаться в культуре. "Стиль эпохи"… уже найден, и, как средняя статистическая, он призрачного и нулевого достоинства… Как он получился? Очень просто. Из нереволюционных форм допущена самая посредственная, таковая же и из революционных…. Вместо обобщений об эпохе, которые представлялось бы делать потомству, мы самой эпохе вменили в обязанность жить в виде воплощенного обобщенья. Все мои мысли становятся второстепенными перед одной, первостепенной: допустим ли я или недопустим? Достаточно ли я бескачествен, чтобы походить на графику и радоваться составу золотой середины?.."

Журнал был перегружен публицистикой и критикой. Пространные статьи: Л. Шестова "Неистовые речи" (о Плотине), А. Лурье "Музыка Стравинского", П. Сувчинского "Два Ренессанса", Н. Трубецкого "Хождение за три моря". Обширный библиографический раздел, — где, кстати, дважды была упомянута Цветаева: как "периферийный гость" парижских "Современных записок" и как более солидный сотрудник пражской "Воли России"; в этом журнале 1925 год особенно прошел под знаком Марины Цветаевой. "Крысолов", занявший шесть номеров, — "патент на благородство напечатавшего его журнала перед судом Истории Литературы", — так торжественно писал поклонник цветаевского таланта Святополк-Мирский. А следом, за подписью "В. Ч.", шла заметка о второй книге "Благонамеренного", где были следующие слова:

"Статья М. Цветаевой "Поэт о критике" вызвала возмущения и нарекания. Ни один критик (или почитающий себя таковым) не прочтет ее равнодушно. Короткая и сжатая фраза, как удар хлыста. Направленная против всех, насильственно завладевших правом похвалы и осуждения, статья эта полезное чтение для многих, — о, очень многих".

"Версты" подтвердили литературный успех Марины Цветаевой. * * *

"Пустилась как в плаванье в большую поэму. Неожиданность островов и подводных течений. Есть и рифы. Но есть и маяки".

Это Марина Ивановна писала 15 июля Саломее Николаевне Андрониковой (по мужу — Гальперн), дочери грузинского князя и внучатой племяннице поэта Плещеева, петербургской красавице, воспетой Мандельштамом в том же шестнадцатом году, когда были написаны его стихи к Цветаевой. Познакомил их Святополк-Мирский в Париже, где Саломея Николаевна жила уже шесть лет и была более или менее "устроена". Это вскоре позволит ей общими усилиями — своими и своих знакомых — помогать Цветаевой деньгами. Да, эта "красавица", принадлежавшая, по цветаевской классификации, к породе "роковых женщин", оказалась прежде всего отзывчивым человеком, исправно посылавшим Марине Ивановне ежемесячное "иждивение", как та именовала эту помощь. Во многих цветаевских письмах (а их Саломея сберегла свыше ста тридцати) — постоянные напоминания об этом "иждивении", просьбы прислать его пораньше, объяснения причин… (Много лет спустя, в шестидесятые годы, Ариадна Эфрон, приложившая большие усилия к тому, чтобы подлинники писем матери вернулись на родину, — ее желание С. Н. Андроникова выполнила, — с щепетильностью, смущением и неудовольствием говорила о том, что письма эти — "неприятные", и не хотела, чтобы их знали. Саломея же Николаевна сняла предварительно ксерокопии с писем и поначалу была даже не прочь издать их, но, узнав, что дочь Цветаевой против этого, не

осуществила свое намерение.)

Итак, в середине июля, в промежутках между пляжем (жара, наконец, наступила) и домашними делами, Марина Ивановна работала над новой поэмой: "Как живет и работает черная лестница", — впоследствии — просто "Лестница", или "Поэма Лестницы". Ожил замысел, возникший вскоре после приезда в Париж и вдохновленный знакомством с бедной русской семьей, о которой вспоминала впоследствии Ариадна Эфрон.

Эта поэма, в отличие от предыдущих, написанных в Вандее и витающих в облаках общения с "заоблачными братьями"-поэтами, — двупланова. "Короткое замыкание" быта и бытия — вот ее двигатель. Лестница, бытовая и бытийная, — главное ее "лицо". Бытовая, реальная, шаткая, заплеванная, пропахшая чесноком, сотрясаемая торопливыми шагами бедняков, их мгновенной встречей, их "короткой спевкой"… От грешного к грешнойНа лестнице спешнойХлеб нежности днешней.Знаешь проповедьТех — мест?Кто работает,Тот — ест.…….— Ох, спал бы и спал бы!Сжевала, сгноила, смолола!Торопятся фалды,Торопятся фалды,Торопятся полы…

Дважды в день тревожат черную лестницу добивающие ее шаги, кашель, мусор, запахи и т. д. Эта лестница — символ "Жизни, как она есть". И наконец наступает ночь — тишина…

Только ночью душе посылаются знаки оттуда, -

писала совсем юная Цветаева; писала и позже, верная себе постоянно. Вот и здесь в поэме открывается занавес в сокровенное, простым земным чувствам неподвластное: в суть вещей, которая обнажается только ночью… Ночь — как бы высказать?Ночь — вещи исповедь.Ночь просит искренности.Вещь хочет высказаться —Вся! Все унижены —Сплошь, до недвижимыхВплоть. Приступ выспренности:Вещь хочет выпрямиться.

(Поразительное суждение юной Ариадны Черновой в письме к В. Сосинскому от 25 июля:

"…разве Марина Ивановна не чувствует душу вещей — у нее оскаливаются кастрюли, у нее роман с вещами…")

Вещи оживают, бунтуют и стремятся вернуться в природное лоно, откуда их извлекли и из чего их "сделали" люди: "Прочь, ложь и ломанность! Тю — фяк: солома семь! Мат — рас: семь водоросль! Всё: вся: природа семь!"

Поэт присоединяется к этому бунту в обличительных строфах, восходящих к библейским представлениям, к книге книг человечества: Мы, с ремеслами, мы, с заводами,Что мы сделали с раем, отданнымНам? Нож первый и первый лом,Что' мы сделали с первым днем?…….Дерево, доверчивое к звукуНаглых топоров и нудных пил,С яблоком протягивало руку.Человек — рубил…

Каким образом вещи, вещи бедных (а именно о них речь в поэме) могут осуществить свой бунт? Как и сам поэт, только одним: перестать существовать. Небытием. Потому что - Вещи бедных — попросту — души.Оттого так чисто горят.

Пожар. "Ввысь, ввысь дым тот легкий!" Знакомый, излюбленный цветаевский образ. Близится финал поэмы, и вот уже лестница принимает как бы три обличия: "черная лестница" нищего дома, она же — библейская лестница из сна Иакова: одним концом в землю, другим — в небо: "А по лестнице — с жарко-спящими — Восходящие — нисходящие — Радуги…" Но она еще — и пожарная лестница. Ибо пожар в поэме, с одной стороны, есть вполне реальный пожар, возникший от игры детей со спичками ("Мать, к соседке вышедши, Позабыла спичечный Коробок"). Но он же — символический, спасительный огонь, уничтожающий неправедно устроенный мир во имя иного бытия — но уже не на земле.

Вновь и вновь рискуя повториться, заметим, сколь сильна и сложна была работа души поэта в течение вандейского жития. По-видимому, в конце работы над "Лестницей" Марина Ивановна получила письмо от Пастернака, так или иначе ее задевшее. Огорченный ее отзывом о "Лейтенанте Шмидте" и движимый требовательностью к себе и серьезным отношением к цветаевской критике, Борис Леонидович просил у нее разрешения снять посвящение ей. И еще в этом письме он, сильно волнуясь, писал о том, что страшно скучает по жене и что любит ее больше всего на свете. И рассказывал, что у него гостит поэт Николай Тихонов и что ему очень понравились "Крысолов" и "Поэма Конца". В ответ Марина Ивановна просила больше не писать ей. (Элементарная женская ревность и чувство собственности облекались у нее в усложненные психологические постулаты.) Еще более растревоженный Пастернак спешно отправил Цветаевой два письма — от 30 и 31 июля: "Не старайся понять. Я не могу писать тебе и ты мне не пиши… Успокойся, моя безмерно любимая, я тебя люблю совершенно безумно… Я тебе не могу рассказать, зачем так и почему. Но так надо…" И сообщал, что в доме Бриков читал "Поэму Конца" — вероятно, в присутствии Маяковского; там говорилось, что Цветаева — "наша", то есть, что так могли бы написать Пастернак или Маяковский…

А в седьмом номере "Красной нови" была помещена статья критика Д. А. Горбова "Мертвая красота и живучее безобразие", в которой Цветаевой отводились злобные слова по поводу ее очерка "Мои службы": "неплохая поэтесса, спору нет, но сплетница… первоклассная… в связи с режимом экономии коммунисты перестали быть такими добродушными, какими их изображает М. Цветаева, и научились гнать прочь тех, кто застрахован от понимания новой России собственной глупостью и злобой".

Эта гадость (по тем временам, впрочем, вещь нормальная) исходила не только с "Востока". Много недоброжелательства накапливалось и в эмиграции. Зависть, грызня, сплетни были частыми гостями в обиходе русских литераторов. С каждым годом увеличивалось размежевание людей. Мы не собираемся углубляться в сию тему. Скажем лишь, что политика, политические разногласия были порой лишь производным личных отношений, где царствовал, выражаясь языком одной старой книги, — "цинизм, не прикрытый даже ветошью романтики". И у Марины Ивановны появился такой недоброжелатель: Зинаида Гиппиус.

Спустя полвека, в 1978 году, Нина Берберова опубликовала письма З. Гиппиус к В. Ф. Ходасевичу, где та клевещет на Марину Цветаеву, притом в таких выражениях, которые нормальная женщина ни в какие времена при мужчине не употребляет. По-видимому, письма Ходасевича содержали отголоски необоснованных сплетен о якобы увлечении Марины Ивановны… А. Ф. Керенским (!). Можно лишь дивиться тем эпитетам, которыми Гиппиус наградила Цветаеву, воздвигнув тем самым незавидный памятник самой себе. Несомненно чувствуя силу Цветаевой, она ненавидела и ее самое, и "Поэму Горы", и "Версты", на которые готовилась напасть…

Но ее опередил И. А. Бунин — его статья о "Верстах" появилась в "Возрождении" 5 августа. Он назвал журнал нелепой, скучной и очень дурного тона книгой, содержание которой — "дикая каша", смесь евразийства и сменовеховства, превознесение до небес новой литературы "в лице Есениных и Бабелей" и т. п.; "очень неинтересен и очень надоел Пастернак";… Цветаеву Бунин упомянул вскользь, сказав, что любой "за пятачок" угадает, чем она "блеснула" на сей раз. Из этой книги, писал Бунин, культурный европеец, знающий русский язык и интересующийся Россией, "понимающий всю страшную серьезность русских событий", — ничего почерпнуть не сможет.

Отзыв Гиппиус (статьи свои она подписывала "Антон Крайний") был опубликован в "Последних новостях". Поскольку эта газета, возглавляемая П. Н. Милюковым, в прошлом — одним из лидеров партии кадетов, была более "левой" по сравнению с "Возрождением", то Гиппиус пришлось идти на компромисс и сочинять статью под прессом: "непосильной задачей: написать о шайке Верст — все время думая не о ней, а о Милюкове". "Я о "Верстах"

напишу, если удастся перейти за предел честности". Так признавалась она Ходасевичу. Смягчая тон, она довольно аморфно выражала мысль о том, что "Версты" в своем повороте к России смыкаются с евразийцами и что этот поворот, в сущности, — к советской России; отсюда обилие советских авторов в журнале. Свою враждебность к Марине Цветаевой Антон Крайний выразил в словах о "Поэме Горы":

"она, в поворотном усердии своем, перемахивает к довольно "запредельным новшествам": в любовных строках (она всегда насчет любви), не желая описывать, "вороной ли, русой ли масти" ее возлюбленный ("Разве страсть — делит на части? — Часовщик я, или врач?") — под конец находит-таки ему (возлюбленному) достойное определение: "Ты — полный столбняк!"… характерная… черта произведений Цветаевой всегда была какая-то "всезабвенность". В этом всезабвении поэтесса и ринулась вперед по дороге… ведущей куда? не все ли равно! О таких вещах поэты, в особенности поэтессы, не размышляют".

У Сергея Яковлевича эти отзывы вызывали прилив нервного возбуждения. "Любопытно, что и Бунин и Гиппиус в своих критических писаниях стали в одинаковой мере безличны — сплошное общее обывательское — зарубежное место…" Он верен евразийству, которое считает самым демократичным и самым левым направлением из всех существующих групп. * * *

В Сен-Жиле наступило оживление: приезжал Святополк-Мирский, потом — Сувчинский с женой. Понаехали и "дачники": по совету Марины Ивановны — семья Андреевых. Солнце палило, жара держалась, ежедневный пляж сделался едва ли не повинностью. "Я последний раз на океане, всю душу вымотало, лежачи, ежедневное обязательное поглупление на четыре часа", — жаловалась Марина Ивановна Саломее Николаевне. Солнце сделало всех бронзовыми, "неграми-альбиносами". Выгоревшие серовато-пепельные волосы, светлые серо-зелено-голубые (на темно-загорелом лице) глаза, белые зубы, стройные ноги, худые руки, пересыпающие между пальцами песок, взгляд, пристально устремленный на море… Такою вспоминает Вера Андреева, дочь Анны Ильиничны, Марину Ивановну, которой в эти минуты особенно шло ее "морское" имя… * * *

Запись в тетради:

"…Принимаюсь почти с отчаяньем, с сознанием почти неодолимости работы и вместе с тем с тайной радостью — что так трудна — именно в трудности ее видя залог удачи.

Явное неверие и тайная уверенность, — так.

Я отчаиваюсь, что-то — нет. 4 августа 1926 г.

— Дай Бог!" -

Новая вещь? Нет: перебеливанье трагедии "Тезей" (впоследствии — "Ариадна"), так давно — еще в Чехии! — написанной, так нигде не напечатанной. Больше месяца Цветаева была занята этой перепиской, которая заняла шестьдесят четыре страницы печатными буквами — для набора (о машинке речи, разумеется, не было). Она вынуждена была постоянно заботиться о своих земных (материальных!) литературных делах, об устройстве своих произведений. С тревогой сообщала С. Н. Андрониковой, что пропадает целая книга стихов, написанных с момента приезда за границу: с лета 1922 года. (Прибавим в скобках, что Саломея Николаевна поможет ей: познакомит с человеком, благодаря которому книга стихов выйдет менее чем два года спустя.) "Тезея" же Марина Ивановна рассчитывала напечатать в "Современных записках", но он будет опубликован во втором номере "Верст".

Она всей душой отдается переписке с Рильке: с Пастернаком общение прекратилось. Она вновь во власти своей любви к нему, такой идеальной и такой земной, такой бескорыстной и такой требовательной; ее чувства, изливаемые на бумаге, — как стихи в прозе; она творит

литературу из своей жизни, из своих переживаний. Удивительным образом письмо к Рильке от 2 августа напоминает письмо к Вишняку (июнь 1922 года) — мечта об идеальном соединении душ, когда ей хочется видеть его — спящим рядом; это поэтическое видение, образ, вероятно, в свое время отпугнувший Геликона, нашел у Рильке благодарное понимание. Ибо ничего "плотского" именно в этих строках как раз и не было. Эту двойственность, нечто вроде заоблачной влюбленности, небесной страсти — невозможно обозначить словами, ее дано выражать только поэтам, и они понимают друг друга. "Рот я всегда ощущала как мир: небесный свод, пещера, ущелье, бездна. Я всегда переводила тело в душу (развоплощала его!), а "физическую" любовь — чтоб ее полюбить — возвеличила так, что вдруг от нее ничего не осталось", — писала Цветаева Рильке, погружаясь в метафизические бездны рассуждений о двойной сущности любви — письмо от 2 августа. (И как раз в это время она переписывала трагедию о Тезее, уступившем Ариадну — свою земную любовь божеству — во имя высшей любви к ней…)

Но Марина Ивановна всегда была верна себе — и верна именно в своей двоякости. В письмах к Рильке она простодушно рассказывает о своей ревнивой размолвке с Пастернаком и здесь же проявляет чувство ревнивого собственничества к Рильке. Узнав, что он общается со старинными русскими друзьями, она заявила: "Слушай и запомни: в твоей стране, Райнер, я одна представляю Россию". На что последовал кроткий, но твердый рильковский ответ с протестом "против любой исключенности" и столь же кроткий и твердый упрек в том, что Марина Ивановна "строга и почти жестока" к Пастернаку (письмо от 19 августа). Цветаева не согласилась с ним, она считала себя правой. Не встретив со стороны Рильке возражений, но по-прежнему не уловив продолжавшие звучать в каждом его письме деликатные жалобы на недуг, не замечая всего этого, — настаивала на непременной встрече вдвоем, без Пастернака. И, более того, диктовала, что он должен был сделать для этой встречи: "…если ты в самом деле, глазами, хочешь меня видеть, ты должен действовать, т. е. — "Через две недели я буду там-то и там-то. Приедешь?" Это должно исходить от тебя. Как и число. И город… Да, еще одно: денег у меня нет совсем, гроши, что я зарабатываю, тут же улетучиваются (из-за моей "новизны" меня печатают только в "новейших" журналах, а их — в эмиграции — всего два). Хватит ли у тебя денег для нас обоих? Райнер, я пишу и невольно улыбаюсь: вот так гость!" (Письмо от 22 августа.)

Она непреложно знала, что в жизни не встретится с Рильке, что на земле нет места для "свиданья душ", — об этом она написала поэму, — и все-таки ждала этой невозможной встречи, требовала от поэта места и времени ее…

На это письмо Цветаевой Рильке ничего не ответил. Любовь, как всегда у Цветаевой, завершилась разминовением.

Парадокс и закономерность одновременно: преклоняясь перед Рильке — поэтом и человеком, Цветаева его не поняла, она не вычитала из его "Часослова", из "Записок Мальте Лауридса-Бригге" этого рильковского вселенского уединения, его несосвятимой тихости. "У него была потребность жить вполголоса, и потому больше всего раздражал его шум, а в области чувств — любое проявление несдержанности", — с тонкой проницательностью замечал Стефан Цвейг, общавшийся с Рильке в Париже более чем за двадцать лет до Цветаевой. В главе "Город вечной юности — Париж" (из книги "Вчерашний мир. Воспоминания европейца") он приводил слова молодого Рильке: "Меня утомляют люди, которые с кровью выхаркивают свои ощущения, потому и русских я могу принимать лишь небольшими дозами: как ликер". Мы не говорим уже о смертельной болезни поэта. Что он мог ответить Цветаевой?.. * * *

Сентябрь был таким же напряженным, как и прежние месяцы. Быт: болезнь мужа и детей — "животная грызть", как выразилась Марина Ивановна. Варка больным каш и прочие хозяйственные дела; ухудшение поначалу прекрасных отношений с хозяевами — в быту Марина Ивановна была нелегка. Предстоял отъезд — теперь было ясно, что остаются во

Франции; тревога по поводу будущего устройства. Уже было снято жилье в Медоне (пятнадцать минут от Парижа), поблизости — лес и при доме — садик. Сергей Яковлевич пребывал во власти своих миражей; он окончательно был захвачен евразийством и из сочувствующего превратился, по его словам, в единомышленника этого движения. Он считал евразийцев "завтрашними победителями" и, чтобы не ставить товарищей в ложное положение, заявил, что уходит из журнала "Своими путями" (впрочем, "Пути" уже и так кончались). Он собирался уезжать — дела звали; Марина Ивановна с детьми оставалась до начала октября.

Она завершила перебеливанье "Тезея". Это была сложная работа: вставала проблема музыкальная: паузы, протяженность слова, акценты. Своими сомнениями делилась с П. П. Сувчинским:

"St. Gilles, 4-го сентября 1926 г.

Дорогой Петр Петрович,

…Сейчас целиком (не я, время мое) поглощена перепиской Тезея, особенно трудностями начертания некоторых мест (ударения, паузы). Будь Вы здесь, Вы бы мне всё объяснили. Не зная теории, иду по слуху, не зная чужого — иду по собственному, не знаю, куда иду (веду)…

И прибавила: "Вы большой умник. Помните, весной кажется, Вы мне сказали: "Теперь Вам уже не захочется… не сможется писать отдельных стихов, а?" Тогда удивилась, сейчас — сбылось. Лирическое стихотворение: построенный и тут же разрушенный мир. Сколько стихов в книге — столько взрывов, пожаров, обвалов: ПУСТЫРЕЙ. Лирическое стихотворение — катастрофа. Не началось и уже сбылось (кончилось). Жесточайшая самораправа. Лирикой — утешаться! Отравляться лирикой — как водой (чистейшей), которой не напился, хлебом — не наелся, ртом — не нацеловался и т. д.

В большую вещь вживаешься, вторая жизнь, длительная, постепенная, от дня ко дню крепчающая и вещающая. Одна — здесь — жизнь, другая — там (в тетради). И посмотрим еще какая сильней!

Из лирического стихотворения я выхожу разбитой.

Да! Еще! Лирика (отдельные стихи) вздох, мечта о том, как бы (жил), большая вещь — та жизнь, осуществленная, или — в начале осуществления.

— Согласны ли Вы со мной? (Настроившись, хочу общности)…

Да! Найдите мне в Вене Stall — Мифы (Mythen или Griechische Mythologie, очень известная книга) и подарите, непременно с надписью. Хочу, пока еще здесь, начать II ч<асть> Тезея — Федру. Вышлите в St. Gilles из Вены. Эта книга была у меня в России, только, если можно не избранные мифы, а полностью. Хотите, в благодарность перепишу "С моря"?

Книга, м. б., для юношества — ничего. Возьмите самую полную".

О сен-жильском быте Марина Ивановна писала жене Сувчинского 6 сентября; вот отрывок:

"5-го (вчера) был день Алиного тринадцатилетия (праздновали по-новому, по настоящему 5/18-го), жалела — да все жалели — что вас обоих нет: были чудесные пироги: капустный и яблочный, непомерная дыня и глинтвейн. Аля получила ко дню рождения: зубную щетку и пасту (ее личное желание), красную вязаную куртку — очаровательную, — тетради для рисованья, синие ленты в косы и две книги сказок: Гримма (увы, по франц<узски>!) и — полные — Перро…"

Марина Ивановна сообщала также, что кончила переписку "Тезея". По всей вероятности, она

уже набрасывала предварительные записи к следующей трагедии — "Федра". Попросила Сосинского достать из ее сундука на рю Руве немецкую греческую мифологию и прислать ей в Сен-Жиль; в августе писала о том же Рильке.

По-видимому, в течение сентября уже был написан первый план новой трагедии. Любовь стареющей женщины к пасынку, ее позор и гибель — этот античный сюжет, за который Цветаева взялась не первой после Эврипида, — послужил точкой отправления цветаевского психологизма. Поэт искал жизненное, убедительное истолкование характеров и поступков своих героев, — что видно уже по "Предварительному плану". * * *

В августовском — сентябрьском номере "Воли России" была помещена статья Марка Слонима в защиту "Верст" от "литературных местоблюстителей" Бунина и Антона Крайнего. Статья была достаточно дерзка, и полемика, увы, велась в тоне, неуважительном к Бунину, очень напоминая "советороссийские" статьи, выходившие из-под пера Горбова и иже с ним. Дело, однако, состояло не в том. Слоним не был в восторге и от самих "Верст" с их "многоцветным" содержанием, однако о Цветаевой отозвался дифирамбически. Он писал, что "Поэма Горы" — "трагическая история любви, вознесенной над жизнью, вне жизни, как гора над землей, и жизнью земной раздавленная". Писал он о том, что в каждом слове Цветаевой — напряженность высокого строя души, на лету "взнузданная стихия" и что поэт перекликается с теми, кто в России. "Я уверен, что ее взволнованные строки кажутся там подлинным выражением пафоса и бури наших дней".

Остаток сентября Цветаева пыталась отдать, вперемежку с приготовлениями к переезду, работе над первой картиной "Федры". После почти полугодового вандейского "сидения" этот переезд означал немалый жизненный поворот: ведь семья еще не была устроена во Франции.

И именно на очередном извиве своей жизни — неосознанно, должно быть, — Марина Ивановна вспомнила о человеке, которого когда-то любила, которого все еще любила.

…Более полувека прошло, прежде чем автору этих строк довелось держать в руках эту реликвию:

Оттиск "Поэмы Горы" в картонной обложке. На первой странице — засушенный красный цветок; внутрь вклеены мелкие лиловые цветочки; на обратной стороне — увеличенный снимок Марины Ивановны: кадр из групповой чешской фотографии 1924 года. Надпись:

"…Милые спутники, делившие с нами ночлег!

Версты, и версты, и версты, и черствый хлеб…

МЦ.

Вандея, сентябрь 1926 г.

Дорогому Радзевичу — первую книгу "Верст"!"

Второго октября Марина Ивановна с детьми покинула Вандею. * * *

Париж переходит в пригороды незаметно, и так же незаметно — один пригород в другой. Адрес (почтовый) места, где поселилась на первых порах семья Цветаевой, был: Бельвю, Бульвар Вер, а остановка поезда — Медон. Дом с башенкой стоял в саду со старинной решеткой. В этом же доме поселилась (она и сняла комнаты для обеих семей) Александра Захаровна Туржанская с сыном. "Мы живем в чудном месте", — писала Цветаева Шестову, приглашая его побродить в парке и в лесу.

Весь октябрь она работала над первым действием "Федры", начатым в сентябре. Мы уже

знаем, что даже перемещение из страны в страну не прервало ее творчества (работы над "Крысоловом"). Так было и теперь. Вдобавок она продолжала участвовать и в деятельности "Верст": готовился второй номер. Журнал по-прежнему был притчей во языцех эмигрантских литераторов.

Двадцать восьмого октября в "Возрождении" появилась публикация И. А. Бунина "Записная книжка", где он язвительно отвечал М. Слониму на его отзыв о "Верстах": тот, по его мнению, выражается "с лакейской яростью" об эмигрантской литературе и "захлебывается от Цветаевой… Но и тут — не водил ли он кого-то за нос? "Цветаева — новое, говорит он. Она перекликается с теми, кто в России!" Так вот не за эту ли перекличку он и превозносит ее, а на меня ярится за то, что я будто бы ни с кем из России не перекликаюсь? Впрочем, я полагаю, что он все-таки не настолько "простодушен", чтобы думать, что в России я пользуюсь меньшим вниманием, чем Цветаева, и что я уж так-таки ни с кем там не перекликаюсь…"

В те же дни до Цветаевой дошла весть о выходе в журнале "Новый мир" (N 8/9) пастернаковского "Лейтенанта Шмидта" с посвящением — акростихом — ей, которое Борис Леонидович либо раздумал, либо просто опоздал снять…

Второго ноября Цветаева окончила вчерне первую картину "Федры". Восьмого приступила ко второй. * * *

Молчание с Пастернаком продолжалось. С Рильке тоже. Не выдержав, Марина Ивановна отправила ему открытку:

"Bellevue (S. et O.) pres Paris.

31, Boulevard Verd

7-го ноября 1926 г.

Дорогой Райнер!

Здесь я живу.

Ты меня еще любишь?

Марина".

То было, говоря словами из ее давнего стихотворения к Петру Эфрону, "письмо в бесконечность, письмо в беспредельность, письмо в пустоту". Ответа не последовало. Рильке оставалось жить совсем недолго. Нужно ли говорить об ее одиночестве?

Услышав от кого-то о якобы предполагаемом приезде Ахматовой, она ухватилась за соломинку этого ложного слуха:

"Bellevue, 12-го ноября 1926 г.

Дорогая Анна Андреевна,

Пишу Вам по радостному поводу Вашего приезда — чтобы сказать Вам, что всё, в беспредельности доброй воли — моей и многих — здесь, на месте, будет сделано.

Хочу знать, одна ли Вы едете или с семьей (мать, сын). Но как бы Вы ни ехали, езжайте смело. Не вхожу сейчас в подробности Вашего здешнего устройства, но обеспечиваю Вам наличность всех.

Еще одно: делать Вы всё будете как Вы хотите, никто ничего Вам навязывать не будет, а захотят — не смогут: не навязали же мне!

Переборите "аграфию" (слово из какой-то Вашей записочки) и напишите мне тотчас же: когда — одна или с семьей — решение или мечта.

Знайте, что буду встречать Вас на вокзале.

Целую и люблю — вот уже 10 лет (лето 1916 г. Александровская слобода, на войну уходил эшелон).

Знаете ли Вы, что у меня есть сын 1 г<од> 9 мес<яцев> — Георгий? А маленькая Аля почти с меня?..

— Отвечайте сразу. А адрес перепишите на стену, чтобы не потерять". * * *

Уже миновал год жизни Цветаевой во Франции. Триумф ее поэтического восхождения остался позади, сменившись прочностью ее места в литературе русского зарубежья. Дружбы и понимания среди фигур, делавших эмигрантскую литературную "погоду", она не приобрела, а те, кто ценил ее, этой "погоды" не делали…

Нетрудно вообразить, что' ощутила она, увидев в 29-м номере "Современных записок" статью Владислава Ходасевича "О "Верстах"". Нет, он не хулил ее стихи; этого не позволяли его ум и талант. Дело обстояло сложнее. Ходасевич писал в первую очередь о позиции сотрудников "Верст", примыкавших к евразийству. Если, по его словам, до появления "Верст" все же можно было возлагать какие-то надежды на евразийцев, пытающихся найти некую третью позицию, перенося "русскую проблему из области политики в область культуры", то "Версты" нанесли этим надеждам тяжкий удар. Потому что идеологи журнала, в свое время ненавидевшие революцию, теперь оказались соблазненными ею. Ходасевич подчеркивал, что Сергей Эфрон сражался в рядах белой армии. Теперь же выходило, что он, как и его сподвижники, обольстился революцией с ее жестокостью и зверствами, — с тем, прибавим, с чем Марина Цветаева никогда не примирится. Задумалась ли она, читая эту статью, выверенную логикой и последовательностью взглядов, о непоследовательности, даже алогичности взглядов и поведения мужа, о той путанице в его (пусть честной) голове, которой ее собственная голова не знала? Впрочем, наиболее уязвимые эфроновские выступления в печати были впереди.

Она жила в своей тетради, со страданиями Федры. 15 декабря окончила вторую картину, оставшись недовольной своей медлительностью: "Вторая картина писалась — о, ужас! — 1 мес<яц> 1 нед<елю> (NB! думала, два). Попала не в тот размер и — из суеверия не дописываю, чтобы еще труднее не было". * * *

Год кончался в заботах о существовании. К счастью, были настоящие друзья: Саломея Андроникова наладила цветаевской семье ежемесячную помощь, обнеся "данью" своих знакомых. Сама она работала в журнале мод, получала тысячу франков в месяц, — по тем временам немало; двести отдавала Марине Ивановне, а еще триста давали трое других. Эту помощь Марина Ивановна, свободная от комплексов, принимала как само собою разумеющееся:

"Дорогая Саломея! Большая просьба о декабрьском иждивении. (Получала дважды: сразу за сентябрь и октябрь и, отдельно, за ноябрь). Приходят наложенным платежом вещи из Чехии — вагон с неведомым! — каждый день могут придти, а платить нечем, — писала она 18 декабря. — Если можно, перешлите по почте или еще как-нибудь, ближайшие мои вечера заняты людьми, приехавшими из Чехии, и Мирским (приезжает завтра). Кроме того, горячка с Верстами, временами отзывающаяся и на мне… Не отождествляйте меня с моим иждивением, иначе Вам станет нудно". * * *

Наступило 31 декабря. Вечером пришел Марк Львович Слоним со страшной вестью о кончине Рильке.

…Когда на Марину Ивановну обрушивался удар, она, чтобы удержаться в этой жизни, инстинктивно хваталась за перо и бумагу.

"Bellevue, 31-го декабря 1926 г.

Борис!

Умер Райнер Мария Рильке. Числа не знаю, — дня три назад. Пришли звать на Новый год и, одновременно, сообщили…

Увидимся ли когда-нибудь?

— С новым его веком, Борис!"

И другое письмо, по-немецки:

"Год кончается твоей смертью? Конец? Начало! Ты самому себе — самый новый год… Завтра Новый год, Райнер — 1927, 7 — твое любимое число… В здешнюю встречу мы с тобой никогда не верили — как и в здешнюю жизнь, не так ли? Ты меня опередил — (и вышло лучше!) и, чтобы меня хорошо принять, заказал — не комнату, не дом — целый пейзаж. Я целую тебя в губы? В виски? В лоб? Милый, конечно, в губы, по-настоящему, как живого… Нет, ты еще не высоко и не далеко, ты совсем рядом, твой лоб на моем плече… Райнер, пиши мне! (Довольно-таки глупая просьба?) С Новым годом и прекрасным небесным пейзажем!"

Оплакивание. Заклинание. Предтеча будущих реквиемов Рильке — в стихах и в прозе. Художественное творчество. * * *

Старый год завершился смертью, потянувшеюся дальше, в новый. С того нового, 1927 года, по фатальному символическому совпадению, творчество Марины Цветаевой начнет постепенно замедлять свой темп, утрачивать жар, терять интенсивность. Исподволь, неуловимо, но неумолимо… С уходом Рильке бытие Цветаевой как бы вступило в новую фазу, в новый век, — причем все это она уже заранее предвосхитила.

Пустыня 1927-го

Траурный "камертон" года. Евразийство Сергея Эфрона. "Новогоднее" и "Твоя смерть". Работа над книгой "После России". Переезд на новую квартиру. Полет Линдберга и "Поэма Воздуха". Возвращение к "Федре". Скарлатина. Приезд Анастасии Цветаевой. "Горьковские" последствия. Окончание "Федры".

Год Цветаева начала с письма Пастернаку, продолжая траурный монолог о сужденной невстрече втроем, в живых, на этом свете; о том, как хорошо знает она тот свет. Она писала о Рильке: "Он устал от всемощности, захотел ученичества, схватился за неблагодарнейший для поэта из языков — французский ("poesie") — опять смог, еще раз смог, сразу устал. Дело оказалось не в немецком, а в человеческом. Жажда французского оказалась жаждой ангельского, тусветного… Видишь, он ангел, неизменно чувствую его за правым плечом (не моя сторона)". В это же письмо Цветаева вложила свое посмертное "новогоднее" письмо к Рильке.

По тем немногим документам, что оказались доступны нам, видно, что она металась. Как к последнему прибежищу, последней "собственности" своей души, кинулась в письма к Пастернаку; умоляла его не давать своего московского адреса Мирскому: "…Волхонка, д<ом> 14, кв<артира> 9 — моя, не делюсь… когда, на днях, зашел ко мне — тут же

застлала от него рукавом портрет Рильке в газете. Твоя Волхонка и лицо P<ильке> — однородность. Не предавай меня" (12 января). То была ревность поэта, священная после смерти (ее слова).

"Германский Орфей, то есть Орфей, на этот раз явившийся в Германии, — писала Цветаева Тесковой 15 января. — Не Dichter (Рильке) — Geist der Dichtung"[95]. Марина Ивановна мечтала о Праге, которая казалась ей прекрасной, там, писала она, была обездоленная и благородная русская молодежь, а в Париже друзей нет и не будет. Она, по обыкновению, сильно преувеличивала, сердясь и обижаясь на людей, в сущности, хорошо к ней относившихся, однако не соответствовавших ее высоким мерам. Так, например, она была недовольна М. Л. Слонимом, когда он приезжал в Париж; не разделяла интереса к проблемам, волновавшим "евразийский круг". Даже к Д. П. Святополк-Мирскому, поклоннику ее поэзии, относилась придирчиво; впрочем, ее вполне можно понять, хотя бы на таком примере.

Только что вышел второй номер "Верст"; там был напечатан цветаевский "Тезей" и, в частности, статья Мирского "Веяние смерти в дореволюционной литературе" (сокращенная переработка доклада, прочитанного весною и вызвавшего негодование, как автор сам выразился, "всего эмигрантского синедриона"). В статье утверждалось, что революция в России была тем кризисом, после которого "может следовать или смерть или выздоровление, но без которого выздоровление невозможно". Уже зародилась, писал Мирский, "новая фаза русского духа… которую для краткости я назову Возрождением Героического… В самой совершенной форме оно видно в творчестве лучших из молодых поэтов, — Пастернака и Цветаевой".

Этот панегирик шел до такой степени мимо всей сути цветаевского творчества, мимо ее духа, ее мироощущения, отношения к революции, к жизни вообще, — что легко вообразить ее реакцию. Если свои, если друзья ничего не понимали, что же говорить о недругах (у которых, кстати, именно подобные статьи вызывали впечатление, что Цветаева — вполне советский поэт).

Сергея Яковлевича такие вещи, напротив, скорее радовали, и здесь они с Мариной Ивановной совпадать не могли. Он "с головой ушел в евразийство", о чем она чуть позже с огорчением сообщит Тесковой, и прямо-таки фанатично провозглашал: "Эта зима в Париже идет под знаком евразийства. Все раскололись на два лагеря: евразийцы и евразийствующие с одной стороны, с другой — все остальные". Несмотря на то что второй номер "Верст" вызвал неизмеримо меньший интерес по сравнению с первым, его выход придал тем не менее Эфрону новые силы для политической суеты. Самое печальное, что он как-то незаметно, постепенно, но верно стал перерождаться, терять свою личность. Потому что все, что он провозглашал, было освещено не серьезностью доводов, вдумчивостью, логикой, наконец — знанием дела, — а голым политиканством. "Нужно сказать, что эмигрантский Париж, на мой взгляд, быстро деградирует и разлагается, — самоуверенно писал он Е. Л. Недзельскому. — Дух реставраторства веет над ним не только в области политики. В литературе — то же реставраторство. А эпигонство здесь воинствующее". Можно подумать, что эти слова вывел какой-нибудь "напостовец", ослепленный ненавистью к эмиграции. Но не сам ли Эфрон (в отличие от Цветаевой, которая уехала прежде всего к нему, за ним) был эмигрантом в чистом виде, покинув Россию после разгрома белой армии, где сражался именно за старую, прежнюю Россию, которою был переполнен и болен?

Цветаева, по ее словам, окончательно переселилась в тетрадь. Она работала над поэмой — реквиемом Рильке: "Новогоднее".

Обращенье к Духу поэзии, к вселенскому смеркшемуся оку. Письмо (так оно и называлось вначале); монолог, разговор с родным и равным. Общенье "поверх явной и сплошной разлуки", поверх "бесконечной, ибо безначальной" вселенной. Разговор, который ведется

порою на языке отнюдь не романтическом, вне выспренностей, — на языке прозы, простом до косноязычия. Этот язык чередуется с архаизмами, передающими астральностъ стихотворения.

Тон и стиль заданы с начальных строк. Поздравление с "звездным" новосельем, любовь и скорбь, сменяющиеся подробностями о том, как автор узнал страшную новость от знакомого, а тот — из газет; предложение откликнуться на это событие; негодование и отказ в ответ. Мы совершенно сознательно даем плоский пересказ начала стихотворения, потому что, на наш взгляд, это помогает уловить секрет поэтики "Новогоднего", который мы обозначили бы как бытовизм бытия. Итак, начало: С Новым годом — светом — краем — кровом!Первое письмо тебе на новом— Недоразумение, что злачном —(Злачном — жвачном) месте зычном, месте звучномКак Эолова пустая башня.Первое письмо тебе с вчерашней,На которой без тебя изноюсь, —Родины, теперь уже с одной изЗвезд……..Не землетрясенье, не лавина.Человек вошел — любой — (любимый —Ты). — Прискорбнейшее из событий.В Новостях и в Днях. Статью дадите?— Где? — В горах. (Окно в еловых ветках.Простыня.) — Не видите газет ведь?Так статью? — Нет. — Но… — Прошу избавить.Вслух: трудна. Внутрь: не христопродавец…— В санатории. (В раю наемном.)— День? — Вчера, позавчера, не помню.В Альказаре будете? — Не буду.Вслух: семья. Внутрь: всё, но не Иуда.

Бытийный быт — вот когда эти две полярности соединились. "Как ехал?" — вопрошает поэт адресата, отбывшего в небытие, — не растрясло ли в дороге (таков смысл вопроса), не разорвалось ли сердце от скорости, не захватывало ли дух — как у тех, кто летал на орловских рысаках? Но почему именно сравнение с орловскими рысаками? Потому что они — российские, — а Рильке приезжал в Россию, а тот, кто На Руси бывал — тот свет на этомЗрел…

а тот свет и этот для поэтов — налаженная перебежка, быть и не-быть — категории условные, Цветаева на этом настаивает: Жизнь и смерть давно беру в кавычки,Как заведомо-пустые сплёты……Жизнь и смерть произношу с усмешкой……..Жизнь и смерть произношу со сноской,Звездочкою…

"Звездочка" — обозначение для сноски в рукописи, и звезда вселенной (возможно, новое обиталище поэта) — сливаются, как сливаются, переливаются одно в другое оба эти понятия: земное и астральное: Вместо мозгового полушарья —Звездное!

Рильке, "германский Орфей", как всякий поэт — гражданин вселенной; его уход — это перемещение в свой мир, в небо поэта, и потому (обращается к нему Цветаева) - Если ты, такое око, смерклось,Значит, жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть.Значит — тмится, допойму при встрече! —Нет ни жизни, нет ни смерти, — третье,Новое…

Земные категории чередуются с астральными. Обыденный вопрос: "Окруженье, Райнер, самочувствье?" — и следом — просьба описать "первое видение вселенной (подразумевается, поэта в оной) — и последнее — планеты". Настойчивая, почти детская просьба описать рай: "Что за горы там? Какие реки?.. Не ошиблась, Райнер — рай — гористый, грозовой?.. не один ведь рай, над ним другой ведь Рай? Террасами? Сужу по Татрам — Рай не может не амфитеатром быть…" (Притом для Цветаевой важно созвучие: Райиер — рай…) И — вполне земное: "Как пишется на новом месте?" и дальше: "Не разъехаться — черкни заране". И здесь же библейский образ — отголосок предыдущей поэмы: "В небе лестница, по ней с дарами". И еще Цветаевой важно, что Рильке умер в канун нового года, почти вместе со старым; ей бы хотелось, чтобы это случилось не 29 декабря, а, для ровного счету, для "образа" — 31 — так же, как в теперь уже таком далеком 1919 году, когда она перенесла смерть Казановы в ночь под новый год и новый век. И сейчас она вела речь о новом веке поэта ("С новым его веком, Борис!").

Седьмым февраля Цветаева датировала "Письмо" — "Новогоднее". Это ее любимое число вдобавок было сороковым днем кончины Рильке…

Восьмым февраля — мольбу к Саломее Николаевне об иждивении с вялым намерением повидаться через неделю.

Девятое февраля стоит под большим письмом к Пастернаку — ответом на его (от 3-го), начинающееся словами, сразу охолаживающими: "Я пишу тебе случайно и опять замолкну", — с отчаянием от сообщенной ею вести, с восторгом от фотографии Мура, которого он называл "Наполеонид", и с заклинанием: "Теперь давай жить долго, оскорбленно-долго, — это мой и твой долг…" Борис Леонидович уже не в первый раз пытался вытянуть Марину Ивановну из пучины небытия, в которую она была погружена, не допустить ее "исхода из гущи мишурной", — о чем писал в апрельском стихотворении. Но она была упряма, то есть оставалась самою собой, — и ее ответ Пастернаку — письмо отрешенного от жизни человека, чей дух пребывает в ином измерении: в том, куда ушел Рильке. Рассказав только что виденный сон о нем, — "чистый подарок от P<ильке>", она писала:

"Живу им и с ним. Не шутя озабочена разницей небес — его и моих. Мои — не выше третьих, его, боюсь, последние, т. е. — мне еще много-много раз, ему — много — один…"

И дальше:

"Для тебя его смерть не в порядке вещей, для меня его жизнь — не в порядке, в порядке ином, иной порядок".

Почти так же она писала шесть лет назад о смерти Блока: "Удивительно не то, что он умер, а то, то он жил… Весь он… такой — воочию — дух, что удивительно, как жизнь — вообще — допустила…"

Следом за "Новогодним", будучи не в силах расстаться с Рильке, она начала писать и 27 февраля завершила небольшое произведение в прозе. "Твоя смерть" — так назвала она эту странную вещь, не похожую ни на одну из предыдущих. "Предзвучие и позвучие — во мне — его смерти", — объясняла Цветаева свой замысел в письме к Тесковой. Незадолго До кончины Рильке умерла француженка, у которой учились Аля и Лель, сын А. 3. Туржанской. А непосредственно после смерти Рильке умер Ваня Гучков, брат В. А. Гучковой (в то время жены П. П. Сувчинского), добрый, безгрешный подросток, умственно не вышедший из младшего возраста. Эти две ушедшие тени Цветаева избрала своими персонажами. Скромные, незаметные фигуры, пожилая мадемуазель и русский мальчик — воплощение самой чистоты, кротости, невинности и доброты, несли в себе, по мысли поэта, все то, чего так недостает в мире: мадемуазель, жившая почти в бедности и обучавшая русских детей за гроши и так всегда желавшая по мере своих слабых сил доставить этим чужбинным детям радость, и Ваня, своей добротой и расположением к окружающим распространявший вокруг себя сияние. Оба — как бы за кулисами, невидимые. Но в то же время о них постоянно думают и говорят: мадемуазель не приходит, Ваня болеет. Они словно присутствуют в отсутствии, — типичнейшая цветаевская ситуация. При жизни реальные лица, теперь они находятся где-то между бытием (существованием) и небытием, в каком-то своем измерении. Их посмертное присутствие в жизни Цветаева уподобляет незримой, разлитой в мире Поэзии. Как воздух, которым дышим, не замечая этого, но без которого погибаем или задыхаемся, начиная ценить тогда, когда его недостает. Вот в этом смысле и отозвалась в сознании Цветаевой смерть Рильке неким эхом после кончины мадемуазель Жанны Робер и Вани Гучкова. Между ушедшими и живыми осталась неуловимая, но прочная связь, которую Цветаева называет круговою порукой бессмертия. * * *

В марте и апреле Марина Ивановна устроила себе передышку, спустившись с разреженных высот творчества в земное существование. Главное же было в том, что наконец нашелся

издатель для ее стихов, написанных с лета 1922 года по весну 1925-го (после чего их писанье почти прекратилось). Издателя звали Иосиф Ефимович Путерман, — с ним Цветаеву познакомили друзья. Путерману нравились ее стихи, и, заручившись его поддержкой, она принялась за работу: составление и переписыванье книги. Лишь несколько стихотворений туда не вошло; первоначально Цветаева назвала книгу "Умыслы", затем передумала и остановилась на самом простом: "После России". "Я в этом названии слышу многое. Во-первых — тут и слышать нечего — простая достоверность: всё — о стихах говорю — написанное после России. Во-вторых — не Россией одной жив человек. В-третьих — Россия во мне, не я в России (Сережины слова, у себя на Доне. NB! Для нас Россия была Москва.) В-четвертых: следующая ступень после России — куда? — да почти что в Царство Небесное!" Так писала Марина Ивановна Тесковой, делясь этой новостью, которую от других держала пока в секрете. Книгу свою она как бы зашифровала, не обозначила посвящений, как сделала это в "Ремесле", где проставлены имена: Ахматовой, Т. Ф. Скрябиной, Маяковского, Геликона, Эренбурга, Сергея Эфрона, А. А. Чаброва…

Здесь же только два имени: Анна Тескова — перед циклом "Деревья" и Вера Аренская (Завадская — та, для которой некогда была написана пьеса "Метель") — перед стихотворением "Хвала Времени". Больше никого; со страниц книги смотрят "безымянные" стихи к Геликону, к Бахраху, к Родзевичу, — даже Пастернаку не проставлено посвящения. Эпиграфом к книге Цветаева взяла слова В. К. Тредиаковского, которые несколько переиначила, сократила и выставила как девиз: "От сего, что поэт есть творитель, не наследует, что он лживец; ложь есть слово против разума и совести, но поэтическое вымышление бывает по разуму так, как вещь могла и долженствовала быть".

И опять, в который раз, удивимся: как выдерживала Цветаева ту жизнь, что была ей суждена? При том мощном творчестве, на которое уходили все силы души, надо еще было заботиться о быте семьи: четыре раза в неделю ходить на базар, варить, штопать, стирать — мы повторяемся — думать о заработке, то есть не только о печатании, но и о публичном чтении своих вещей, о литературных вечерах, чтобы выручить деньги — каждый франк был на счету. В марте Марина Ивановна озабочена устройством вечера и просит помочь ей Саломею Николаевну. И вдобавок еще предстоял… переезд на новую квартиру, без соседства и без совместной кухни. Такая квартира была найдена и 6 марта снята: на улице Жанны д'Арк, 2, близ Медонского леса — три комнаты, ванна, маленькая кухня, центральное отопление — за триста тридцать франков в месяц. А еще срочно понадобился зубной врач, и был болен Сергей Яковлевич… Цветаевой было не двадцать пять, а тридцать пять лет, сил становилось меньше — даже при ее железном организме… Но она рассуждала так:

"…слабость: неумение (нехотение?) жить. В нас любят ЖИЗНЬ. Даже во мне".

Первого апреля состоялся переезд на новую квартиру, "целый день — целые дни! — возили вещи на детской коляске (сломанной)" (письмо к Л. Шестову от 2 апреля). И пришлось приобретать старую мебель, и опять это лежало на Марине Ивановне… И последовала просьба к Саломее поторопиться с "иждивением"; к ней же Цветаева доставляла переписываемую рукопись для Путермана… А 13 апреля состоялся ее вечер в студии "Eurythmie".

В мае рукопись книги "После России" была готова.

Затем произошло событие, отчасти, вероятно, послужившее толчком к созданию нового цветаевского творения. 21–22 мая двадцатипятилетний американский летчик Чарльз Линдберг впервые совершил перелет через Атлантический океан, вылетев из Нью-Йорка и приземлившись в Париже: шесть тысяч километров он преодолел за тридцать три с половиной часа, — по тем временам это было сенсационным достижением. Открытка с портретом отважного американца, помещенным рядом со знаменитым стрекозообразным самолетом "Спирит оф Сан-Луи", на котором он совершил свой подвиг, обошла многие

страны.

Ариадна Эфрон рассказывала нам, какое впечатление произвело это событие на Марину Ивановну, боявшуюся автомобилей и лифтов, и о том, как она мысленно представляла себя в кабине самолета и что эти переживания, в частности, побудили ее приняться за поэму, которую она назвала "Поэма Воздуха". Полет Линдберга был, разумеется, лишь внешним поводом. Внутренний повод был еще не исчерпан и продолжал оставаться в душе поэта: Райнер Мария Рильке, его уход. Пожалуй, ни в одном цветаевском произведении не были связаны столь нерушимо внешнее и внутреннее: быт и бытие, как в этой поэме, которую Марина Ивановна датировала: "В дни Линдберга".

"Поэма Воздуха" — это рассказ о том, как чувствует себя человек (автор, Поэт) в надземной стихии, от чисто физических ощущений до философских, "астральных" прозрений. Продолжение поэмы "Попытка комнаты", которая — предтеча ее, как и письма к Рильке, где читаем: "Глубоко погрузить в себя и через много дней или лет — однажды — внезапно — возвратиться фонтаном, перестрадав, просветлев: глубь, ставшая высью… В другом человеке мне принадлежит лоб и немного груди… Мне нужен звучащий свод. Сердце звучит глухо".

И еще — "Новогоднее", также предвосхитившее "Поэму Воздуха". …Нет ни жизни, нет ни смерти, — третье,Новое…

Нет "поэта и праха", "духа и тела": есть некое целое третье. В философском смысле это "третье" есть творчество, и оно бессмертно. Рильке, воплощенная поэзия, — не ушел, не исчез: он остался как Гений вдохновения и поэзии, ощущаемый для тех, кто любил поэта при его жизни, — именно так следует понимать Цветаеву. Не забудем и повторим, что и "Новогоднее", и "Попытка комнаты", при всей их отвлеченности, "астральности", вдохновлены были абсолютной конкретностью. Так и в "Поэме Воздуха", где описания физических ощущений переплетены с философско-поэтическими озарениями. Отдельные места поэмы можно толковать многозначно — из-за многообразия их смысловых переливов.

При всем том необходимо понять, что в первых строках поэмы автор поместил себя в одиночную кабину самолета, дверь которого отделяет его от неведомой стихии, куда он через несколько мгновений вступит. Дверь явно затихла,Как дверь, за которой гостьСтоявший — так хвояУ входа, спросите вдов —Был полон покоя…

Кто этот "стоявший" перед дверью во тьме, уподобленный неотвратимому гостю, который "без стука ждет", уверенный в хозяйском зове? Эта "уверенность в слухе и сроке… Уверенность в ухе ответном: твоя во мне" — кому она принадлежит? Не Гению ли поэта, парящему над ним, который вот сейчас должен принять его в свою стихию, умчать ввысь? Скорее всего, именно так, и дверь начинает приобретать символическое значение, оставаясь в то же время и реальностью: "Еще бы немножко — Да просто сошла б с петли От силы присутствья Заспинного…"

И внезапно — абсолютно реальное описание момента отрыва от земли: "Пол — плыл. Дверь кинулась в руку…"

Реалистически: "качка", потеря равновесия, дурнота. Символически: исчезновение двери — последней преграды между стихиями — этой и той. Происходит то же, что в финале поэмы "Попытка комнаты": "Пол достоверно брешь", "Потолок достоверно плыл"…

Начинается вхождение поэта, вместе с незримым "Им", в воздух, ввысь: "Лестница, как лестница, Час, как час (ночной)". ("В небе лестница", — писала Цветаева в "Новогоднем"). Новая стихия имеет цвет тьмы, ночи. Глаз человеческий становится бесполезным, и поэт отрекается от зрения: (Не черным-черна ужеНочь, черна-черным!Оболочки радужнойКиноварь, кармин —Расцедив сетчаткоюМир на сей и твой —Больше не

запачкаюОка — красотой.)

Тот, что рядом, — незрим, неощутим, однако осязаем как двойник поэта: "Чудится? Дай вслушаюсь: Мы, а шаг один! И не парный, слаженный, Тот, сиротство двух…"

Но обычными словами здесь выразить что-либо невозможно, и поэт вынужден отречься от Слова: Что-то нужно выравнять:Либо ты на пядьСнизься, на мыслителейВсех — державу всю!Либо — и услышана:Больше не звучу.

В этой стихии все наоборот: тьма имеет цвет, молчание имеет звук. Незримый "Некто" сливается с поэтом, становится им, забирая у поэта его дыхание: …Дай вчувствуюсь:Мы, а вздох один!И не парный, спаренный,Тот, удушье двух……Что-то нужно выправить:Либо ты на вздохСдайся, на всесущиеВсе, — страшась прошу —Либо — и отпущена:Больше не дышу.

Конец? Нет, напротив: начало: Не жалейте летчика!Тут-то и полет!Не рядите в саваныКосточки его.Курс воздухоплаванья —Смерть, и ничегоСмертного в ней. (РозысковДичь… Щепы?.. Винты?..)

"Жизнь и смерть давно беру в кавычки, Как заведомо-пустые сплёты" ("Новогоднее"). Смерть не конец, а продолжение бытия, только в другом состоянии. "Тут-то и полет!.. Курс воздухоплаванья Смерть, где всё с азов, Заново…"

"Вместо мозгового полушарья — звездное… Всё как не было, и всё как будет" ("Новогоднее").

В плане условно-сюжетном в "Поэме Воздуха" говорится о полете не по горизонтали (Линдберга вдоль земли), а по вертикали, прочь от нее.

Горизонталь и вертикаль. Горизонталь жизни и вертикаль духа, быт и бытие — родные цветаевские категории. Однако нам представляется, что при работе над "Поэмой Воздуха" (и, вероятно, не только над нею, но в данном случае это особенно заметно) Марина Ивановна подсознательно находилась под влиянием мыслей своего старшего друга, Сергея Михайловича Волконского, — мыслей, запечатленных в вышедшей три года назад его книге "Быт и бытие". Суждения Волконского о горизонтали и вертикали как о категориях философских, пусть и неоригинальные, взятые из вторых и даже третьих рук, были, без сомнения, дороги Цветаевой и, возможно, даже совместно с нею "рождены" (глава "Чет и нечет"):

"Две линии, два направления играют существенную роль, если можно так выразиться, в архитектуре видимых явлений: вертикаль и горизонталь. Вертикальный принцип соответствует нечету, горизонтальный принцип соответствует чету… В вертикали есть полярность, которой в горизонтали нет… В вертикали есть верх и низ… в горизонтали есть — право и лево. Право и лево не суть полярности, ибо они сами по себе безразличны. Верх и низ далеко не безразличны: в них стремление, и стремление не только в разные стороны (как право и лево), но стремление к разным целям, к целям, пребывающим в положении борьбы, даже вражды… верх и низ — это значит — Высота и Глубина. В самых сокровенных глубинах природы коренится физиологический смысл нечета, чета, вертикали, горизонтали… и человек, сам к космосу принадлежащий, инстинктивно требует… согласованности с этими основными условиями мировой архитектуры, мирового равновесия… И телостроение человека, и телодвижение его осуществляют те самые законы, которым подчиняется мироздание…" Рассуждая о человеке, как о точке приложения линии "трех измерений", Волконский пишет: "…вертикальная пройдет сквозь голову через все тело, вниз в землю, вверх в небо. Если ее продолжим, то один конец упрется в центр земли, другой утеряется в бездонности небесного пространства. Это будет — линия высоты… По линии высоты (глубины) располагается все, что утверждает усиление духовного начала в человеке".

В "Поэме Воздуха" дано первое ощущение и первое осмысление вселенной — вселенной поэта. Сначала летящий чувствует твердость, упругость воздуха, сильно сопротивляющийся новый "грунт": "Первый воздух густ". Затем наступает ощущение легкости, "редкости", "ливкости", "скользкости". Потом — чувство, как бы теперь сказали, невесомости: "Старая потеря Тела через воду".

"Третий воздух — пуст", то есть пуст, разрежен его третий "ярус". Дальше, на новой высоте, воздух становится "резок, резче ножниц" и "цедок: цедче глаза Гётевского, слуха Рильковского". Этот воздух, эта стихия все бесповоротнее удалена от земли ("Землеотлучение") и наделена новым качеством: звонкостью: "Пятый воздух — звук". Он громок, "гу'док". Он таит в себе "целый ряд значений и созвучий новых" ("Новогоднее"). Пятое небо поэта — тот самый "звучащий свод", о котором Цветаева писала в письме к Рильке. В "Новогоднем" она именует новое местопребывание поэта "местом зычным, местом звучным" и посылает Рильке поздравление с земли: "С новым звуком, Эхо! С новым эхом, Звук!"

Звук, "гудь" пятого неба уподоблен звучанию певческой груди, а та, в свою очередь, — звучанию вселенского свода ("нёбу небосвода"). Взаимопереход, взаимопроникновение смыслов осуществлены здесь при помощи звукописи. "Звук" воздуха поэт, словно не уверенный, на чем остановиться, раздумчиво сравнивает с звучанием поэтической лиры: "Небом или лоном Лиро-черепахи?" (черепаха у древних была метонимическим изображением лиры).

Интересно, что в поэме явно минуются четные небеса. Первый воздух — "густ", третий — "пуст"; пятый — "звук"; о втором и четвертом не сказано ничего. Не идет ли Цветаева в этом предпочтении "нечета" — "чету" за Волконским? Развивая в книге "Быт и бытие" мысль о философском значении чисел, Волконский утверждает: "Чет — быт, нечет — бытие".

Пятый воздух в поэме "Погрознее горных, Звука, как по глыбам Фив нерукотворных", — сразу переходит в седьмой, в "седьмое небо". Переход осуществлен посредством мгновенной ассоциации: слово Фивы сразу заставляют вспомнить знаменитые "Семеро против Фив" (семивратных), — и таким образом звучность неба сравнивается с громом древней битвы. А дальше следует гимн "heilige Sieben" ("Священной семерке"): Семь — пласты и зыби!Семь — heilige Sieben!Семь в основе лиры,Семь в основе мира.Раз основа лиры —Семь, основа мира —Лирика. Так глыбыФив по звуку лиры…

(В письме к Рильке от 12 мая 1926 г. Цветаева писала:

"Быть на седьмом небе от радости. Видеть седьмой сон. Неделя — по-древнерусски — седьмица. Семеро одного не ждут. Семь Симеонов (сказка). 7 — русское число! О, еще много: Семь бед — один ответ, много".)

Дальше в поэме отвлеченная плоскость сменяется реалистической. Переход внезапен: "О, еще в котельной Тела — "легче пуха" — Старая потеря Тела через ухо". Речь идет уже о чисто физическом состоянии "невесомости" ("тело легче пуха"), об ощущении на большой высоте глухоты, "пробки" в ушах ("потеря тела через ухо"). Это ощущения не плывущего в воздухе, а того, кто, говоря по-современному, уже пронзает космическое пространство. Цветаева со своими обостренными чувствами в лифте испытывает то же, что человек, плохо переносящий "качку", — в самолете; а в самолете, в котором никогда не летала, мысленно ощущает себя, как в безвоздушном пространстве.

Стих передает физическое состояние поэта. Дух захватывает, сердце готово разорваться, дыхание сбивается. Автор не поспевает за собственным сердцем, не поспевает за мыслью — тоже рвущейся, — не поспевает за словом. Перебои сердца, перебои ритма — перебои слов — задыхание — скороговорка — нет возможности произнести все слова: …И гудче гулкого —Паузами, промежуткамиМо'чи, и движче движкого —Паузами, передышкамиПаровика за

мучкою…

Последняя строка-образ коротка до невнятицы: речь идет о паузе, по тягости своей приравненной к ожиданию в голодные годы паровика, везущего муку. Из всей картины-сравнения поэт оставил лишь три слова; остальное читатель должен домыслить, довообразить сам. И дальше, нагнетая сравнения: …Паузами, полустанкамиСердца, когда от легкого —Ох! — полуостановкамиВздоха — мытарства рыбногоПаузами, перерывамиТока, паров на убылиПаузами, перерубамиПульса, — невнятно сказано:Паузами — ложь, раз спазмамиВздоха…

Эта последняя физическая мука тела перед последним его рывком в бесконечность; последнее, седьмое небо — позади, с землей покончено; уже не "землеотлучение", а "землеотречение. Кончен воздух. Твердь… Кончено. Отстрадано В газовом мешке Воздуха. Без компаса Ввысь!.."

"Поэт — тот, кто преодолевает (должен преодолеть) жизнь", — писала Цветаева Рильке.

Вознесение, взмывание "из лука — выстрелом — ввысь!" Освобожденный от последних пут воздуха, поэт попадает в твердь беспредельности. Почему автор настаивает именно на этом слове? Потому, очевидно, что в безвоздушной запредельности — твердость, надежность новой, внеземной стихии, свобода от всяческих уз и помех. Эта твердь обратна земной и дает совершенно новые ощущения: Полная оторванностьТемени от плеч —Сброшенных! Беспочвенных —Грунт! Гермес — свои!Полное и точноеЧувство головыС крыльями…

Поэт, перевоплотившийся в своего Гения вдохновения, устремляется все выше, все дальше, в царство Разума: "…Не в царство душ — В полное владычество Лба".

Об этом Цветаевой мечталось в "Попытке комнаты": "Был подъем, Был — наклон Лба — и лба".

Что же дальше с воздухоплавателем? "Дальше — ничего: всё" — такой формулой ответила бы сама Цветаева. Осуществилось преображение Поэта в Поэзию. Предел этого преображения, этого полета по вертикали бесконечен; но если он все-таки есть, он наступит в тот момент, когда творческому Разуму приоткроется смысл и тайны Вселенной; это произойдет В час, когда готическийХрам нагонит шпильСобственный, — и вычисливВсё, — когорты чисел! —В час, когда готическийШпиль нагонит смыслСобственный…

Так кончается эта поэма, гениальная, но очень трудная ("никому не нравится!" — жаловалась Марина Ивановна), которую лучше всего прокомментировать словами опять-таки С. М. Волконского:

"…человек космической формулой своего положения во вселенной ограничен в падениях и безграничен в полетах. Эта линия, высотно-глубинная, есть линия разума, мысли, памяти, напоминания".

Но, быть может, главное, самое главное: Цветаева написала поэму смерти, сделала попытку узнать ее, "пощупать" — и ответить на вопрос обреченной больной, давней своей приятельницы, Веры Аренской: как она будет умирать?..

Лето проходило в Медоне; брезжила мысль о поездке на море осенью, и скудные деньги были отложены. Но пока спасала близость Медонского леса.

У Марины Ивановны зародилась мечта, так и обернувшаяся постоянной тщетой: найти читателя среди французов. Вспомнив, что Святополк-Мирский собирался переводить на французский "Поэму Горы", она просила Шестова убедить его переводить не стихи, а прозу: "стихи не кормят, кормит проза". При этом она испытывала тяжелое чувство, так как ей

казалось (преувеличенно, разумеется!), будто Мирский "ненавидит" ее прозу, — да и Сувчинскому тоже она не нравится. Словом, по обыкновению, она многое осложняла и затрудняла себе общение с людьми. Оба перевода: и поэмы, и прозы ("Твоя смерть"), по-видимому, не осуществились.

К политическим химерам мужа она относилась снисходительно. Зная его порядочность и честность, переживала (но не разделяла) его волнения, иногда бывала на евразийских лекциях. А он жил "на девять десятых" евразийской работой и даже стоял во главе Парижского евразийского клуба, будучи убежден, что все молодое, самобытное и творческое должно перейти в их стан. Общественная суета его заедала. "Работать приходится на сотню фронтов и по сотням русл. Не хватает рук, головы и времени".

У каждого — у него и Марины Ивановны — уже бесповоротно сформировалась своя внутренняя жизнь, и все же они были нерушимо связаны и не могли друг без друга. "То, что Вы пишете о своем чувстве к жене, — писал Сергей Эфрон Е. Недзельскому, — очень хорошо знаю. Разлука — маленькая смерть: все большое встает в свой подлинный рост, все маленькое отпадает. Но это чувство болевое и тяжелое, хотя и плодоносное". * * *

Наконец настал день — 27 июня, — когда Цветаева смогла вернуться к "Федре", к третьей картине. Уже отброшен первоначальный замысел продолжения; все больше накаляются в трагедии античные бури рока, сплетаясь с шекспировскими страстями героев. Любимец автора — Ипполит: юноша чистый, бескомпромиссный, совестливый и по-молодому жестокий, без полутонов. В плане третьей картины поэт наделяет его воистину гамлетовскими раздумьями; впоследствии она откажется от такой трактовки характера героя.

Запись в тетради М. Цветаевой, очень важная для понимания характера Федры:

"Федра у меня задумана костной — не плотской. Плоть — Елена".

Сколько времени работала Цветаева над третьей картиной? Есть две записи. Первая:

"Попытка беловика III картины. (Начата 27 июля, — кончена (начерно) 9-го августа 1927 г., Медон.)"

И жалоба:

"NB! Картина писалась бесконечно… и почти безнадежно, т. е. в полной тупости слуха, которого хватало лишь на то, чтобы отбросить негодное. Разыгралась только к концу. Очевидно, попала в неподходящий размер.

— Теперь бы всё заново! — "

Вторая запись:

"Картина III приблизительно окончена — и с каким трудом! — 9-го сентября, 1927, пятница. (Мур неделю, как болен.)" * * *

То была скарлатина, обрушившаяся на цветаевскую семью и поразившая сначала Мура, потом Алю, затем Марину Ивановну (Сергей Яковлевич уцелел). А до этого, параллельно с писаньем "Федры", Цветаева была занята корректурой книги "После России", приготовлениями к предполагаемому отъезду на море и к приезду сестры Анастасии Ивановны, которая гостила у Горького в Сорренто. (Они не виделись с 1922 года; как мы помним, А. И. Цветаева не провожала сестру, когда та уезжала из Москвы.) Горький просил передать Марине Ивановне приглашение приехать в Сорренто, однако поехать она не смогла. Исполненная восторженных чувств, она отправила ему берлинское издание "Царь-Девицы", оттиск "Верст" с "Тезеем" и письмо, где вспоминала "Горького" своего

младенчества: слово "мальва" и собаку по кличке Челкаш, и благодарила "за Асю". Помочь сестре с визой она попросила Саломею Николаевну.

В Медон Анастасия Ивановна приехала 2 сентября, застав больного Мура и заболевшую Алю (Марина Ивановна пока держалась). В своих поздних воспоминаниях она пишет, в частности, о том, что ради Горького, с которым она "по многу часов в день говорила" в Сорренто и которому читала свои сочинения, она отказалась от предложения сестры ехать вместе с нею в Бретань. Там же она говорит, что преимущественной темой их с сестрой бесед был Горький и их общий перед ним восторг (который, прибавим, отчасти объяснялся любовью к Горькому их покойной матери). И еще вспоминает, как Марина Ивановна прочла ей "Поэму Воздуха" и так сказала о ней: "Знаешь, я попыталась описать, что бывает со мной, когда я после черного кофе — засыпаю… Точно куда-то лечу, — это еще не сон, — трудно объяснить словами…" (Бедная Марина Ивановна: желая растолковать свое заветное творение, опередившее современность и оттого многим непонятное, она не остановилась перед этим примитивным пояснением!.. Как же она была одинока; какая стена непонимания окружала ее даже в общении с любимой сестрой.)

"Ася у меня уже две недели, на днях едет, — писала Цветаева Саломее Николаевне 15 сентября. — Много рассказывает о России, морально хуже, чем было в <19>22 г.".

Больше сестры никогда не увиделись.

Вернувшись, Анастасия Ивановна рассказала о встрече с Мариной Ивановной и о тяжелых материальных условиях жизни цветаевской семьи Пастернаку. Родился замысел: оказать помощь Цветаевой за счет Горького, но от имени Пастернака. Но здесь возник сложный момент, связанный с раздражением Горького, которому, как вспоминал позже

Пастернак, "не понравились Зубакин и Ася Цветаева" (с Б. М. Зубакиным она гостила в Сорренто. — А.С.). Вдобавок, просмотрев присланные Цветаевой книги, Горький отозвался о ее поэзии неприязненно — в письме Пастернаку же:

"С в<ашей> высокой оценкой дарования Марины Цв<етаевой> мне трудно согласиться. Талант ее мне кажется крикливым, даже — истерическим, и ею, как А. Белым, владеет слово. Она слабо знает русский язык и обращается с ним бесчеловечно, всячески искажая его".

(Слова о том, что Марина Цветаева слабо знает русский язык — увы, изобличают именно Горького…)

И Пастернак, хотя и преклонялся перед ним, будучи ослеплен, как ему тогда казалось, этой "грандиозной фигурой в общественной жизни", тем не менее вступился за своих литературных собратьев.

"Я люблю Белого и М. Цветаеву, и не могу их уступить Вам, как никому и никогда не уступлю и Вас",

— писал он в ответ, и это письмо даже охладило его отношения с Горьким на какое-то время… * * *

Семнадцатого сентября Цветаева приступила к последней картине "Федры", где дала еще одну шекспировскую фигуру — кормилицы, женщины из народа, наделенной сокрушительными, но нереализованными страстями: недолюбившей, в сущности — неожившей…

С 22 октября по 1 ноября Цветаева завершила план трагедии.

Из черновика письма к Пастернаку от 1 ноября 1927 г.:

"…целое утро просидела над одним четверостишием, очередным четверостишием проклятия Тезея — Ипполиту. Три страницы тексту и четыре строки…" * * *

Почти весь конец года, хотя и с перерывами, ушел на работу над последней картиной "Федры".

На океан она так и не поехала.

Понемногу все приходили в себя после болезни. Марина Ивановна несколько раз побрилась наголо: из опасения, что волосы начнут вылезать, и вспомнив, должно быть, свою юность, 1910 год…

Настроение у нее было неважное; ей казалось, что в Праге она была бы счастливее."…Прага! Прага! Никогда не рвалась из нее и всегда в нее рвусь, — писала она Тесковой. — Мне хочется к Вам, ее единственному и лучшему для меня воплощению, к Вам и к Рыцарю. Нет ли его изображений покрупнее и пояснее, вроде гравюры? Повесила бы над столом. Если у меня есть ангел-хранитель, то с его лицом, его львом и его мечом" (письмо от 28 ноября).

И Анна Тескова пришлет Марине Ивановне гравюру "пражского рыцаря", стоящего у Влтавы на Карловом мосту, легендарного Брунсвика, молчаливого свидетеля ее страстей и страданий осени 1923 года… А Марина Ивановна передарит эту гравюру молодому поэту, а после его смерти гравюра вернется к ней, и Ариадна Эфрон подарит "Рыцаря" автору этих строк…

Некому пожаловаться, некому излиться, посетовать на… самое страшное: отупление души. Кроме Тесковой, — и в Прагу идут драматические цветаевские письма, — иные до сих пор никому не ведомы: они закрыты до начала нового века. Там, вероятно, жалобы на близких, продиктованные моментом сорвавшиеся неправедные слова… А в тех, что увидели свет, — сетования на тот неведомый, медленный, но верный процесс, что снедает поэта в череде будничных дней.

"Удивительное наблюдение: именно на чувства нужно время, а не на мысль. Мысль — молния, чувство — луч самой дальней звезды. Чувству нужен досуг, оно не живет под страхом… Чувство, очевидно, более требовательно, чем мысль. Либо всё, либо ничего. Я своему не могу дать ничего: ни времени, ни тишины, ни уединения: я всегда на людях… Чувство требует силы… Виновата (виновных нет) м. б. я сама: меня кроме природы, т. е. души, и души, т. е. природы — ничто не трогает, ни общественность, ни техника, ни — ни — …" (письмо от 12 декабря).

"Я всегда на людях…" Но она всегда подсознательно стремилась быть "на людях". Это свойство очень давно в ней проявилось, и мы говорили о нем.

КОГДА ОНА ОКАЖЕТСЯ НЕ НА ЛЮДЯХ, ОНА НЕ СМОЖЕТ ЖИТЬ. * * *

Из писем Сергея Яковлевича Елизавете Эфрон:

"Только в последние дни наша жизнь стала приходить в порядок. Летом трудно было материально. Осенью дела пошли лучше. Раз десять крутился в большой фильме о Жанне д'Арк… Из моих заработков — самый унизительный, но лучше других оплачиваемый, съемки. После них возвращаюсь опустошенный и злой…"

Да, Сергей Яковлевич был статистом в фильме "Страсти Жанны д'Арк" (режиссер Карл Теодор Дрейер, в главной роли знаменитая итальянская актриса Фальконетти). Разумеется, в массовых сценах, сколько бы ни вглядываться даже в замедленные их кадры, — рассмотреть

его невозможно…

Из письма от 9 ноября:

"Марина ходит бритая. Аля начала ходить в рисовальную школу, и я вспоминаю, глядя на нее, свое детство — Арбат, Юона. Но она раз в десять способнее меня".

"Очень трудно писать тебе о повседневной нашей жизни, — читаем в другом письме. — Получаются общие фразы, которые вряд ли что дают.

Острее всех чувствует Рождество Аля. В ней наряду с какой-то взрослой мудростью уживается пятилетняя девочка. Прячет по всем Углам детской подарки нам. Часами горбится над елочными украшениями. Ждет елки так, как я в ее возрасте и ждать позабыл.

Для Мура это будет первая елка.

— Папа, а елку можно будет трогать руками?

— А Дед-Мороз где живет?

— А ему холодно?

— А мальчик Христос еще не родился?

— А почему у него нет кроватки?

— Он у мамы на ручках?

— А Дед-Мороз к Христу ходит?

— и т. д., и т. д.

Покупаю завтра маску с белой бородой. В Сочельник в 5 часов Мур в первый раз увидит Деда-Мороза.

Я дарю Марине кожаный футляр для чтения книг в поезде, Але чулки. Марина купила Але у старьевщика прелестное колечко с резным амуром на камне…"

Новый год встречали дома, с "евразийцами", — писала Цветаева Тесковой. — "Лучшая из политических идеологий, но… что мне до них? Скажу по правде, что я в каждом кругу — чужая, всю жизнь… Среди людей какого бы то ни было круга я не в цене: разбиваю, сжимаюсь. Поэтому мне под Новый Год было — пустынно".

"Оползающая глыба" (1928–1929)

Накануне выхода "После России". Закат "Верст". Возвращение к "Егорушке". Встреча с героем ненаписанной трагедии (Николай Гронский). "Красный бычок". Р. Н. Ломоносова и В. Н. Бунина. Отклики на "После России". Два месяца в Понтайяке. Замысел поэмы "Перекоп". Искры "тайного жара"? Встреча с Маяковским. Перевод писем Рильке. Наталья Гончарова. Снова Маяковский? Поэма "Перекоп". Новый грандиозный замысел ("Поэма о Царской Семье"). Лето. Мечта о Праге и поездка в Брюссель. Новогоднее письмо к Б. Л. Пастернаку.

Вероятно, теперь Марина Ивановна могла бы сказать о себе словами старинного русского романса: "Мне некого больше любить". Пастернак был далекой мечтой, Рильке умер. Семья, обожаемый сын? Но есть ли надобность повторять ее слова о том, что это — совсем другая любовь?

Надо было просто жить, — и она пыталась жить. Праздновали "русское" Рождество в

обществе знакомых и "близких соседей": Родзевича с женой Марией Сергеевной, "…постоянно видимся, дружественное благодушие и равнодушие, вместе ходим в кинематограф, вместе покупаем подарки: я — своим, она — ему, — с грустной иронией писала Марина Ивановна Тесковой. — Ключ к этому сердцу я сбросила с одного из пражских мостов, и покоится он, с Любушиным кладом, на дне Влтавы — а может быть — и Леты". Как показало дальнейшее, это было не совсем так.

Она неважно себя чувствовала — перенесенная скарлатина давала себя знать, — жаловалась на простуду, на "коросту" (нарывы) на голове.

Но дома сидеть не любила, ходила на литературные собрания: выступления евразийцев, доклад Слонима. До литературных "боев" больше не снисходила.

Вот-вот должна была печататься книга "После России", для чего нужно было позаботиться о подписке на нее: разослать подписчикам бланки, чтобы те отослали их издателю, приложив соответствующую сумму, — так окупалось издание. Сто экземпляров печатались на "роскошной" бумаге, каждый стоил сто франков, — они и предназначались подписчикам. Цветаева нервничала, зная, что ее продолжают не любить в правых эмигрантских кругах. В письме к Тесковой у нее вырвалось:

"Была бы я в России, всё было бы иначе…" Однако тут же она спохватилась: "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".

В начале года вышел третий — и последний номер "Верст" и одновременно в газете "Возрождение" отзыв на цветаевские стихи, помещенные в нем, оцененные как "бледный сколок с пастернаковского мастерства" (за подписью Н. Дашкова — псевдоним литератора В. Вейдле).

Надо признаться: несмотря на бурный отклик в печати после выхода первого номера, недолговечность журнала была предопределена, что обнаружилось уже к концу 1926 года. Ведь у "Верст", в сущности, не было читателей, не было покупателей, а стало быть, денег. "Должен же быть какой-нибудь доход? — с тревогой вопрошал Мирский Сувчинского еще 5 декабря 1926 г. — Я не предполагаю возможным продолжать Версты, если что-нибудь совершенно радикальное не будет сделано с их распространением". Тогда же в качестве средства спасения (весьма сомнительного) он предлагал сократить объем журнала, печатать одни статьи и обзоры, без художественной литературы. "Я не хочу продолжать издания Верст в их настоящей форме" (письмо Сувчинскому от 23 января 1927 г.). Его настроения, хотя и диктовались обстоятельствами, все же, нам кажется, послужили одним из поводов прекращения выпуска журнала. Мирский был эмоционален, вспыльчив, но, судя по письмам, быстро остывал. В том же письме он объяснял, почему не может продолжать журнал: одной из причин неожиданно выдвинул "растущее и совершенно непреодолимое отвращение… к Эфрону и Марине. Всякое общение с ними, устное или письменное, мне совершенно мучительно". Вторая причина — "моя роль добытчика денег мне еще отвратительнее, чем общение с Эфронами. Это совершенно не мое Дело…". "Нельзя все-таки издавать журнал, которого никто не покупает". "Нужно писать короче, чего наши сотрудники не умеют… Я не могу себе простить, что мы напечатали Тезея" (письмо от 27 февраля 1927 г.). Но уже через пять дней он "остыл": "Возьмите книги у Карбасникова Для М. Ц. и, конечно, пусть пишет о Рильке". (Речь о "Новогоднем" Цветаевой для третьего номера "Верст". — А.С.) И для этого последнего номера журнала Мирский честно трудился, хотя и не переставал сетовать: "Достать денег я, по-видимому, не имею больше возможности". И опять прежние упреки в "толщине" журнала и полусерьезное предложение: оставшиеся первый и второй номера "продать на вес — это сделало бы их библиографической редкостью" (27 мая 1927 г.). Он

делал все от него зависящее для выпуска третьего номера, однако написал решительное письмо Сувчинскому, в котором взял с него слово, что тот "ни под каким видом" не будет в дальнейшем привлекать его к работе в журнале.

"Меня тошнит от Верст в три ручья. Ничего кроме больших неприятностей я от них не видел… И то, что я, несмотря на это буду жертвовать время, усилия и отношения на N 3, Вы должны признать высшей степенью самоотвержения. Хуже всего то, что Ваше отношение к Верстам совершенно такое же, Вы уже с полгода потеряли к ним всякий интерес, и оказываете на меня давление исключительно по инерции. И инерция-то это слабость" (12 июня 1927 г.). Верный слову, он выхлопотал напоследок гонорар Цветаевой, которой обещал заплатить заранее "за Рильке, как только она сделает расчет стихов. Преподлая манера у этих поэтов, — писать стихи в одно слово, — шутил он, намекая на поэму Цветаевой "С моря". — Брали бы пример с Гнедича" (15 июня 1927 г.).

Итак, последний номер "Верст", с цветаевскими "Новогодним" и "С моря". Отрекшийся от издания Мирский составил, тем не менее, для этого номера редакционное послесловие (черновик его сохранился в архиве Сувчинского). Там признавалось, что редакция бессильна "воспринимать биение русской жизни (подразумевается литература на родине. — А.С.) с достаточной непосредственностью", и потому журнал отказался от перепечаток советских публикаций. Повторялась, как и раньше, мысль о том, что "русское шире России", а также говорилось:

"Своей прямой задачей мы по-прежнему считаем способствовать объединению той части эмигрантской интеллигенции, которая хочет смотреть вперед, а не назад".

Сергей Эфрон выступил в этом номере с небольшой статьей, заглавие которой вряд ли могло вызвать сочувствие Марины Ивановны: "Социальная база русской литературы". Он неожиданно обнаружил вульгарно-социологический подход к литературе, что сказалось в неведомо откуда взявшемся суконном, безликом языке статьи: "…именно благодаря классовости и только классовости… писатель получает возможность включить себя в то громадное социальное целое, именуемое народом или нацией…" — утверждал он, приводя случаи некоего "социального переключения" (?): "В современности — Есенин (самоубийственная замена крестьянской базы — интеллигентской)…". Эфрон искусственно делил русскую дореволюционную литературу на "две основных ее базы" — "дворянскую" и "интеллигентскую". И пытался предсказать грядущее литературное цветение на родине…"…можно утверждать с несомненностью, что ни литература, ни ее база не будут страдать тем страшным недугом, который привел к смерти интеллигенцию".

Так постепенно, но неуклонно, натужно, но искренне шло преображение взглядов этого человека, чья упорная работа состояла, на наш взгляд, в том, чтобы волевое усилие превратить в органическое убеждение. Это, увы, ему удавалось. Ему предстояла следующая, еще более химерическая деятельность: новая газета "Евразия". * * *

Как записала Марина Ивановна в тетради, 23 января у нее возобновилась "мечта о Егории… 7 <лет> спустя последней строки. — Дай бог!"

Она сделала попытку вернуться к поэме "Егорушка". Что вдруг вновь подвигнуло ее к герою-богатырю? Возможно, косвенно, — кормилица из "Федры": страстная, неистовая женщина из народа, грешная и кающаяся, — ведь всю ее "партию" в трагедии Цветаева написала языком и стилем своих "Переулочков", "Мо'лодца"… "Замечаю, что весь русский словарь во мне, что источник его — я, т. е. изнутри бьет". Весь февраль Цветаева работала над главой "Соколиная слободка", начерно окончив ее 1 марта.

"Соколиная слободка" — рассказ об испытаниях Егорушки по пути в рай, — как писала впоследствии Ариадна Эфрон, "через всю, теперь отошедшую, тогда отходящую в прошлое

Русь". Егорий и его верный "браток-волчок" ничуть не изменились: первый так же неуемно силен, глуповат и добр, второй — пронырлив и "занозист", он то и дело оберегает простака Егора от главного соблазна: применить свою богатырскую мощь, сокрушающую все кругом. В той Соколиной слободке, куда они попали, где "ковалики" ковали мечи, а пекаря пекли "жаворонков", увидели они красную печь, а в ней — "сплав": "плавильщики-литейщики" переплавляли московские колокола "на пушечки": "Протрезвись, простой народ! Стань, колокол, пулемет!" Не стал в это вмешиваться Егор, только слезу уронил в котел. Вот как дает эту сцену Цветаева, вернувшись к стиху, которым был написан "Егорушка" семь лет назад:

…….. Вдруг чтой-то — бух!В саму гущу-то, в саму жижу —Не то груша, не то булыжник?Молчит артель,Язык отсох.Аль сон-на-хмель?Вдруг кто-то: ох,Братцы! Влас-Митрофан-да-с Савкой!Пропал благовест! пропал сплав-то!Ох, пот-наш-труд!Ох, звон-наш-сплав!Типун-те-лютНа глаз твой прав!Да нацелившеся, да всё' враз:— Типун, дурень, тебе на лев глаз!..О……. наш-цех!Товар-наш-брак!Добро б с орех,А то — с кулак!Ох ты дуб-дуборецкий-балка!А дурище-то: — "Мо — скву жа — алко!"

Богатырская слеза Егора оказалась слитком чистого серебра. "Да в такой-то слезе — врать буду? — Серебра почитай с три пуда", — говорит волчок. И потекло серебро, и заструился по Руси серебряный звон, спасенный Егорием. На строке: Стоит Егор, звон слухает, —

кончается эта глава, завершенная лишь вчерне: многие строки в ней не дописаны.

Остался, кроме того, неосуществленный план главы "Престол-гора", где должно было говориться о свидании Егория с Елисавеей. Но как мог поэт, прошедший за эти годы огромный путь, вернуться вспять, к тому, что уже давно миновал? "Нельзя дважды войти в одну и ту же реку" — не эти ли слова любила приводить сама Марина Ивановна? Наконец: что в ее медонском житии могло вдохновить на продолжение поэмы? В ком из живых (непременно живых!) могла она черпать вдохновение, свой "тайный жар" для создания образа русского богатыря? И опять поэма была брошена, на этот раз — окончательно. * * *

А на пороге уже стоял другой герой. Так сказать, post factum, герой, который уже был написан, хотя Марина Ивановна, когда работала над "Федрой" (ибо это был Ипполит!), о том сама не ведала. Но ведь поэты — пророки, и встречу с героем уже написанной трагедии Цветаева "наколдовала"…

Итак:

"Медон, 4-го февраля 1928 г., суббота.

Милый Николай Павлович,

Чтение Федры будет в четверг, в Кламаре, у знакомых. Приходите в 7 ч., поужинаем вместе и отправимся в Кламар пешком. Дорогой расскажу Вам кто' и что'.

Лучше не запаздывайте, может быть будет дождь и придется ехать поездом, а поезда редки.

До свидания.

МЦ".

Николаю Павловичу летом должно было исполниться девятнадцать. Цветаева уже некоторое время назад познакомилась с ним. Отец его — в прошлом приват-доцент Петербургского университета, работал в редакции "Последних новостей", мать была скульптором. Во Франции семья находилась уже восемь лет; их адрес — Бельвю, тот же дом на Бульваре Вер, 31, где жила Цветаева до Медона. Николай прошлой весной окончил русскую среднюю школу

в Париже и учился на юридическом факультете. Писал стихи.

Не чудо ли, что, написав трагедию о Федре и Ипполите, поэт прочитал ее тому, кто мог бы послужить прототипом героя? Тройский не стал ничьим прототипом, однако встреча с ним в течение по меньшей мере трех лет скрашивала жизнь Цветаевой. Юноша серьезный и вдумчивый, он обладал, судя по единственному известному нам портрету, несколько аскетической внешностью, с высоким лбом и глубокими глазницами. Он привлек интерес и симпатию Цветаевой. Он мог быть ее сыном — всего на три года старше Али. А "сыновья" всегда вызывали отклик в душе Марины Ивановны.

Он был рядом — так что не приходилось его "выдумывать", взваливать на него непосильное бремя мечты и разочарования. Он был безотказен и надежен со своим "старинным" отношением к женщине — да еще почти годившейся ему в матери, да еще и поэту. В его собственных стихах не чувствуется цветаевского влияния; он был сам по себе, а если уж говорить о влиянии, — то — Державина. "Молодой Державин" — эти слова Марины Ивановны с большей справедливостью подошли бы к нему, нежели к Мандельштаму в 1916 году…

Он соответствовал цветаевской формуле: "друг есть действие". Он исполнял множество поручений и просьб, а просьбы Марины Ивановны не иссякали за все время их дружбы. Поехать с нею в чешское консульство; передать записку знакомой; встретить ее после возвращения с летнего отдыха; помочь снять комнату в горах, где отдыхал Гронский; переночевать в ее пустой квартире (семья Цветаевой была в отсутствии), чтобы рано утром принять трубочиста; поручения различных бытовых дел, требующих мужских рук… Сохранилось множество цветаевских писем и записок к Н. П. Гронскому. (Все они были ей возвращены его родителями после его гибели.) "Жду Вас сегодня вечерком, после 8 ч. Посидим — побеседуем"; "…жду Вас завтра (вторник) в 9 ч. веч<ера>"; "Приходите ко мне если можете завтра часа в два — пойдем за ящиками (4 уже есть) — если есть, захватите пилку для полок. Итак, жду до 2, 5 ч." "Спасибо за мешок — отлично"; "Будем чинить детскую коляску, — умеете?"; "Вы мне очень и срочно нужны… Дело важное". Записка (без даты):

"Милый Николай Павлович, большая просьба, у нас беда с водой: ванна заткнута, а горячий кран в умывальнике не закрывается, черт знает что.

С<ергей> Я<ковлевич> болен четвертый день, не встает и починить не может, кроме того, нет отвертки.

Не зашли бы Вы с инструментами (если есть) сразу после завтрака (завтракать не зову, ибо обнищали), после к<оторо>го мне нужно в город — может быть поедем вместе? Если можно — ответьте через Алю. Всего лучшего, простите за беспокойство".

Еще одна:

"Милый Николай Павлович!

Подождите меня, пожалуйста, в Кламаре, скоро вернусь. Ключ под дверью.

МЦ".

Через Гронского Марина Ивановна передавала в "Последние новости" свои стихи. 20 июля 1928 г. она пошлет туда шесть стихотворений 1916 года; в следующем письме (от 24 июля) распорядится: "Со стихами, если увидите, что данные долго не печатают — давайте другие, но по одному за раз, чтобы не было возможности выбора. Напечатают — следующее". В письмо от 23 августа вложен цикл "Любви старинные туманы"; в письме от 29 августа — напоминание: "Передали ли стихи для Последних Новостей?" 7 октября: "Попросите П. П. (отца Гронского. — А.С.)… достать гонорар из Последних Новостей, как мал бы ни был…" 17

октября: "…надеюсь достать из Праги мои "Юношеские стихи" (1913–1916 гг.) — нигде не напечатанные, целая залежь… Прокормлюсь ими в Последних Новостях с год, если не больше… Завтра, или в субботу, занесу стихи для Последних Новостей". И т. д.

Ариадна Эфрон, когда передавала мне выписки из писем матери, заметила: "Из всех писем Н. П. Гронского только в одном о стихах: от 23. 7. 1928 г.: "…Я дал два вторых Ваших стихотворения в редакцию Последних Новостей. Было напечатано лишь одно, и притом не первое, а второе. Продолжать давать стихи или нет?" К дружбе Марины Ивановны с Николаем Тройским предстоит ещё вернуться. * * *

Озабоченная ученьем дочери, проявившей не только литературный, но и художественный дар, Цветаева попросила Саломею Николаевну помочь устроить Алю бесплатно в студию художника В. И. Шухаева. "Она очень способна, с осени учится во франц<узской> школе рисования, но — безнадежной, как большинство таких школ" (письмо от 25 февраля). Через месяц Аля начала ходить в студию.

Судя по письмам Марины Ивановны, у нее с Саломеей Николаевной установились хорошие отношения; она нуждалась в обществе этой женщины, совмещавшей в себе, по-видимому, два драгоценных качества: внимательность и спокойствие, "…назначьте мне какой-нибудь день… захвачу Федру, если захочется почитать, можно ведь не всё", — писала ей Марина Ивановна 14 марта. * * *

Наступила весна. Сергей Яковлевич нашел временную работу, отнимавшую весь день до поздней ночи. Он тосковал по своим сестрам, особенно по Лиле, которой писал регулярно, волнуясь по поводу ее здоровья. Он наконец нашел могилу родителей и брата на Монпарнасском кладбище; чувства кровной связи с сестрами нахлынули на него, и вместе с ними — надежда увидеться. Об этом он писал Лиле и рассказывал о своих. О дочери: "Она исключительно одарена, но нет настоящей воли к работе" (по поводу занятий Ариадны в мастерской Шухаева. — А.С.). О сыне — "страшном сорванце, ласковом, живом, как ртуть, лукавом". "Не переносит намека на чужое страдание, и поэтому три четверти русских сказок для него непригодны (от дурных концов рыдает)". О жене: "Тяжелее всех, пожалуй, живется Марине. Каждый час, отнятый от ее работы, — для нее мука". В этом же письме (от 1 апреля) сообщал:

"Недавно хоронил брата Ю. Завадского, умершего от туберкулеза кишок. Смерть его была удивительной. До последней сознательной секунды он не думал о смерти — был уверен, что выздоравливает. Тихо заснул и во сне все время смеялся. Сестра умершего тоже в туберкулезе. Ее ты, верно, скоро увидишь".

Владимир Завадский, в прошлом — доброволец, в эмиграции — служащий лондонского банка, умер восьмого марта. "Брат моей подруги", — написала Цветаева Тесковой. Брат красавицы Веры Аренской, для которой Марина Ивановна написала роль Дамы в пьесе "Метель" в далеком восемнадцатом году, а в прошлом году пыталась ответить на ее вопрос о смерти в "Поэме Воздуха". Брат "Комедьянта", "Каменного Ангела", безнадежной… нет, не любви: безнадежного ее увлечения. Цветаева писала, что "на вид и по всему" Володе можно было дать восемнадцать лет.

Новая встреча со смертью. И как всегда, — отклик, реквием, миф. В апреле Цветаева написала маленькую поэму "Красный бычок". Причудливый поворот творчества: в каком сне возможно было предположить, что посмертным "героем" ее поэмы станет тень родного брата того человека, который послужил в свое время героем и прототипом молодых романтических стихов?

Но здесь была своя идея. Еще два года назад, как мы писали, Цветаева, возмущенная "Шумом времени" Мандельштама, загорелась желанием защитить добровольцев (мы не

знаем, почему тогда ее "Лебединый стан" не вышел в свет). Теперь замысел нового произведения на эту тему сам шел к ней в руки. Умер один из "белых лебедей", в ее сознании — совсем юный; в одном из предсмертных снов ему приснилось, будто за ним по зеленой траве гонится "красный бычок". Красный — за белым. Бык — большак — большевик. Кровь, погоня. Длинный и долгий путь вспять. И — смерть на чужбине с предсмертным видением "красного бычка". Примерно такая несложная схема легла в основу новой поэмы, исполненной в теперешней цветаевской манере: сжатого и пружинящего лаконизма, простоты, переходящей в свою противоположность, требующей при чтении предельного внимания и воображения, чтобы "поспевать" за сменяющимися планами. От самых первых строк: Будет играть — свет свечной:С косточки — да — в ямочку.

(тени на лице умершего) — и дальше: воспоминания о его словах: — Мама! Какой сон смешной!Сон-то какой! Мамочка!

Перемежаются, сменяются видения: "жидкая липь, липкая жидь кладбища (мать): — садика" — тело хоронят в этой жидкой глине — но ведь "человек — глина есть…" И слово бык, не уходящее из сознания поэта, который хоронит добровольца: "- Ясное дело! При чем — бык? Просто на мозг кинулось". Глина — лейтмотив поэмы и ее главная декорация. Старая мать, шествующая на кладбище "в глинище по щиколотку". Глина — трехгодового мытарства добровольца: похода, отхода и исхода: Длинный, длинный, длинный, длинныйПуть — три года на ногах!Глина, глина, глина, глинаНа походных сапогах.

А вслед сапогам чмокают копыта: "Я — большак, Большевик, Поля кровью крашу. Красен — мак, Красен — бык, Красно' — время наше!" И вновь глина — "на французских каблуках Матери". Два "глиняных" похода: сына и матери. Такова эта поэма — очередная дань романтической белой идее, никогда не погаснувшей в поэте. Летом она оживет в новой поэме.

"На вид и по всему — 18". Это о "герое" "Красного бычка".

А рядом был настоящий восемнадцатилетний: живой и внимающий.

Ее записки к Тройскому: "- Завтра я ухожу в 5 ч., если успеете, зайдите утром, т. е. до 2 1/2 ч. Или уже в среду… Как-нибудь расскажу Вам и о Вас… Такой рассказ требует спокойного часа. Лучше всего на воле, на равных правах с деревьями.

Та'к — а может быть и что' — Вам скажу, Вам никто не скажет. Родные не умеют, чужие не смеют. Но не напоминайте: само, в свой час" (2 апреля), "…очень хочу, чтобы Вы научили меня снимать… Мур растет… Приходите как только сможете… Побеседовали бы о прозе Пастернака и сговорились бы о поездке и снимании" "1 апреля 1928". Тройский стал ее спутником в прогулках по Медонскому лесу; ездили в Фонтенбло, в Версаль ("Я не была ни в Fontainebleau, ни в Мальмозэне — нигде. Очень хочу" (2 апреля).

Подобно тому как в Чехии она увлеклась вязаньем, "шерштью", так теперь — фотографированьем. Сохранилась целая россыпь любительских фотографий той поры, сделанных Тройским и Мариной Ивановной…

Она "дарила" своему юному другу самое ценное: своих замечательных друзей, она все время поднимала его до себя, верила в его силы.

Записка от 19 апреля:

"Дорогой Николай Павлович,

Жду Вас не в субботу, а в воскресенье (Волконский), к 4 ч., с тем, чтобы мы, посидев или погуляв с Сергеем Михайловичем и проводив его на вокзал, остаток вечера провели вместе…

Захватите тетрадь и готовность говорить и слушать".

Она приглашала Тройского на вечер А. Ремизова,

"большого писателя и изумительного чтеца… Хочу… чтобы Вы после Волконского услышали Ремизова, его полный голос… В Ремизове Вам дана органика (рожденность, суть) обратная органике Волконского. Точки (В<олконского> и Р<емизова>) чужды, дело третьего, Вас, круга — в себе — породнить. Ничего полезнее растяжения душевных жил, — только так душа и растет!" (23 апреля).

Что означало это почти всегда неизменное "Вы" Гронскому — при "ты" Бальмонту, Пастернаку и Рильке? Быть может, Гронский виделся ей рыцарственным юношей, наподобие вахтанговца Владимира Алексеева из Москвы ее молодости; а может, этим "Вы" она взрослила его, — взращивала и взрослила… Как та раковина ее стихотворения, что растила жемчуг в недрах своей души — повторение истории с Александром Бахрахом, с тою разницей, что тогда общение было заочное. * * *

В апреле Марина Ивановна смогла убедиться в том, что существует круговая порука человечности.

Борис Пастернак, ее "заоблачный брат", обладавший притом даром абсолютно земного участия и сострадания, сделал так, что у Цветаевой появилась новая благотворительница, которая, наподобие Саломеи Николаевны, стала помогать ей материально. Это была Раиса Николаевна Ломоносова, жена Ю. В. Ломоносова, инженера и профессора, работавшего в Министерстве путей сообщения, по тем временам состоятельного человека. Уже год, как их семья, после очередной командировки, осталась за границей. Пастернака с Ломоносовой письменно свел Корней Чуковский; об этом Борис Леонидович рассказал в письме к Святополк-Мирскому, а тот переслал его "на прочтение" Марине Ивановне. 5 апреля Пастернак написал Р. Н. Ломоносовой письмо с просьбой: сообщить, кому бы из ее близких он мог бы передать сто рублей, и "только в таком случае" перевести такую же сумму Марине Цветаевой. И прибавлял:

"Она самый большой и передовой из живых наших поэтов, состоянье ее в эмиграции — фатальная и пока непоправимая случайность, она очень нуждается и из гордости это скрывает, и я ничего не писал еще ей о Вас, как и Вам пишу о ней впервые".

Р. Н. Ломоносова немедленно отозвалась на просьбу Пастернака, ибо уже 20 апреля Марина Ивановна послала ей благодарственное письмо, где, в частности, писала о Пастернаке:

"- Да, Пастернак мой большой друг и в жизни и в работе. И — что самое лучшее — никогда не знаешь, кто в нем больше: поэт или человек? Оба больше!

Редчайший случай с людьми творчества: хотя, по-моему, — законный. Таков был и Гёте — и Пушкин — и, из наших дней, Блок".

"РАВЕНСТВО ДАРА ДУШИ И ГЛАГОЛА — ВОТ ПОЭТ" ("Поэт о критике", 1926 г.).

Ломоносова, Саломея Андроникова, чешская субсидия, скуднейшие гонорары за напечатанные вещи (последняя — "Попытка комнаты" в 3-м номере "Воли России")… Несколько источников сведения концов с концами, и каждый — унизителен: напоминания, волнения, просьбы, негодование. Счастье — если вообще можно назвать это счастьем — состояло в том, что у Марины Ивановны была своего рода атрофия чувства униженности именно перед этими проблемами. Для Поэта, дающего людям то, что не измеряется никакими оплатами, — для Марины Цветаевой, по высшему счету, источники существования обязаны были находиться. Она, конечно, столь прямолинейно рассуждать не могла — это говорим мы теперь, из будущего, — но некое подобное ощущение в ней все же, по-видимому,

было. И тогда включались другие резервы ее могучей личности, и она предпринимала борьбу за существование (почти беспрерывную, впрочем!) и вовлекала в эту борьбу тех, кто мог ее поддержать. Так, уже в конце апреля — начале мая она затеяла хлопоты с устройством своего вечера — единственная возможность на вырученные деньги поехать к морю, притом на этот раз — на юг, где не была с 1917 года, когда ездила в Коктебель к Волошину. У Мура уже несколько месяцев не проходил кашель, Сергей Яковлевич еле таскал ноги (туберкулез, болезнь печени) и был истощен. Вечер предполагалось назначить на 17 июня, а билеты распространялись намного заранее, — при помощи друзей, доброхотов и просто знакомых.

Мы еще не сказали о том, что к цветаевским друзьям можно было отнести Веру Николаевну Бунину (Муромцеву), хотя личных встреч, а познакомились они, вероятно, весной 1928 года, у них было мало. "Вера Муромцева" и "жена Бунина" для Марины Ивановны были "два разных человека, друг с другом незнакомых", о чем она так прямолинейно и отчеканила в одном из писем к ней. К Вере Муромцевой всегда можно было обратиться за помощью, например, — распространить те же билеты на вечер. А кроме того, обнаружилось, что Вера Николаевна явилась неким соединительным звеном между прежней, безвозвратно канувшей жизнью в России, и теперешней: она знала семью Иловайских и была связана в молодости с цветаевским домом в Трехпрудном. Будучи старше Цветаевой на одиннадцать лет, она как бы целиком вышла из мира "отцов", вечно притягательного цветаевскому сердцу. "Этих времен никто не знает, не помнит, Вы мне возвращаете меня тех лет — незапамятных, допотопных…" (письмо от 23 мая). * * *

Май и начало июня прошли у Марины Ивановны в хлопотах о вечере; билеты были готовы, она их рассылала и просила рассылать друзей. Она отправила Саломее Николаевне десять билетов с грустным юмористическим сопровождением: "Постарайтесь распространить в Лондоне, докажите пострадавшим, что они, в конце концов, в выигрыше: билеты есть, а идти не только не надо: невозможно". "Нужно ловить людей, устраивать и развозить билеты, всего этого я не умею, а без вечера мне не уехать", — сетовала она в письме к Ломоносовой от 29 мая.

Иногда прорывалась к тетради. Четвертым июня датировала стихотворение "Школа стиха" ("Разговор с Гением"): о поэте, из последних сил преодолевающем все преграды, все путы, его трагическом призвании. Гений поэта приказывает ему петь через невозможно: "Кто когда — мог?!" Он безжалостен, но только повиновением его безжалостности и существует поэт: "Пытка!" — "Терпи!""Скошенный луг —Глотка!" — "Хрипи:Тоже ведь — звук!""Львов, а не женДело". — "Детей:Распотрошен —Пел же — Орфей!""Так и в гробу?" —"И под доской"."Петь не могу!" —"Это воспой!"

Таких строк Цветаева не смогла бы написать еще два, три года назад. Она неумолимо менялась; жизнь не щадила; ее характер, всегда нелегкий, становился еще труднее.

Она придиралась к друзьям, обижалась: "…не верю в достоверность Мирского… когда у меня с человеком кончается, кончается человек…" — письмо к Саломее Николаевне от 7 июня. И там же: "С вечером у меня очень плохо; никто не берет. Цветник отказов храню. Одни (Т. Л. Сухотина, жена Эренбурга, значит: одне!) не видаются с русской эмиграцией… другие издержали весь свой запас дружественной действенности на недавний вечер Ремизова…" Она в негодовании на известную состоятельную даму, взявшую всего четыре билета по низкой цене. На Сувчинского, который не предложил билетов ни одному музыканту. И завершает свои слова извечной формулой: "Друг тот, кто делает — согласны? Все иное я называю лизанием сливок (кошки)".

Нет, времена изменились: это был уже не двадцать шестой блистательный год, когда Марину Цветаеву приняли "на ура". Ее многие не любили, и не только за конфликтность и независимость, — не любили, не понимали того, что она писала. Не поняли в прошлом году "Поэму Воздуха", теперь — "Попытку комнаты". Пространство ее поэзии было слишком

разрежено, раскаленный ее воздух душил и обжигал "среднего читателя", которого поэт опережал по меньшей мере на несколько десятилетий. Впрочем, старые друзья были ей верны: Слоним, который должен был делать доклад на предстоящем цветаевском вечере, восторженно оценил "Новогоднее"; Сосинский сравнивал ее поэзию с поэзией Некрасова…

Вероятно, понимая, что в этом жестком эмигрантском литературном мире нельзя уползать в свою раковину, надо находиться "на виду", а также, безусловно, из солидарности с мужем, Марина Ивановна решила принять участие в общественном "действе". 15 июня состоялось первое собрание нового литературного объединения молодых литераторов под названием "Кочевье". Собрание было посвящено диспуту о критике в эмиграции. Вот любопытная выдержка об этом из газеты "Дни" от 18 июня:

"С. Я. Эфрон… находит, что кризис критики наблюдается не только в эмиграции, но и в России. Там налицо два метода критики: формальный и идеологический. Поскольку эмигрантская критика не вольется в эти два русла, она существовать не будет.

Мар<кина> Ив<ановна> Цветаева высказывает свои требования к критическому обозревателю. Критик должен подходить к произведению с любовью, должен "услышать" его. И только "обрадовавшись", с восторгом или ненавистью в душе (от "ненависти" она в дальнейшем отказывается) должен критик писать свой отзыв. "Пусть пишут, — говорит М. И., - взволнованные, а не равнодушные".

Ее суждения, писал корреспондент, вызвали ряд реплик, и в первую очередь — Георгия Адамовича, который заявил, что в критике необходимы разум, сознание и что нельзя жить с температурой в тридцать девять градусов.

Потом, 17 июня, прошел цветаевский вечер с докладом Слонима. Помещение на бульваре Распай, 28 не было заполнено, Марина Ивановна утешала себя тем, что в тот же день в Париже шел привезенный из Москвы спектакль "Чудо Святого Антония". Зато после вечера "сидели потом всей компанией: Мирский, Сувчинский, еще разные… Мирский был ЧУДНЫЙ".

Марк Львович Слоним, вопреки периодическим вспышкам обиды Марины Ивановны, неизменно оставался верным ее формуле: друг тот, кто делает. "Дни", от того же 17 июня, поместили его восторженную рецензию на "После России". Эта рецензия была откликом истинного творческого единомышленника и открывалась прямым вызовом оппонентам: "У Марины Цветаевой постоянная тяжба со средним читателем". Всего в трех фразах критик сформулировал главное: "Трагическая муза Цветаевой идет по линии наибольшего сопротивления. Есть в ней своеобразный максимализм, который иные назовут романтическим. Да, пожалуй, это романтизм, если этим именем называть стремление к пределу крайнему и ненависти к искусственным ограничениям — чувств, идей, страстей". И дальше: "…настоящая жизнь для нее всегда вне этого мира. Ее творчество не только постоянный "бег", как сама она его определила, но и порыв — от земного, в прорыв — в какую-то истинную реальность". И финал: "Цветаева — своеобразный и большой поэт. Вместе с Пастернаком она, пожалуй, является наиболее яркой представительницей современной русской поэзии. И новая книга ее… не только значительное явление для нашей зарубежной поэзии, но и крупный и ценный вклад в русскую литературу вообще".

Следом, 19 июня в "Возрождении" появился отклик на книгу Цветаевой Владислава Ходасевича. Здесь уже не могла идти речь о единомыслии, здесь была иная поэтическая порода. Отсюда неизбежные: внезапность, противоречивость, полярность суждений, от пронзительно-метких до вопиюще-слепых. Ходасевич несправедливо утверждал, будто Цветаева в своих исканиях поддавалась влиянию попеременно Ахматовой, Мандельштама, Блока, Белого, Пастернака, но признавал, что всякий раз в ее творениях, невзирая ни на что, слышался ее собственный голос. Его смущало, что, переходя "от манеры к манере", Цветаева словно начинала свою поэзию сызнова, игнорируя собственный опыт прошлого;

происходила словно механическая смена форм. Но тут же Ходасевич сам себя поправил, заявив, что цветаевскую поэзию объединяют черты, восходящие к единству "человеческой, женской" личности автора. Однако, считает он, Цветаева "неправа, когда не успевает углубить мысль… когда воображение не поверяет рассудком", когда дает волю "словесной стихии". Эти "сомнительные права" ("причитание, бормотание, лепетание, полузаумная полубредовая запись") она, по мнению Ходасевича, приняла "из рук Пастернака (получившего их от футуристов)". Вместе с тем "она гораздо одареннее Пастернака, непринужденней его, — вдохновенней". И, наконец, Ходасевичу не нравится, что Цветаева заставляет читателя слишком много "работать" над расшифровкой ее словесных темнот. Правда, в его рецензии проскользнула фраза, не ставшая, однако, выводом поэта, не акцентированная, а словно бы оброненная вскользь:

"Сквозь все несогласия с ее поэтикой и сквозь все досады — люблю Цветаеву".

Еще через два дня, 21 июня в "Последних новостях" была напечатана рецензия на "После России" Георгия Адамовича.

"Отбросим распространеннейшую иллюзию, будто это "поэзия будущего", — запальчиво начинал автор. — Архивчерашняя поэзия. Цветаева не так глубока и сложна, чтобы за ней трудно было следовать — если б только она своим пифийством не кокетничала". Она, утверждал критик, "заставляет свой стих спотыкаться на каждом шагу, музыка исчезла из ее поэзии, ей хочется грубой, дикой выразительности"; она надрывает себя постоянным пафосом. И однако, рецензия Адамовича в целом была хвалебной и выражала своеобразное понимание поэзии Цветаевой, "…стихи Цветаевой эротичны в высшем смысле этого слова, они излучают любовь и любовью пронизаны. Они рвутся к миру и как бы пытаются заключить весь мир в объятия. Это — их главная прелесть". Финал рецензии вполне примирительный, а главное — проницательный: "…Марина Цветаева истинный и даже редкий поэт… есть в каждом ее стихотворении единое цельное ощущение мира, т. е. врожденное сознание, что всё в мире — политика, любовь, религия, поэзия, история, решительно всё — составляет один клубок, на отдельные источники не разложимый. Касаясь одной какой-нибудь темы, Цветаева всегда касается всей жизни". * * *

Кончался июнь. Марина Ивановна торопилась с отъездом; искали по карте подходящее место "на фоне моря". Денег, вырученных за вечер (гораздо меньше, чем ожидалось), было в обрез. Она срочно переписывала для "Современных записок" "Федру", подсчитывала: за строку платили один франк.

Дача, самая дешевая, была снята в Понтайяке (Руайян, Золотой берег); называлась она "Вилла Жаклин". На побережье выехало много знакомых; создалось нечто вроде маленькой русской колонии: семьи Карсавиных, Андреевых, Сувчинские, семья Лосских, "эсеровская многочисленная семья Мягких" и другие; "кроме Лосских и Мягких — все евразийцы". Многие, в обществе Цветаевой, запечатлены на групповых пляжных снимках… Место понравилось: "Чудесные окрестности, — огромный приокеанский лес, деревеньки со старыми церквами, гроты".

"Второй день как приехали", — писала Цветаева Саломее 11 июля, прося выслать очередное "иждивение". Приходилось считать каждый сантим: все было дорого. Началось равнодушное пляжное существование, скрашиваемое общением со знакомыми. Солнца Марина Ивановна не боялась; в страшную жару ходила без шляпы.

Чарам моря она так и не поддалась. Будучи для поэта, как мы помним, понятием одушевленным, море вдохновило Марину Ивановну на стихотворение "Нереида" ("Наяда"). За его обманчивой усложненностью скрывается, говоря словами позднего Пастернака, "неслыханная простота", хотя в то же время и грандиозность выраженной в нем идеи. Проходи стороной,Тело вольное, рыбье!Между мной и волной,Между грудью и зыбью

—Третье, злостная граньДружбе гордой и голой:Стопудовая даньПустяковине: полу.Узнаю тебя, клин,Как тебя ни зови:В море — ткань, в поле — тын,Вечный третий в любви!..

О чем речь в этих начальных строфах? Что это за "третье", что означает "стопудовая дань… полу"? этот "вечный третий в любви"?

Житейский, бытовой ответ прост и прозрачен. Зная, однако, что снова друзья не поймут ее, Марина Ивановна "разжевала" свою метафору позднее, когда отдавала вещь в печать: "…вечный третий в любви, (Это — припев. Началось с купального костюма: третьего в любви с морем…)"

Началось с бытовой "реалии" и переросло в лирико-философское стихотворение. "Вечный третий в любви": "ткань" одеяния купающегося в море (зависть к "вольному", "голому" телу рыбы, общающейся с морем без посредников); "В вере — храм, в храме — поп", "в пулю — шлем, в бурю — кров" — во всем этом присутствует "вечный третий в любви", любовь же не терпит третьего. А по Цветаевой, "третий" в любви — взаимность; еще смолоду она провозглашала, что ответная любовь любимого — помеха, "третий лишний"… И такие, кричаще-исповедальные строки: Горделивая матьНад цветущим отростком,Торопись умирать!Завтра — третий вотрется! —

как некогда она ревновала маленькую Алю к няне, как теперь — трехлетнего сына — к будущей жене… Здесь, конечно, мы снижаемся до "топорного" пояснения — но лишь ради того, чтобы еще раз показать: насколько выстраданными, личными чувствами диктовалось каждое цветаевское творение. В "Нереиде" Цветаева бунтует против главного врага поэта-романтика, против вечного, неизбывного третьего между Поэтом и Небом: Жизни.

Это третье скрывает, закрывает суть вещей, наготу их правды; суть и нагота здесь — синонимы: нагота рыбы, нагота Нереиды, нагота веры, нагота души, нагота любви. И — одно из подобий в этом стихотворении — услышанный из дали прошедших лет крик - Черноморских чубо'в:— Братцы, голые топай! —Голым в хлябь и в любовь,Как бойцы Перекопа —

В бой…

Перекоп — вот что стояло в сознании Цветаевой; мысль о долге перед добровольчеством не покидала ее; как озарение, мелькнул "Красный бычок", — и, по-видимому, мысль пробивалась дальше. Еще не были уничтожены записи мужа — о перекопском "сидении" и о сражении в мае 1920-го. Марина Ивановна решила использовать их; она задумала новую поэму. Можно сказать, что пепел Клааса стучал в ее сердце: если нельзя встать на защиту поверженных, ибо их уже нет, — то хотя бы создать им реквием. Увы, она не находила единомышленников. В одном разговоре тем летом кто-то обмолвился (о Перекопе, или о добровольчестве вообще): "Через десять лет — забудут!" На что она ответила: "Через двести — вспомнят!" Этот диалог послужит одним из эпиграфов к ее поэме о Перекопе. Она была, по обыкновению, одинока, "…всех вместе слишком много, скучаю, как никогда — одна…"

Последние слова — из письма Тесковой от 1 августа. Дата, как мы уже говорили, стихотворения "Нереида" ("Наяда"). И этим же числом помечено начало работы над поэмой "Перекоп".

Одиночество — и противостояние — всем: евразийцам, в стане которых — ее муж, эсерам — всем направлениям, всем накладным самоутверждениям. Никому уже не интересен Перекоп. Кроме нее. Никто не расскажет о тех днях. Кроме нее.

И еще одно. Перед ее глазами постоянно была крохотная коричневатая фотография в коричнево-малиновой кожаной рамке. Два мужских силуэта на взгорке. Первый указывает рукою на что-то, второй взметает над головой шашку. Это — Сергей Эфрон, ее "дорогой и

вечный доброволец" — как напишет она позднее, под словом доброволец подразумевая доброе и честное рвение Сергея к очередной идее, которая им завладела. Вероятно, эта реликвия, с которой, по воспоминаниям дочери, Цветаева никогда не расставалась, тоже помогала в работе над "Перекопом" — памятником Сергею Эфрону, воздвигнутом при его жизни.

Работа над поэмой растянется на несколько месяцев; отвлекать будут различные житейские и творческие обстоятельства. * * *

…К Николаю Тройскому в Бельвю шли из Понтайяка ее открытки: с пляжем, пейзажами, храмами. Марине Ивановне хотелось, чтобы юноша приехал туда, чтобы возобновились их прогулки. Общение с ним было, по-видимому, отдушиной, спасением от "умных" разговоров, где ее — не понимали.

"…Был большой спор о море, я единственная не люблю, т. е. имею мужество в этом признаться. Любить — обязывает. Любить море — обязывает быть рыбаком, матросом, — а лучше всего Байроном (и пловец, и певец!). Лежать возле моря — не значит любить. Любить — знать, любить — мочь, любить — платить по счету. Как я смею сказать, что люблю море, когда не плаваю, не гребу, не — не — не"… Никто не понимал. "Ах, море"…

…Любовь (даже к морю) — прежде всего — делать дело, иначе это тупик, как море для не пловца: меня".

В июле Тескова, во исполнение давней просьбы Марины Ивановны, послала ей крупную гравюру рыцаря Брунсвика на Карловом мосту. Некоторое время гравюра висела над ее изголовьем, затем перешла в дар Тройскому:

"Пражский рыцарь. Н. Г. — М. Ц." Понтайяк, 1-го сентября 1928 г.".

И посвятила ему стихотворение: вырвавшийся из сердца вопль — иначе не назовешь — благодарности и дружбы: Оползающая глыба —Из последних сил спасибоРвущееся — умолчу —Дуба юному плечу…

Оползающая глыба — та, что прежде была горой, разражающеюся "органною бурею" в ответ на оклик. "Издыхающая рыба", "иссыхающая нива" — вот теперешние подобия, обозначающие состояние души поэта. Благодарность уходящего — пришедшему, старости — молодости: Как добры — в час без спасенья —Силы первые — к последним!Пока рот не пересох —Спаси — боги! Спаси — Бог!

Но вскоре произошла небольшая размолвка. Марина Ивановна получила от Гронского недавно вышедшую в Париже книгу Рильке о Родене, с надписью: "Письмо от Рильке, которое он Вам посылает через меня". Одновременно Гронский подарил Але, на предстоящий день рожденья, книгу с надписью, в которой, по-видимому, говорилось о том, что у Али нет "ангела". Это очень задело Цветаеву:

"Понтайяк, 5-го сентября 1928 г., среда

Милый друг, пишу Вам со смешанным чувством растроганности и недоумения. Что за надпись на Алиной книге и что она должна означать?

Во-первых — у всякого человека есть ангел. Ариадна — не Октябрина, и празднуется 18-го сентября. Это — формально. Второе: у Ариадны еще особая святая, по чьему имени и названа, — та' Ариадна, с двух островов: Крита и Наксоса. (Говори я с другим, я бы настаивала только на христианской великомученице, но я говорю с Вами.) В-третьих: раскройте мою Психею, где нужно, и прочитайте: Ангел! ничего — всё — знающий,Плоть — былинкою довольная,Ты отца напоминаешь мне, —Тоже ангела и воина.

Здесь установлена Алина — более, чем ангело-имущесть, а это — раз навсегда. Кто ангелом был, тот им и пребыл.

В-четвертых: Вы человеку дарите книгу на день рождения. Время ли (день рождения!) и место ли (первая страница такой книги!) считаться обидами?! — Вы поступили — но удерживаю слово, не хочу его закреплять на бумаге и — тем — в Вас. (О, не бойтесь, не бранное, простое определение жеста, иного нет.)

— Странная вещь: если бы везде, вместо Ариадна стояло: Марина, я бы истолковывала совершенно иначе. Ты — родоначальница своего имени, — никаких Марин до тебя и — сотни, в честь твою, после. Та'к бы я прочла. Но Вы меня предупредили: надпись не из примирительных. Скажите мне, дружочек, в чистоте сердца, что Вы хотели сказать? С надписью в таком (моем) толковании во всяком случае не передам.

Обида — в день рождения! За кого Вы меня принимаете? Помимо материнского чувства к Але, во мне здесь говорит простая справедливость. Я бы и Вам не передала, если бы надписала — она. Через мои руки не должно идти ничего двусмысленного. А если настаиваете — перешлю Вам обратно, посылайте сами, — дело Ваше и ее.

Очень жду Вашего толкования, ибо задета заживо.

Апулеем умилена. Знала эту сказку с детства, она была у меня в немецкой мифологии, как всё в Революцию — утраченной. Не перечитывала давно. В памяти моей слилась с "Аленьким цветочком". Нынче ночью же прочту и буду спать с ней — в ладони.

P<ильке> еще не трогала: посмотрела и отложила. P<ильке> — всегда прямая речь ("а вчера — косвенная?") P<ильке> для меня — всегда прямая речь. В этой книге его живой голос. Скульптура? Все равно. Для меня Родэн — его недостроенный дом, мы с Муром, мы с вами на тех холмах, — вся весна 1928 г. И — больше всего — посвящение P<ильке> Родэну одной его книги: "A mon grand ami Rodin"[96].

Дружочек, как мне жалко, что мое чувство благодарности к Вам — двоится. Как бы я хотела — писать Вам, как вчера! Но никакая любовь не может погасить во мне костра справедливости, в иные времена кончившегося бы — иным костром!

Мне очень больно делать Вам больно, больней — сейчас, чем Вам — тоже сейчас (в минуту прочтения). Но я бы себя презирала.

М."

Опять она, по обыкновению, забыла, что пишет — незрелому еще человеку, не берет в расчет его возраст, его личностный вес. Она, подсознательно, — во власти охватившего ее порыва… какого? Да ревности, элементарной ревности: его — к Але, к ее шестнадцатилетней расцветающей дочери, которая, естественно, более годится в друзья Тройскому, — а это для нее непереносимо. "Шекспировские бури" в ее душе не умерли; хоть и реже, но они время от времени оживали. Недаром в юности она признавалась: Безумье — и благоразумье,Позор — и честь,Все, что наводит на раздумье,Все слишком есть —Во мне. — Все каторжные страстиСлились в одну!..("Безумье — и благоразумье…", 1915 г.)

Сейчас она творила очередной свой роман. Именно творила, ибо Цветаевские романы — это состояние души, так редко связанное с реальностью! Она уже сотворила мечтанную встречу с Тройским в Понтайяке и не хотела в ней третьего.

Но так совпало, что в момент, когда пришло ее письмо, в семье Гройских произошла драма: мать собиралась уходить от отца, — о чем, конечно, юноша известил Марину Ивановну (не исключено, впрочем, что это был также и предлог, чтобы не ехать в Понтайяк). Ее отклик был

молниеносным и горячим. В ее письме слились все женские голоса: матери, сестры, подруги, — просто женщины, которая прощается с молодостью, с любовью. Здесь "Ева" и "Психея" рядом; но вернее всего будет сказать, что автор этого письма — "ненасытная Федра":

"Понтайяк, 7-го сент<ября> 1928 г.

Ко'люшка, родной! Простите мне вчерашнее письмо, — но — "за птенца дралась наседка" (еще Слоним обиделся за амазонку, не поняв, что в том-то и вся соль!) — не могу несправедливости. У меня не по'-милу хорош, а по-хорошему — мил, особенно с тобой.

Только что твое письмо о перемещении матери. А ты где теперь будешь? Чуяло мое сердце, что на том верху я буду только раз! (бывший).

— Ты сберег мать от большого ужаса, но — может быть — и от большого счастья. Думал ли ты о последнем часе — в ней — женщины? Любить это иногда и — целовать. Не только "совпадать душою". Из-за сродства душ не уходят из дому, к душам не ревнуют, душа — дружба.

Но — ты дал ей чистую рану (того она, конечно, вознесет превыше облаков, и ТАМ — с ним будет!) — сейчас в ней огромная пустота несбывшегося, — заполнит работой.

Я рада за нее — и мне больно за нее. А боль всегда слышней радости.

— Когда ты когда-нибудь захочешь уйти и'з дому, тебя твой сын так же удержит, как ты — сейчас — мать. La justice des choses[97].

О, Ко'люшка, такой уход гораздо сложнее, чем даже ты можешь понять. Может быть ей с первого разу было плохо с твоим отцом (не самозабвенно — плохо) и она осталась, как 90 на 100 остаются — оставались — как будет оставаться 1 на 1000 — из стыда, из презрения к телу, из высоты души.

И вот — молодость кончается. Ей за'-сорок, — еще 5 лет… И другой. И мечта души — воплотиться, наконец! Жажда той себя, не мира идей, хаоса рук, губ. Жажда себя, тайной. Себя, последней. Себя, небывалой. Себя — сущей ли? — "Другой"? Средство к самому себе, наш слепой двигатель. Посылаю тебе две книжки, ничего не скажу, скажи — ты. Дошел ли рыцарь? (Заказным, пропасть не может.) Сейчас ухожу в Ройян, обрываю письмо, вечером буду писать еще, люблю и обнимаю тебя, спасибо за все.

М.

Чудесная печать.

До чего мне ее жаль!

Как себя. — Дай ей когда-нибудь мою Поэму конца. Все поймет! (Напишет — изнутри — заново.)"

Монолог Федры, написанный самой жизнью… Но разве восемнадцатилетнему понять такие вещи?

Свою печаль Марина Ивановна излила Анне Тесковой 9 сентября.

"Будь я другой, — писала она, — я бы звала его, "либо — либо", и он бы приехал, бросив семью, которая в данный час только им и держится (не денежно, хуже) и был бы у меня сентябрь — только не мой, ибо у той, которая может рвать душу 18-летнего на части, не может быть моего сентября. Был бы чужой сентябрь. — Бог с ним! — Так у меня все-таки — мой…

Я знаю, что таких любят, о таких поют, за таких умирают. (Я всю жизнь — с старыми и малыми — поступаю как мать.) Что ж! любви, песни и смерти — во имя — у меня достаточно!

Я — die Liebende, nicht — die Geliebte."[98]

Мечта не осуществилась, но и не обманула. Не наступило разочарование, развенчание. Николай Гронский, находившийся под безусловным влиянием Марины Ивановны, вероятно, любил ее, как может любить ученик великого учителя. Разве не красноречиво говорит об этом его стихотворение:

Посв<ящается> М. Ц. Отпер дверь я. — Два синих крыла.Отступила на шаг и вошла."Друг, поверь, я"… — и крыльями складки плаща."О, не в дверь я, — в жизнь твою я вошла".Октябрь 1928 г.

И другое:

Посв<ящается> М. Ц

. Из глубины морей поднявшееся имя,Возлюбленное мной, как церковь на дне моря.С Тобою быть хочу во сне — на дне хранимымВ глубинных недрах Твоего простора.Так, веки затворив, века на дне песчаном,Ушед в просторный сон с собором черным,Я буду повторять во сне — "Осанна!"И ангелы морей мне будут вторить хором.Когда же в день Суда, по слову Иоанна,Совьется небо, обратившись в свиток,И встанут мертвые, я буду говорить: — "Осанна",Оставленный на дне — и в день Суда — забытый.1928.

Стихи у Тройского были торжественные и чуть книжные. "Через все времена Млечный путь — звездный мост. Письмена, имена, Безымянности звезд" ("Число"); "Любовь моя растет, как лавр вечнозеленый, Как стройный ствол дорической колонны, Как обелиска тень в пустыне раскаленной, Как памятник, Поэтом вознесенный" ("Князю С. М. Волконскому", — знакомством с ним он был обязан Марине Ивановне); "Я отравился гордостью латинян, Я так люблю их плавные стихи, Глаза и лбы бездушно-умных римлян, Их речи, их одежды, их грехи" ("Римляне").

Цветаева читала их, разбирала, оценивала,

"…в Вас пока нет рабочей жилы, Вы неряшливы, довольствуетесь первым попавшимся… Для того, чтобы стать поэтом, Вам нужны две вещи: ВОЛЯ и ОПЫТ. Вам еще не из чего писать… Вы еще питаетесь внешним миром… тогда как пища поэта: 1) мир внутренний, 2) мир внешний, сквозь внутренний пропущенный… Ваши стихи моложе Вас. Дорасти до самого себя и перерасти — вот ход поэта…" (Из августовских и сентябрьских писем.)

Бытие этой дружбы скрашивало быт: быт напоминаний об иждивении, "выбивания" тощих гонораров — и прочая, и прочая. Из Понтайяка цветаевская семья уехала 27 сентября, позже всех знакомых. Вскоре Марина Ивановна захворала: повредила ногу, поднялась температура, делали прививки, — короче, она лежала. Останавливаемся на этой подробности потому, что в ее письмах (от 5 октября — Тройскому, от 9 — Саломее) читаем любопытные вещи. Тройскому она пишет, что беседовала с навещавшим ее знакомым о… "черной магии. Оказывается мы оба под знаком Сатурна, все приметы совпадают". А в письме Саломее описывает свои ощущения от сильного жара и после прививки: "сердце совсем пропало, обморок за обмороком, к счастью (или к несчастью) доктор оказался под рукой и вспрыснул камфару… Теперь я немножко знаю, как умирают, т. е. перестают быть, т. е. первую часть смерти, — если есть вторая (быть начинают)".

Но разве она, благодаря своему гениальному предощущению, не описала уже это в "Поэме Воздуха"? * * *

А потом состоялась встреча с Владимиром Маяковским. Он приехал в Париж 15 октября. Проклинал этот город, надоевший ему "до бесчувствия, тошноты и отвращения", собирался на два дня в Ниццу (где у него была двухлетняя дочь), чтобы выбрать, "где отдыхать", а больше всего был озабочен вопросом, как заработать на автомобиль. Выступил 28 октября в помещении Союза русских рабочих с докладом о советской литературе и чтением стихов. Мы не знаем, была ли Цветаева на этом вечере и в какой день она вручила ему книгу "После России" с надписью:

"Такому как я — быстроногому!

Марина Цветаева

Париж, октябрь 1928 г."

Она любовно перефразировала строки из стихотворения Маяковского "Город".

Но не оценил Владимир Маяковский ни надписи, ни книги. Не взял он "После России" с собой, — может быть, причислив Цветаеву к парижским поэтам, о которых он писал Л. Ю. Брик, что они "отвратительнее скользких устриц"? Книга оставалась во Франции еще много лет, пока в 1970 году Л. Ю. Брик и В. А. Катанян не привезли ее в Москву…

Седьмого ноября в кафе "Вольтер" (небольшом доме, где жил Вольтер, на набережной Сены, против Лувра) состоялась встреча Цветаевой с Маяковским на его вечере. Здесь Маяковский выступал 7 мая прошлого года, но Марина Ивановна при сем не присутствовала. Теперь они встретились. К сожалению, нет никаких сведений об их общении на этом вечере, как и за все время пребывания Маяковского в Париже, кроме одного: медонский адрес Цветаевой сохранился в записной книжке Маяковского. Но Марина Ивановна запечатлела этот день: седьмое ноября 1928 года…

24 ноября вышел столь чаемый Сергеем Эфроном и его сподвижниками первый номер еженедельной малоформатной многостраничной газеты "Евразия". (Она просуществовала, увы, менее года.) Ее радетелями, кроме Эфрона, были Д. П. Святополк-Мирский, П. П. Сувчинский, Л. Карсавин, А.С. Лурье и другие; редакция находилась в Кламаре. Евразийцы ликовали по поводу приезда Маяковского, и Цветаева их поддержала. Вот что было помещено в первом номере:

"В. В. Маяковский в Париже

В настоящее время гостит в Париже В. В. Маяковский. Поэт выступал здесь неоднократно с публичным чтением своих стихов. Редакция "Евразии" помещает ниже обращение к нему Марины Цветаевой.

Маяковскому

28 апреля 1922 г., накануне моего отъезда из России, рано утром, на совершенно пустом Кузнецком я встретила Маяковского.

— Ну-с, Маяковский, что же передать от вас Европе?

— Что правда — здесь.

7 ноября 1928 г. поздно вечером, выходя из Cafe Voltaire, я на вопрос:

— Что же скажете о России после чтения Маяковского? — не задумываясь, ответила:

— Что сила — там".

Душой кривить она не могла никогда. Словом "правда" "силу" не заменила. А силищу Маяковского, непостижимым образом продолжавшую импонировать ей, ощущала. И не выдержала: ненавидя публичность и уже больше двух лет не выступая в этом качестве, сделала исключение. А главное, прозвучала как бы рупором евразийцев, — что, без сомнения, раздражило многих.

Маяковский уезжал 3 декабря — и тем же числом помечено письмо к нему Марины Ивановны:

"Дорогой Маяковский!

Знаете, чем кончилось мое приветствие Вас в "Евразии"? Изъятием меня из "Последних новостей", единственной газеты, где меня печатали — да и то стихи 10 — 12 лет назад! (Вероятно, Марина Ивановна имела в виду юношеские стихи, посланные в газету через Н. П. Тройского. — А.С.) (NB! Последние новости!) "Если бы она приветствовала только поэта Маяковского, но она в лице его приветствует новую Россию…"

Вот Вам Милюков — вот Вам я — вот Вам Вы.

Оцените взрывчатую силу Вашего имени и сообщите означенный эпизод Пастернаку и еще кому найдете нужным. Можете и огласить.

До свидания! Люблю Вас.

Марина Цветаева".

(Это письмо Маяковский не уничтожил и впоследствии "огласил": на своей выставке "20 лет работы" — в феврале тридцатого.) * * *

Кончался старый год; все семейство переболело гриппом. Две начатые работы: поэма "Перекоп" и очерк о русской художнице Наталье Сергеевне Гончаровой, с которой Марину Ивановну недавно познакомил М. Л. Слоним, ждали продолжения. Поздравляя Н. С. Гончарову с Новым годом, Марина Ивановна пожелала, чтобы он прошел "под знаком дружбы" с нею и просила о краткой встрече.

К празднику Аля "нарисовала чудесную вещь: жизнь, по месяцам Нового Года. Январь — ребенком из камина, февраль — из тучки брызжет дождем, март — сидя на дереве раскрашивает листву и т. д…" Встречали новый год "у евразийцев". * * *

В январе 1929 г. в печати некоторым образом оживился интерес к Цветаевой. Святополк-Мирский в статье об эмигрантской литературе (пятый номер "Евразии") заявил о Цветаевой как о единственном поэте, выступившем во всю меру своей гениальной силы. 10 января Адамович написал о "Федре" в своем "кисло-сладком" стиле: в неувязываемых друг с другом "за" и "против"; Ходасевич вновь упоминал "После России" и ругал "Тезея" ("Возрождение" от 14 января).

17 января состоялся вечер Цветаевой — деньги нужны были как никогда, а вернее, как всегда. В это же самое время для "Воли России" она переводила семь писем Райнера Марии Рильке — не к ней — их тоже было семь! — ее заветное число. Свои письма от Рильке она ревниво охраняла от чужих глаз и заявляла, что они смогут быть оглашены лишь "через пятьдесят лет, когда все это пройдет", что есть ревность, священная после смерти, что нельзя, любя человека, посмертно отдавать его всем при помощи печатного станка, всем. Об этом она сказала в предисловии к переводам рильковских писем. Там же писала об исключении из этих своих душевных неписаных законов: о "Переписке Гёте с ребенком" (с Беттиной Брентано). И еще о том, что не хочет писать статью о Рильке, — и о том, что в старости, может быть, напишет о нем книгу, когда немного до него "дорастет". И о том, как

вообще надо писать:

"Вскрыть сущность нельзя, подходя со стороны. Сущность вскрывается только сущностью, изнутри — внутрь, — не исследование, а проникновение. Взаимопроникновение. Дать вещи проникнуть в себя и — тем — проникнуть в нее. Как река вливается в реку". …Это — бытие. А вот — быт:

"19-го февраля 1929 г.

Дорогая Саломея! Можно Вас попросить об иждивении? Мороз пожрал все наши ресурсы, внезапно замерзли все вагоны с дешевым углем, пришлось топить англ<ийским> коксом, т. е. в дву'дорога. Хожу в огромных черных чешских башмаках и — с добрую овчину толщиною — черных и чешских также — чулках, всем и себе на удивление. С ногами своими незнакома… (А другие знакомятся — и с любопытством!)".

И дальше:

"— Закончила перевод писем Рильке, написала вступление, прочтете в февр<альском> N "Воли России". Пишу дальше Гончарову, получается целая книга".

Марина Ивановна была увлечена этой не привычной для нее работой о художнице. Она приходила в большую мастерскую Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионова ("ателье N 13") на улице Висконти. Пыталась "разговорить" эту молчаливую и сдержанную женщину, которая очень нравилась ей, которую она воспринимала как поэт, ощущая ее к тому же значительно старше себя (разница в возрасте у них была одиннадцать лет), а главное — так же, как и Веру Николаевну Муромцеву-Бунину — представительницей того, прошлого мира. Это чувство усиливалось, во-первых, потому, что Гончарова жила прежде в Москве в том же родном Трехпрудном, а во-вторых — и это окончательно мифологизировало ситуацию: она была внучатой племянницей Натальи Николаевны, жены Пушкина. Эта работа Цветаевой, единственная в своем роде, держалась как бы на трех подпорках: на беседах с самой художницей (которая, по воспоминаниям современников, не любила говорить о себе), на книге Эли Эганбюри "Наталия Гончарова. Михаил Ларионов" (1913 г.) — и книге В. Вересаева "Пушкин в жизни". Исследование, эссе, интервью — все три жанра присутствуют в цветаевском очерке, наислабейшая часть которого относится к попытке описать словами гончаровские картины, а к наиболее сильным — страницы о великом поэте и его жене. Мост от "этой" Гончаровой к "той" перекидывается легко, и Марина Ивановна дает волю своим мыслям и чувствам, рассуждая о пустой роковой красавице, о "тяге гения, переполненности — к пустому месту", с удовольствием манипулирует документами, подтверждающими ее мысли; главная же ее мысль обращена, конечно, к Пушкину…

Живо и парадоксально противопоставляет Цветаева двух Гончаровых — создавая свой миф о той и другой. Здесь же она высказывает глубокие суждения о природе творчества, о том, что для художника не существует и не может существовать благоприятных условий, что жизнь — "сама по себе неблагоприятное условие", которое надо перемалывать, преображать в творчество, в искусство. И о том еще, что для художника нет внешней жизни, внешних событий. "Что такое внешнее событие? — вопрошает она. — Либо оно до меня доходит, тогда оно внутреннее. Либо оно до меня не доходит (как шум, которого не слышу), тогда его просто нет, точнее, меня в нем нет, как я вне его, так оно извне меня". Впрочем, прибавляет она, "внешняя жизнь — есть… Внешняя жизнь у всех пожирателей, прожигателей, — жрущих, жгущих и ждущих. Чего? Да наполнения собственной прорвы, тех самых "внешних событий…" Повод к самой себе — вот внешние события для Н. Гончаровой. Содержание самого себя — вот внешние события — хотя бы для ее биографа".

Писала о художнице, но, несомненно, имела в виду себя — как и любого истинного творца… Вообще Гончарову Марина Ивановна немножко придумала, не приняла в расчет их разные

сущности, прежде всего человеческие. Она надеялась, что знакомство перейдет в дружбу, но ее останавливала сдержанность Натальи Сергеевны, ее скрытность, то, что она никогда не звала к себе, хотя и встречала радушно. Некоторое время, однако, их общение продлится: Аля будет брать у нее уроки, а сама она, заинтересовавшись цветаевским "Мо'лодцем", сделает к нему иллюстрации. А потом отношения постепенно сойдут на нет…

Работу о Наталье Гончаровой Цветаева сделала в двух вариантах: приблизительно две трети — для перевода на сербский, полный вариант — конечно, для "Воли России", — хотя не переставала по разным поводам обижаться на якобы невнимательность М. Л. Слонима. "Наталья Гончарова" появилась в пяти номерах журнала (N 5–9 за 1929 год); Цветаева пометила ее мартом, — когда, вероятно, и завершила свой труд, вернее, прервала его: "Кончить с Гончаровой — пресечь. Пресекаю", — имея в виду бесконечность разговора о труде и даре художницы. А кроме того, рукопись начатой поэмы "Перекоп" требовала продолжения… * * *

Двенадцатого марта в Париж приехал Маяковский и пробыл до конца месяца, уехав затем в Ниццу и Монте-Карло. Его деятельность и встречи в Париже окутаны тайной. Долгие годы спустя дочь Цветаевой вспоминала, что мать с отцом присутствовали на каком-то его выступлении в кафе "по просьбе коммунистов одного из окраинных районов Парижа"; на этом вечере Марина Ивановна пребывала в качестве его переводчицы. Ее записи не сохранились, и в печати никаких сведений об этом нет. Да и трудно предположить, что Сергей Яковлевич удержался бы от публикации в своей "Евразии" хотя бы краткой информации о таком событии. Если же допустить, что Ариадна Сергеевна ошиблась и выступление Маяковского состоялось в 1928 году, то опять-таки, нам думается, информация об этом проникла бы в печать, и прежде всего — в ту же "Евразию", которая поместила приветствие Маяковскому Цветаевой. Если же оглянуться еще на один год назад (известно лишь одно выступление Маяковского в 1927 году: 7 мая в кафе "Вольтер", в присутствии зафиксировавших этот вечер Л. Сейфуллиной и И. Эренбурга), то наше недоумение прозвучит уже в третий раз. Но, как бы там ни было, из всех упомянутых приездов Маяковского в Париж последний, в 1929 году, был, думается, самым невозможным для встречи с ним Цветаевой. На это у Марины Ивановны были свои, психологические причины, она вся была во власти поэмы о Перекопе: своего посмертного долга добровольчеству. Маяковского она не "разлюбила", но встреч с ним вряд ли в тот момент искала… * * *

Она всерьез засела за "Перекоп" — вплоть до середины мая. Писала, по ее словам, так: справа лежала ее рабочая тетрадь, слева — записки Сергея Яковлевича, откуда в поэму перешли некоторые фразы почти буквально. Цветаева признавалась в своей безнадежной военной беспомощности и утверждала, что "писала вслепую, зная только чувства и ближайшие предметы".

Поэма получилась клочковатой, отрывистой; подобно "Царь-Девице", которая, по словам Пастернака, дана в прерванности, "Перекоп" представляет собой сменяющие друг друга картины, эпизоды, диалоги. Начало: главка "Вал". Чувства: измученность от безысходности, от солончаковой сухой сожженной земли, где происходит действие, вернее, "сиденьице" ("сидим в селе Щемиловке"). "Флаг над штабом. Рок над флагом". Обреченность витает в воздухе. Следующая маленькая главка: "Дневальный". Безымянный, бессонный Рос — сийский человек!Один да на бугру —Не ем глазами — жруРусь.

Следом — главка "Сирень" — она целиком посвящена Сергею Эфрону. Эпизод, в ней описанный, взят из его рассказа о поездке за провиантом в нищий городок, в тот момент — "ничей". Отказ за отказом; наконец, в последнем дворе поручик на коне получает от молодой девушки "посильный дар": ветку сирени, — и эту ветку он, "даже не оборотясь", скармливает коню… Дело, однако, не в документальности сего эпизода. Здесь, как мы уже говорили раньше, Цветаева ставит мужу прижизненный памятник, создает художественный образ благородного рыцаря. Он, как и Георгий ее стихов 1921 года, — горделивый и кроткий

всадник. Но сейчас поэт с еще большей силой выявляет в нем роковую разъятость, раздвоенность ("тот" и "этот" Сергей Яковлевич). Вот его портрет: С лицом Андреевым — Остап,С душой бойца — Андрей.Каб сказ — Егорьем назвала б,Быль — назову Сергей.Так и останутся — сторонСпор — порастет травой! —Звездоочитый чертогом,Такой же верховой…Так и останутся — раздорВ чертополохе — цел! —Звездоочитый чертобор,Такой же офицер…

"Сторо'н спор — порастет травой". Это знает поэт. Этого никогда не понял и не принял "вечный доброволец", который вот уже несколько лет поглощен новым "спором" — притом уже на другой стороне…

Череда последующих главок-эпизодов: белый генерал Брусилов, переметнувшийся на сторону врага, посеявший сомнения в некоторых душах, — и вот уже "перебежчики", поверившие, что их ждет. Моя-Васькина-твоя —Власть товарищеская!

И другие, додумавшиеся до самой простой и самой неотразимой правды: нельзя, чтоб свои на своих шли! Бу'де, ватыВ роток набрав,Брат на брата!— Ребята!Пра — а - ав!

Калейдоскоп дальнейших эпизодов: приезд Врангеля — канун наступления — "последний чай" — нетерпение последних часов: …Костровый чадМахровый чад…….Последний пайПоследний чайПоследний хорПоследний сон.

И — выход: в ночь, в дичь, в тьму, — затаив дыхание, втянувши "бока, чтоб не дышали"… И внезапно — этот эпизод едва ли не лучший в поэме, — встреча с "конной сотней": И — лошадь захохотала!Ржет — кожу дерут! Продаст,Тварь! Задранного оскала —Кость. Всадника ругань. ПластКнута. Заглотнула сотнюТьма. — Всё. — И опять как в трюм.Хорош ветерочек шлет намРусь: встречный — относит шум.

В двух строфах — эпизод, которого хватило бы на целую новеллу. Далее: речь полкового священника (по свидетельству Марины Ивановны, воспроизведенная буквально, по записям "добровольца"). Затем — видение убитого еще в восемнадцатом генерала Маркова: он появляется внезапно перед своими "марковцами": "Мертв — бьюсь!.." В мольбе к Господу о помощи, воссылаемой среди грохота и зарев, была разбита — "бита на голову их Девятая Армия", завершен первый Перекоп, "белый" Перекоп. В финале поэмы поэту изменило, осмелимся сказать, эстетическое чувство. Но у любого художника бывают неудачи, — и мы приводим заключительные строки поэмы, являющие собой, на наш взгляд, такую неудачу Марины Цветаевой: увлечение игрой слов (речь идет о латышских стрелках): В солоноводных Сивашах— Латышки, плачь об латышах! —Осиротили латышат,Перетопили — лотошатВедь! никуды ж ведь! НикакоеЛатыш — ни их, ни наш.Навеки вечные вековСлились: латыш: Сиваш.

Пятнадцатого мая Цветаева датировала окончание "Перекопа".

Отрывок из поэмы она собиралась читать на своем вечере: он был назначен на 25 мая и щедро анонсировался в газетах: "Последними новостями" от 2, 21, 23 и 24 мая и… "Возрождением" от 18 и 24 мая. По-видимому, Марина Ивановна и Сергей Яковлевич хотели, чтобы там выступил Святополк-Мирский, — а он не слишком желал этого. "На вечере М. И. выступать считаю большой честью, — писал он Сергею Яковлевичу, — но боюсь, что 1) буду плохо говорить; 2) мое участие многих оттолкнет. Нет?" П. П. Сувчинскому он писал прозрачнее: "…я не мог отказать Марине и думаю, что политически этим себя не скомпрометирую. Я об ней даже не буду говорить, а больше о Хлебникове и Пастернаке. Не забудь также, что своим приветствием Маяковскому она дала тон N 1 газеты (речь о "Евразии". — А.С.). Для читателя вообще это было самое явное и недвусмысленное в первых номерах. Издание газеты надо прекратить". После вечера он вновь писал Сувчинскому: "Историей с Марининым вечером я все-таки очень огорчен, и на тебя несколько сердит". Мы

не знаем, что имел в виду Мирский; сама Марина Ивановна осталась довольна, считала, что вечер "прошел отлично" и выручил немалую сумму, о чем она с радостью сообщала Саломее Николаевне 28 мая. * * *

Началось лето, однако Марина Ивановна не слишком, по-видимому, упорно думала об отъезде. Предполагала вначале поехать в деревню под Парижем, а прежде — показать врачу Сергея Яковлевича; затем появилась возможность поехать под Гренобль, в пустующий "дом в лесу за 100 фр<анков> в месяц, в получасе от всякого жилья, глубоко-одинокий, очевидно проклятый какой-то, ибо даже хозяин не живет. Мрачно и — невозможно", — так, полная мистического ужаса, писала она Саломее 11 июня. Нет, мы не устанем повторять, что Марина Ивановна, ищущая одиночества, взыскующая уединения, именно одиночества-то и не выносила, постоянно бывала "на людях", — притом тяготилась этим, и все же опять непреложно шла к людям. Если смотреть подряд ее письма, записки к знакомым, с которыми она общалась, — хотя бы только к Саломее Николаевне да к Тройскому, — то и по ним видно, что буквально каждый вечер у нее был занят. Она уходила в кино, к знакомым, на диспуты (часто посещала в то время собрания "Кочевья") и т. п. Одиночество вовсе не было ее образом жизни, а исключительно внутренним состоянием, непостижимым образом уживающимся с почти непрерывным общением. Одиночество было насущной потребностью ее души — и одновременно преследующим кошмаром, от которого она бежала. * * *

Берлинская газета "Руль" от 16 июня порадовала Марину Ивановну перепечаткой из "Красной нови" N 5 акростиха Пастернака из пятнадцати строк: "Мгновенный снег, когда булыжник узрен…" и стихотворения, обращенного к ней: "Ты вправе, вывернув карман…", с заключительными пророческими строками: И внуки скажут, как про торф:Горит такого-то эпоха,

— причисляющими, таким образом, Цветаеву к великим поэтам. Естественно, что редакция журнала не допустила посвящения, — лишь через два года Пастернаку разрешат поставить перед стихотворением: "М. Ц." Акростих же Борис Леонидович переписал в маленькую книжечку "Избранные стихи", вышедшую в том же году, и послал ее Марине Ивановне. Он не забывал ее, и это помогало ей удерживаться на земле. * * *

"Саломея! Если Вы в городе, не могли бы Вы — если найдете это нужным — встретить меня с Вырубовым? Я сейчас собираю материал для одной большой вещи — мне нужно все знать о Государыне А<лександре> Ф<едоровне> — м. б. он может указать мне иностранные источники, — к<отор>ых я не знаю, м. б. живо что-нибудь из устных рассказов Вырубовой. М. б. я ошибаюсь и он совсем далек? Но тогда — общественные настроения тех дней (коронация, Ходынка, японская война) — он ведь уже был взрослым? (я росла за границей и японскую войну помню из немецкой школы: не то). — Подумайте. — А если его в городе нет, м. б. дадите мне его адр<ес>?

Простите за хлопоты.

Кто еще может знать? (О молодой Государыне)".

Итак, новый замысел? Новый, но выстраданный давно.

Вернемся еще раз в март 1926-го. "Шум времени" Мандельштама, негодование Марины Ивановны, желание — хотя бы посмертным словом — защитить обреченных и погибших. Неосуществившееся издание "Лебединого стана" — поэма "Перекоп".

Но еще раньше:

Апрель 1917-го. Прошел месяц после отречения царя. Ужас поэта за судьбу тринадцатилетнего наследника, к тому же неизлечимо больного: "Ласковая ты, Россия, матерь! Ах, ужели у тебя не хватит На него — любовной благодати?" ("За Отрока — за Голубя

— за Сына…").

Не хватило. Был зверски убит и сброшен в шахту, со всею семьей — роковое число — семь человек — в июле 18-го. Вымолвила ли тогда еще что-нибудь Марина Ивановна? Часть ее архива утрачена, часть, вероятно, она уничтожила сама. Свою запись в дневнике 1918 года она опубликовала в рождественском номере "Последних новостей" за 1925 год:

"Расстрел царя

Возвращаемся с Алей с каких-то продовольственных мытарств унылыми, унылыми, унылыми проездами пустынных бульваров. Витрина, — жалкое окошко часовщика. Среди грошовых мелочей огромный серебряный перстень с гербом.

Потом какая-то площадь. Стоим, ждем трамвая. Дождь. И дерзкий мальчиший петушиный выкрик:

— Расстрел Николая Романова! Расстрел Николая Романова! Николай Романов расстрелян рабочим Белобородовым!

Смотрю на людей, тоже ждущих трамвая, и тоже (то же!) слышащих. Рабочие, рваная интеллигенция, солдаты, женщины с детьми. Ничего. Хоть бы кто! Хоть бы что! Покупают газету, проглядывают мельком, снова отводят глаза — куда? Да так, в пустоту. А может, трамвай выколдовывают.

Тогда я, Але, сдавленным, ровным и громким голосом (кто таким говорил — знает):

— Аля, убили русского царя, Николая II. Помолись за упокой его души!

И Алин тщательный, с глубоким поклоном, троекратный, крест. (Сопутствующая мысль: "Жаль, что не мальчик. Сняла бы шляпу")"

О том, что расстреляна вся семья, на первых порах не сообщали; затем в эмигрантской печати начало появляться множество материалов об этой трагедии…

Чувства Марины Ивановны могли быть взбудоражены, на наш взгляд, еще одним обстоятельством. Мы не знаем, в какой момент ей в руки попало позорное стихотворение Маяковского "Император", напечатанное в апрельском номере "Красной нови" за прошлый год. Сатирическое (или издевательское?) изображение приезда в Москву царя: катится ландо с молодым военным "в холеной бороде"… "Перед ним, как чурки, четыре дочурки" и т. д. Это напоминает главу из "Шума времени" Мандельштама, где он, вспоминая свой "ребяческий империализм", описывал приезд царя в Петербург: "промельк гербовой кареты с золотыми птичками на фонарях" и т. п. Далее Маяковский рисует завьюженный город, где десять лет назад убили царскую семью; предисполкома Парамонов приехал, чтобы опознать под снегом место, где зарыты убитые; в небе "ругается воронье", а поэт поучает читателя: Прельщают многих короны лучи,Пожалте, дворяне и шляхта,Корону можно у нас получить,Но только вместе с шахтой.

Марина Ивановна, мягко выражаясь, была прямо противоположных воззрений… Много лет спустя Марк Слоним вспоминал ее слова о том, что в ответ на стихотворение "Император" у нее зародился замысел поэмы о гибели царской семьи. Что у Маяковского ей "послышалось оправдание страшной расправы, как некоего приговора истории. Она настаивала на том, что уже неоднократно высказывала: поэт должен быть на стороне жертв, а не палачей, и если история жестока и несправедлива, он обязан пойти против нее".

И хотя замысел поэмы возник значительно раньше, "Император" тоже, наверное, был одним из толчков к размышлениям над этой трагедией и, конечно, к своего рода ответу.

К сожалению, "Поэма о Царской Семье" до сих пор не обнаружена и, по всей вероятности, пропала. Полностью сохранилась лишь одна глава (о ней речь впереди), несколько фрагментов, подлежащих правке, план поэмы да список литературы, которую использовала Цветаева. Поначалу она интересовалась императрицей, — как известно, та в войну принимала участие в раненых и исполняла работу сестры милосердия. "Прочла весь имеющийся материал о Царице, заполучила и одну неизданную, очень интересную запись — офицера, лежавшего у нее в лазарете. Прочла — довольно скучную — книгу Белецкого о Распутине с очень любопытным приложением записи о нем Илиодора, еще в 1912 г. ("Гриша", — м. б. знаете? Распутин, так сказать, mis ea a nu)"[99]. Из сего следует, что Распутин, по-видимому, мало интересовал ее. * * *

Лето проходило в Медоне; Марина Ивановна получала письма от Николая Гронского, который находился в то время в Верхней Савойе, в деревне Альмон."…горы, — писал он, — послушайте только: внизу юг (грецкий орех, тополь), повыше… север России: ель, береза… ольха и рожь и рябина и осина, а еще выше моя родина Финляндия: ель, ель, ель, вереск, вереск, вереск, камень, лишай, мох; а еще выше — тоже Россия… скалы, лед, снег, а после — ничего — небо… Горы это моя самая старая отчизна, род мой из Карпат… Всё мне здесь любо — и горы, и часовни на перекрестках, и встречные крестьяне. Allemont — это деревня красивых стариков… Совершаю восхождения совершенно один…"

Можно ли убедительнее и красноречивее свидетельствовать о влиянии на юношу Марины Цветаевой?..

Ей очень хотелось в горы; опять, как в прошлом году, возникла мечта о приезде Гронского, о прогулках с ним. Она писала о своих предполагаемых планах, настойчиво и подробно просила его разузнать о всех деталях жизни — сперва под Сен-Мишелем, а через несколько дней — в другом месте, где сдавались дешевые дома. Ему надлежало побывать там, встретить Марину Ивановну с детьми, выяснить, есть ли там грибы и ягоды, — вообще климат местности, цену проезда и т. д. (письмо от 7 июля). Через несколько дней, когда Цветаевой предложили другой дом в горах, она вновь просила Гронского выяснить все подробности: каков дом, где живет хозяин, каковы соседи, что можно достать из продуктов, есть ли колодец, действует ли плита, нет ли "бытовых ведьм" (с соседями Марина Ивановна в быту уживалась плохо), повидать хозяина, приславшего ей вежливое письмо с объяснениями: "Вы могли бы с ним повидаться вечером после его службы, переночевать у него (если возможно), и утром отправиться самостоятельно… Так лучше, а то я к 1-му августу и не соберусь…" "Все это очень трудно, но может выйти и чу'дно, — Вы бы к нам наезжали, гуляли бы вместе, и т. д. Странно: прошлым летом Вы' ко мне (сорвалось!), теперь я — к Вам — и м. б. не сорвется" (письмо от 12 июля).

Сорвалось. Мечта опять не осуществилась. Цветаева осталась в Медоне. В начале августа она отправила Алю в Бретань на море, к знакомым. (Впоследствии Ариадна Сергеевна вспоминала суровую Бретань как самое любимое место во Франции и в поздние годы очень полюбила напоминавшую ей Бретань Прибалтику.)

Сергей Яковлевич ездил в это время в Бельгию "по евразийским делам". "Великомученик "Евразийства"", — горько шутила Цветаева. Он еле таскал ноги, хвори обрушились на него с новой силой. Мур тоже болел: легкие были не в порядке — отцовское "наследство".

К своему рождению — 18 сентября Аля вернулась; ее поездка стоила матери "месяц неписания". "Приехала с моря Аля (она гостила у подруги). Поправившаяся, загорелая. Страшно подумать — у меня взрослая дочь", — писал Сергей Яковлевич в Москву Лиле 19 сентября.

Теперь Марине Ивановне стало полегче с бытом. Она держала корректуру "Натальи Гончаровой", собирала материалы к поэме о царской семье и, вероятно, уже начала ее

писать. Страстно мечтала о поездке в Прагу — в который раз мечтала и в который раз писала об этом Тесковой. Ей хотелось устроить там свой вечер. А главное — побыть в тишине и в беседе, побродить по музеям, по садам, которые помнила и любила. И еще — когда-нибудь приехать на лето с сыном в Мокропсы и Вшеноры — "показать ему его колыбель". "Подпражская природа несравненно крупнее подпарижской. Я с тоской вспоминаю реку, сливы, поля — здесь поля совершенно нет… Здесь… пригород, сплошная лавочка… такого загаженного леса Вы и в худшем сне не видели!". Всё ей во Франции было немило, и казалось, как это часто бывает: мило именно то, что миновало. Она уже забыла свое "гробовое, глухое зимовье" в чешской деревне, из которой так рвалась "на волю". А Париж — из чистого чувства протеста — называла слишком залюбленным городом и прибавляла: "я актерам не поклонница".

Ко всему прочему прибавилась тревога и боль за мужа, терявшего здоровье на очередных неудачах: кончилась "Евразия" — вышло всего тридцать пять ее номеров. "Газета "Евразия", единственная в эмиграции (да и в России) — его замысел, его детище, его герб, его радость", — писала Цветаева Ломоносовой 12 сентября о муже. Он, по ее словам, "ныне один из самых деятельных — не хочу сказать вождей, не потому что не вождь, а потому что вождь — не то, просто — отбросив "один из" — сердце Евразийства… Чем-то, многим чем, а главное: совестью, ответственностью, глубокой серьезностью сущности, похож на Бориса (Пастернака. — А.С.), но — мужественнее".

Это высокое убеждение в благородстве мужа, в его чистоте Марина Ивановна сохранила на всю жизнь, и можно сказать, что в этом смысле была его истинной единомышленницей — при несовпадении взглядов, ибо это — разные вещи… Она гордилась Сергеем, — как и детьми, о которых писала в том же письме:

"…Аля (Ариадна), дитя моего детства… чудная девочка, не Wunder-Kind, а wunderbares Kind[100], проделавшая со мной всю Советскую (1917 г. — 1922 г.) эпопею. У меня есть ее 5-летние (собственноручные) записи, рисунки и стихи того времени… Сейчас выше меня, красивая, тип скорее германский — из Kinder-Walhalla[101]. — Два дара: слово и карандаш (пока не кисть), училась этой зимой у Натальи Гончаровой, т. е. та ей давала быть. — И похожа на меня и не-похожа. Похожа страстью к слову, жизнью в нем (о, не влияние! рождение!), непохожа — гармоничностью, даже идилличностью всего существа… Наконец — Мур (Георгий)… серьезность в беседе, необычайная живость в движениях, любовь 1) к зверям (все добрые, если их накормить) 2) к машинам (увы, увы! ненавижу) 3) к домашним… Буйно и крупно-кудряв, белокур, синеглаз…".

Тридцатого сентября Марина Ивановна сообщала Тесковой, что собирается в Брюссель, где 20 октября должна была читать, и что хотела бы из Брюсселя приехать в Прагу и тоже провести там свой вечер, наподобие тех, что устраивались в Париже. Главный вечер, считала она, должен собрать не меньше трехсот человек.

Перед отъездом, судя по сообщениям "Последних новостей", она дважды участвовала в собраниях "Кочевья". 21 октября писала Саломее Николаевне:

"Брюсселем очарована: не автомобили, а ползуны, — ждут пока решусь и не решаются — пока не решусь. Была на Ватерлоо, — ныне поле репы. Вечер прошел средне, даже в убыток, но много милых знакомых, и о поездке не жалею. Колония здесь совсем другая, глубоко-провинциальная, с человеческим примитивом, что' так люблю". "Живу я здесь у очень милых и сердечных людей, — писала она Тесковой 26 октября, — но не отдыхаю, п. ч. всё время езжу, хожу, осматриваю, разговариваю. И больше всего — выслушиваю. Все, с кем мне приходится встречаться, проголодались по новому человеку". Ей нравилась маленькая страна, старинные города, тишина; она ездила в Антверпен, на море; пришла в восторг от Брюгге — "лучшее, что я видела в жизни", нравилась тихая мансарда, где она жила: "чистота, пустота".

Но на сердце не было покоя. Кончался год, заработки мужа, с остановкой "Евразии", тоже остановились, и она волновалась: продлят ли чешское иждивение; умоляла Тескову помочь. Уже и на свои тощие гонорары теперь не приходилось рассчитывать: поэму "Перекоп" так и не взяли: "правым — лева по форме, левым — права по содержанию". Вернувшись домой, Марина Ивановна убедилась, что о поездке в Прагу не может идти речи. Сильно расхворался Сергей Яковлевич, его надо было показывать врачам, требовалось серьезное лечение.

В литературной жизни она все-таки принимала участие: выступала 26 ноября на "Собеседовании русских и французских писателей", 18 декабря — на таких же прениях по теме "Достоевский в представлении наших современников". (Достоевского она не любила, он ей в жизни, как она выразится позднее, не понадобился.)

К Рождеству Р. Н. Ломоносова прислала деньги, что позволило купить одежду детям, игрушки — сыну, а дочь — записать на курсы по истории искусств и живописи при Лувре. Занятия в студии Шухаева, потом — с Гончаровой и, наконец, на луврских курсах дали Ариадне специальность художника-графика, пригодившуюся ей в дальнейшем.

Перед Рождеством разболевшийся Сергей Яковлевич уехал в русский пансион-санаторий в Верхней Савойе, помещавшийся в замке д'Арсин. (Владельцем пансиона был Михаил Штранге, с которым Эфрона свяжет не только большая дружба, но и общая политическая деятельность.) Марина Ивановна писала Ломоносовой, что "друзья сложились и устроили на два месяца" поездку мужа; однако пробудет он там до первых чисел октября следующего года.

Перед Новым годом пришло письмо от Пастернака. В новогоднюю ночь Марина Ивановна написала ответ. Опять она обрела своего "заоблачного брата", любовь к которому была погребена, "как рейнское сокровище — до поры", опять поверила, что есть кого любить, хотя такая любовь, когда "душа питается душой", была тупиком, "безвыходностью". Это цветаевское письмо — страшно: оно обнажает такую бездну одиночества, какого, думается, она до тех пор не выражала."…Меня никто не позвал встретить Новый Год, точно оставляя — предоставляя — меня тебе. Такое одиночество было у меня только в Москве, когда тебя тоже не было. Не в коня эмиграции мой корм!"

"Роднее бывшее — всего…" (1930–1936)

1930-й

"Поэма о Царской Семье". Французский "Молодец". В Савойе. Переписка с Нанни Вундерли-Фолъкарт. Реквием Маяковскому. Новые надежды Сергея Яковлевича.

Начавшийся 1930 год был особенно невеселым для Марины Ивановны. Подорванное здоровье мужа: три очага в легких, болезнь печени, лечение, медленное прибавление в весе, — вот что было предметом постоянных забот. Почему-то именно в этот момент она вдруг поняла, что так же, как с Рильке, ничего не выйдет и с Борисом Пастернаком. 25 января она написала ему горькие строки о том, что не суждено им было стать друг для друга делом жизни. Словно сквозь грядущие годы прозревала она роковую свою с ним невстречу парижским летом 1935 года, когда наконец они увиделись…

По-видимому, все это время: конец прошлого года и начало нынешнего — она плотно работала над своей новой тайной заветной поэмой. Не утерпела поделиться с Ломоносовой (письмо от 1 февраля):

"…Сейчас пишу большую поэму о Царской Семье (конец). Написаны: Последнее Царское — Речная дорога до Тобольска — Тобольск воевод (Ермака, татар, Тобольск до Тобольска, когда еще звался Искер или: Сибирь, отсюда — страна Сибирь). Предстоит: Семья в Тобольске, дорога в Екатеринбург, Екатеринбург — дорога на Рудник Четырех братьев (та'м

— жгли). Громадная работа: гора. Радуюсь.

Не нужна никому. Здесь не дойдет из-за "левизны" ("формы", — кавычки из-за гнусности слов), там — туда просто не дойдет, физически, как всё, и больше — меньше — чем все мои книги. "Для потомства"? Нет. Для очистки совести. И еще от сознания силы: любви, и, если хотите, — дара. Из любящих только я смогу. Потому и должна".

И в другом письме:

"…Конец Семьи (Семи, — т. е. Царской Семьи, семеро было)".

Опять — созвучие смыслов; опять — магическая семерка…

Из всей поэмы полностью сохранился только отрывок под названием "Сибирь". Марина Ивановна напечатает его в следующем году. Написана "Сибирь" в ее теперешнем, конца двадцатых годов, лаконичном, отрывистом, суровом стиле, скупым языком, в уплотненной информацией атмосфере. Всего в несколько десятков строк дано повествование об истории возвеличивания и падения Сибири: поход Ермака, смена временщиков и т. д. Цветаева выступила в не совсем привычном для нее жанре, втиснув исторические факты в сжатые стихотворные строки. Поэма суха; чтобы пробиться к эмоциям и тайному ее смыслу, требуется не только добрая воля к проникновению в текст, но и знание истории. Но мало кому уже было дело до Строгановых, "Федьки-Варнака", "Дениса Иваныча" и т. п… И кажный оврагПро то песенку пел:Как Федька-ВарнакГубернатором селТобольским…

А тайный, двойной (и мистический) смысл главы о Тобольске состоял в том, что там, под Тобольском, родился, а потом в Покровско-Тушинском… "монастырке" "с кружкою Ходил Распутин Гриш". Так, почти ласково, упоминает поэт этого человека, сыгравшего роковую роль в русской истории, возвеличенного и убитого; семья царя помнила его предсказание, что после его смерти погибнут и они. Замкнутый, роковой круг. Финал отрывка: Тобольск, Тобольск, дощатый скит!Тобольск, дощатый гроб! —

зловещее пророчество. Деревянный город — словно живое существо, несущее гибель, "дощатые" ступени к смерти. Семью царя везли в Тобольск как раз мимо деревни, где родился Распутин, и в этом тоже была мистическая жуть. Цветаеву, всегда пребывавшую вне политики, думается, не интересовала государственная роль Распутина, сотворенная руками "некоторых лиц, принадлежавших к высшему обществу и административным и политическим кругам", усилиями которых этот темный мужик был — по меткому слову мемуариста — перенесен от постели больного Наследника на политическую арену. Ее отношение было, по-видимому, сходно с гумилевским (выраженным в его стихотворении "Мужик"): "В гордую нашу столицу Входит он — Боже, спаси! — Обворожает царицу Необозримой Руси…") — недаром она со значением процитирует через несколько лет это стихотворение в очерке "Пушкин и Пугачев".

Но личность царицы занимала ее воображение, — недаром ее образ промелькнет в цветаевских письмах.

Начало письма к Тройскому:

"Медон, 18-го Окт<ября> 1930 г.

Милый Н. П.

(Так Царица писала Саблину)".

В другом, более позднем письме, к другому молодому поэту (Анатолию Штейгеру):

"Сколько сказок бы я Вам рассказала, если бы мы были вместе!… Над пылающим лицом:Тем,

с глазами пьющими,Сколько песен шепоткомСпето, петель спущено!

(Это о Царице с ее раненым: "Мой раненый" — помните?)".

Она, конечно, вкладывала саму себя в эту женщину: и самоотверженную, и беспомощную, и безмерно страдающую за неизлечимо больного сына, и преданную, любящую жену, и сестру милосердия, и, наконец, казненную, наподобие Марии-Антуанетты и Марии Стюарт, чьи судьбы заставляли Цветаеву содрогаться всю жизнь…

Нелепые обвинения поэта в монархизме даже не стоят возражений: для Марины Ивановны все обреченные и поверженные навсегда отзывались живой болью. А здесь была, если отвлечься от "августейшей" принадлежности, — обычная семья, каких тысячи в России, в которой никто не отличался ни особыми талантами, ни масштабами личности. Знакомые с детства, царь и царица были очень привязаны друг к другу; их неугасающая взаимная любовь являла собой едва ли не самую яркую примету этой семьи. Николай II и Александра Федоровна были набожными людьми. Хороший семьянин и скромный человек, царь понимал, что не рожден самодержцем, — что и доказал своим отречением от престола в марте семнадцатого, — и молодая Цветаева тогда обращалась к нему: Пал без славыОрел двуглавый.— Царь! — Вы были неправы.Помянет потомствоЕще не раз —Византийское вероломствоВаших ясных глаз…

Теперь она "поминала" совсем другие его черты. Дочь Марины Ивановны, а также М. Л. Слоним утверждали, что царя в поэме она изобразила добрым, хорошим человеком, любящим Россию, но не созданным для власти.

…Итак, написано "Последнее Царское": пятимесячное (с марта по август семнадцатого) заключение царской семьи в собственном дворце. Сколько надо было поэту для этой главы пропустить через себя, "переварить": не столько, может быть, информации, сколько чужих страданий. Это уже не были Федра, Ариадна или Тезей, которых поэт был волен наделять собственными страстями; здесь речь шла о том, что было в действительности. Прогулки в парке в сопровождении охраны; расчистка снега (занятие Николая); пасхальное богослужение; весной — возделыванье огорода; учеба наследника: отец преподавал ему, как умел, историю и географию, мать — закон Божий, доктор Боткин — русский язык и т. д. Приезды Керенского и долгие беседы его с царем. (От самого Керенского Марина Ивановна услышит рассказ об этом, к сожалению, гораздо позже, когда поэма уже будет написана.) Девятнадцатого мая — день рожденья царя: сорок девять лет, двенадцатого августа — наследника: ему исполнилось тринадцать. А спустя два дня, в шесть утра всех посадили в поезд и повезли… не в Крым, как они почему-то надеялись, а в Сибирь. Через три дня прибыли в Тюмень, пересели на пароход "Русь" и по реке Туре поплыли в Тобольск; миновали село Покровское, где родился Распутин; с реки, говорили, была видна его изба… Вечером девятнадцатого августа прибыли в Тобольск на Иртыше. Прожив на пароходе неделю, так как не было еще готово жилище, переехали в бывший губернаторский дом. Так началось тобольское заключение.

"Весь крестный путь — этапами", как писала Цветаева о "Поэме Конца". Эта — тоже была поэмой конца — как, впрочем, почти все цветаевские поэмы…

Не располагая данными о том, когда и с какими перерывами создавались последующие главы "Поэмы о Царской Семье", расскажем вкратце о том, в какие события предстояло поэту вжиться, дабы превратить страдальческий быт своих героев в трагедийное бытие поэмы. После Царского — восьмимесячная тобольская монотонная череда однообразно-тревожных дней. Пилка и рубка дров — работа, полюбившаяся физически выносливому царю; вязанье и шитье — занятие замкнутой в себе, слабой здоровьем царицы; богослужения в зале дома: боясь эксцессов, узников долгое время не выводили в город; письма перлюстрировали; Николай, как всегда, вел дневник, из коего, в частности, явствует, что его посещал дантист;

робкая надежда, что их спасут, устроят побег, — однако, не разлучая семью, и притом (самое главное!) — что они не покинут Россию: ни Николай, ни Александра Федоровна, как свидетельствуют современники, не были согласны на это.

В марте 1918 года прибыли красные солдаты, ужесточился режим заточения; в апреле семью разлучили, разделили: бывших царя с царицей и одной из дочерей отправили в Екатеринбург (на том же пароходе "Русь", по той же Туре). 23 мая туда привезли остальных. Началось последнее, предсмертное заточение в доме купца Ипатьева, на углу Вознесенского проспекта и Вознесенского переулка. Новое ужесточение режима; ухудшение здоровья Алексея; не прекращающийся почти ни на один день дневник царя, мольбы Господу о спасении и вновь — слабые проблески надежды: приходили письма на французском от некоего анонимного, "преданного офицера". (То, что они — подметные, что это было провокацией, станет известным через много десятилетий.) Наконец, последняя ночь с 16-го на 17 июля: семью разбудили, велели встать, объявив, что их переведут якобы в более безопасное место. Все оделись, умылись, вышли во двор — царь нес сына на руках — оттуда через другую дверь проследовали в помещение нижнего этажа дома, в полуподвальную комнату, размером приблизительно двадцать четыре квадратных метра, с решеткой на высоком окне. Одиннадцать жертв (вместе с доктором, поваром, горничной и лакеем) и одиннадцать палачей. Зверское убийство — расстрел с добиванием штыками еще живых; последний путь на грузовом автомобиле в урочище "Четырех братьев" (так в народе прозвали четыре одинаковые сосны в том лесу); и наконец — старая шахта — там, облив серной кислотой, сожгли трупы…

По счастью, сохранилась тетрадь с перечнем двадцати пяти глав. Начиналась поэма эпизодами сборов из Царского Села; затем — дорога до Тобольска и отдельные эпизоды жизни царской семьи в Тобольске: "День", "Погулять", "Елка", "Гаданье", "Краснуха" и др. Заключительная глава — "Вечер" (последний в Тобольске, перед отправкой в Екатеринбург) — по-видимому, не была завершена. Главенствующая идея поэмы — несомненно — рок, тяготеющий над семьей… (К поэме мы еще вернемся…) * * *

…"Не нужна никому"… Не нужно никому самое заветное творение поэта, — значит, и сам поэт? Нет, пока Марина Ивановна до такого утверждения еще не дошла, однако жизнь заставляла идти на уступки обстоятельствам. "Поэму о Царской Семье" она не рассчитывала увидеть в печати, и, стало быть, работать над ней вплотную, день за днем, было бы немыслимой "роскошью"; писала урывками, бесконечно отвлекаясь. Нужны были деньги, а зарабатывать она умела только и исключительно творчеством. И естественно, что пришел час, когда она предприняла попытку обрести французского читателя. Марина Ивановна задумала дать французам… своего "Мо'лодца". Что могло быть безнадежнее этой затеи — с какой угодно точки зрения? Для французов эта поэма явилась бы словно с другой планеты: острый, тончайший психологизм, выраженный посредством народного, частушечного стиха, с типично русскими акцентами на словах, на которых во французском их не делают, — все вместе было просто неподходяще для "иноземного" слуха, — тем более, что в моду все больше входил "верлибр" — свободный стих. А между тем Цветаева всерьез засела за перевод поэмы, ничего не сокращая и не упрощая. Гончарова делала к "Мо'лодцу" иллюстрации: понятно, это ее увлекало, и обе, вероятно, уже видели в своем воображении будущую книгу. Книгу, которая не состоялась.

В будущем появятся, несомненно, исследования, посвященные этому полугодовому цветаевскому подвигу: французскому "Мо'лодцу". Автору этих строк доводилось беседовать с французами, — никто так и не смог до конца объяснить, отчего все-таки поэма не получилась по-настоящему "французской", хотя ошибок в цветаевском тексте нет. "Перевод стихами, изнутри французского народного и старинного яз<ыка>, каким нынче никто не пишет, — да и тогда не писали, ибо многое — чисто-мое", — писала Цветаева. По ее словам, она могла бы в то время "написать теорию стихотворного перевода, сводящуюся к транспонированию, перемене тональности при сохранении основы", проще же: к тому, что "вещь на другом языке

нужно писать заново. Что и делаю", — так писала она Саломее 19 марта. Начав переводить поэму "белым" стихом, она поняла, что пошла неправильным путем, и всю поэму перевела рифмованными стихами. Забегая немного вперед, скажем, что с этой поэмой Марина Ивановна создала себе "неблагодарные" хлопоты, потратила много энергии и времени. Примечательно, что она попросила произнести свой суд над ее поэмой поэта Шарля Вильдрака, теоретика и мастера "верлибра", и объясняла, — нет, внушала ему, почему она рифмует стихи:

"Белые стихи, за редчайшими исключениями, кажутся мне черновиками, тем, что еще требует написания, — одним лишь намерением, не более.

Чтобы вещь продлилась, надо, чтобы она стала песней…

(Почему я рифмую! Словно мы рифмуем — "почему"! Спросите народ — почему он рифмует; ребенка — почему рифмует он; и обоих — что такое "рифмовать"!)…

Я пишу, чтобы добраться до сути, выявить суть… И тут нет места звуку вне слова, слову вне смысла; тут — триединство".

Увы, поэме не повезло: во Франции появилась лишь первая глава — в журнале "France et Monde" N 138 за 1930 г. (сообщено Ю. П. Клюкиным); по-видимому, поэма была переведена также на английский, однако издать ее не удалось; после неудачи в Англии Цветаева просила Ломоносову подыскать издателя в Америке, — но и эта идея не была осуществлена… * * *

Жизнь шла по выработавшейся за последнее время схеме; она приобрела даже несколько рутинный характер, — а рутина — вещь для лирического поэта убийственная. Но что было делать, если не находилось воздуха для дыхания лирики? Из-за того, что Аля ходила на занятия, Марина Ивановна вынуждена была днем хозяйничать дома. "Единственный отвод души — кинематограф. Смотрела чудный фильм с Вернером Крауссом в роли Наполеона на Св. Елене", — писала она Саломее. А еще она исправно посещала ежемесячные литературные диспуты: так называемые "Литературные франко-русские собеседования". Участвовала в прениях о Льве Толстом (в январе), Марселе Прусте (февраль), в вечере А. Ремизова (февраль), Андре Жида (март).

Весной Марина Ивановна, вероятно, была неожиданно обрадована. К ней пришло письмо от старинного друга и душеприказчицы Рильке, Нанни Вундерли-Фолькарт, с вопросом: что делать с рильковскими письмами, адресованными Цветаевой? "Мои письма к Р<айнеру> М<ария> Р<ильке> принадлежат ему — кого все слушали и кому ничего не принадлежало, — ответила Цветаева. — … отдайте мои письма будущему… пусть лежат они пять коротких десятилетий" (письмо от 2 апреля). Возникшая таким образом переписка и стала на некоторое время большой радостью для Марины Ивановны. Н. Вундерли-Фолькарт посылала ей фотографии, книги Рильке, отвечала на вопросы и просьбы. Переписка, редкая, но регулярная, оборвется осенью 1932 года…

В апреле Марина Ивановна готовилась к "Вечеру романтики", назначенному на 26 апреля, в котором принимали участие Н. А. Тэффи, Г. В. Адамович, Г. В. Иванов, Н. А. Оцуп, Б. Ю. Поплавский, С. Волконский (со своим старым другом Сергеем Михайловичем Волконским Марина Ивановна выступала вместе в мае прошлого года). Билеты (по пятьдесят франков) помогали распространять все те же Саломея Николаевна и Вера Николаевна… Через три дня, 29 апреля, Цветаева участвовала в собеседовании "русских зарубежных писателей с их французскими собратьями", как элегантно сообщали "Последние новости" 26 апреля. Что и говорить о том, сколь бесценными были бы сегодня все эти выступления и, конечно, цветаевская полемика с оппонентами. Остались лишь упоминания об этих вечерах в виде телеграфно-кратких сообщений газет. Чем были для Марины Ивановны эти собрания и прения? Попыткою ли вырваться из одиночества? Компромиссом ли, пусть и самым малым, с

французами, среди которых надеялась обрести читателей? Вероятно, и тем, и другим…

В апреле же, узнав о самоубийстве Маяковского, Цветаева взволнованно написала Тесковой (в свое время назвавшей его "грубым сфинксом": "- Бедный Маяковский! (Ваш "сфинкс"). Чистая смерть". И прибавила: "Все, все, все дело — в чистоте". Это событие еще должно было прорасти в ее душе, чтобы вызвать отклик.

В середине июля, оставив Алю сдавать экзамены, Марина Ивановна с сыном уехала в Савойю (Сен-Лоран). Поселилась в старом деревенском доме, с большой комнатой, чердаком и каменной кухней. "В саду ручей, впрочем не сад, а лес, и не лес, а тайга: непродёрная, — писала она Тройскому 18 июля. — Над щетиной елей отвес скалы. Все прогулки — вниз, мы последний жилой пункт. Почты нет…" До Шато д'Арсин, где находился Сергей Яковлевич, было, по ее словам, три версты, и они виделись почти каждый день. Аля, блестяще сдав экзамены в Луврской школе, приехала к матери. Сначала все время лили холодные дожди, Мур заболел. Жизнь протекала однообразно и спокойно; многое, несомненно, нравилось Марине Ивановне: и глушь, и горы, и лес с земляникой, и пустынное шоссе, и старинные замки, которых, по словам Цветаевой, в окрестностях было три, и в одном даже некогда жил кардинал, и прогулки, и длинные походы в селение Ля Рош на базар за овощами, — и вообще пешее хождение, которое она так любила. Приезжала в гости знакомая переводчица, моложе Марины Ивановны на пять лет, "чудный человек, редкостный" — Елена Александровна Извольская, верная спутница в прогулках и помощница. И опять — в третий уже раз — возникла тщетная мечта о приезде Николая Гронского: "Помните, в Понтайяке не удалось, пусть удастся сейчас", — звала его Цветаева. Сергей Яковлевич поправлялся, хотя до полного выздоровления было еще далеко; на его содержание в санатории шли деньги от Красного Креста, от "фонда", который продолжала собирать Саломея Николаевна… Под конец лета погода улучшилась; "Мур… поправился, — писала Марина Ивановна в конце августа Саломее. — Читать учиться не хочет ни за что, стихи ненавидит. — "Мама! Почему Вы сделались… ну… писательницей… — а не шофером или чем-нибудь таким?"

О дочери:

"Аля пишет и вяжет — множество заказов, чудная вязка".

И о своих делах:

"Кончила — минус последние пять страниц… Мо'лодца, написала ряд стихов к Маяковскому".

И в конце письма просила:

"Напишите, Саломея, как Вы восприняли конец Маяковского? В связи ли, по-Вашему, с той барышней, которой увлекался в последний приезд? Правда ли, что она вышла замуж?

И — помимо: какое чувство у Вас от этой смерти? Вы его наверное знали".

Марина Ивановна, несомненно, вспоминала рассказы Али, не раз видевшей Маяковского в студии Шухаева, куда тот приходил с "барышней" — Татьяной Яковлевой. Многое, вероятно, она вспоминала в связи с Маяковским, потому что в ее письмах и записях 1930 года время от времени упоминается его имя:

"Мейерхольда не видела, но отзыв Ваш о нем самый эмигрантский: белградский. Мейерхольд в истории театра во всяком случае — этап, Ваше отношение не серьезно. То же самое, что, ничего не понимая в стихах, ругать Маяковского".

"Сила этой смерти в том, что он умер в полной силе на высоте дара и судьбы".

И вот теперь, в августе тридцатого, кончина поэта зарядила ее творческое сознание.

"Величайший поэт революции" (слова газеты) — и влюбленный самоубийца — два взаимоисключающих начала, два существа, столкнувшись между собой, дали "короткое замыкание". Такова поэтическая мысль, которая вела Цветаеву, когда она создавала свой реквием поэту из семи (знаменательное число!) стихотворений. Первое стихотворение-четверостишие — напутствие новорожденному великану: "Чтобы край земной не вымер Без отчаянных дяде'й, Будь, младенец, Володимир: Целым миром володей!" Во втором стихотворении — газетная весть о кончине поэта, который "раз в столетье приходит", хотя там, где она живет, в сознании русского зарубежья, это совсем не так: Ведь это, милые, у насЧерновец — милюковцу:"Владимир Маяковский? Да-с,Бас, говорят, и в кофтеХодил…"

Эта дань презренья эмигрантам внезапно сменяется главной, раздирающей душу коллизией: Эх, кровь-твоя-кровца!Как с новью примириться,Раз первого ее бойцаКровь — на второй странице(Известий).

Как примириться с временем, раз "сбит" его "передовой боец", раз поэт будущего кончает с собой? И вновь оплакивает она Маяковского — в третьем стихотворении, где рисует его, лежащего в гробу "в сапогах, подкованных железом", "На донбассовских, небось, гвоздях". Прямолинейность, агитационность, плакатность, не свойственные Цветаевой, очевидны в этом стихотворении с его тяжеловесным, искусственным концом: Так вот в этих — про его Рольс-РойсыГоворок еще не приутих —Мертвый пионерам крикнул: Стройся!В сапогах — свидетельствующих.

Подобно самому Маяковскому, ломавшему свою музу ради агитки, ломает Цветаева естественность своей поэтической лиры: страстность, психологичность, мудрость. Но разве можно об искусственном говорить не-искусственно?.. Второе и третье стихотворения цикла с успехом могли бы появиться на страницах тогдашних советских "Правды" или "Известий"… К счастью, вымученные стихи сменяются настоящими, ибо Цветаева начинает говорить о том, ради чего, собственно, и замыслила реквием Маяковскому. О тайне его конца, обозначенной в словах предсмертной записки: "Любовная лодка разбилась о быт" — она поставила их эпиграфом. "И полушки не поставишь На такого главаря. Лодка-то твоя, товарищ, Из какого словаря?" — иронически вопрошает она поэта-пролетария, поступившего, как дворянский сынок: "Парень! не по-маяковски Действуешь: по-шаховскй" (от "Шаховской"). И еще сильнее: "Правнуком своим проживши, Кончил — прадедом своим". Но самое поразительное, что она как бы отвечает на слова Маяковского, обращенные к Татьяне Яковлевой в стихотворении 1928 года: "Я взнуздаю, я смирю чувства отпрысков дворянских", — знать их она не могла. В сущности, все стихотворение — посмертный ответ на те слова Маяковского. Но сквозь всю иронию ("Совето-российский Вертер, Дворяно-российский жест") в финале прорывается ее любовь к поэту, которую невозможно заглушить: — Враг ты мой родной!Никаких любовных лодокНовых — нету под луной.

И этим: "Враг ты мой родной" сказано — всё.

Пятое стихотворение — самое трагичное: о чистоте попадания, о непоправимости случившегося, "в самую точку… в левую створку", — в сердце. Выстрел — в самую душу,Как только что по врагам.Богоборцем разрушенСегодня последний храм…

Эта мысль повторяется в последнем, седьмом стихотворении-эпитафии-молитве: Много храмов разрушил,А этот — ценней всего.Упокой, Господи, душу усопшего врага твоего.

Да, она прощала Маяковскому "разрушение храмов". Впадая в противоречие с самою собой, провозглашала: "Мне весь Маяковский роднее всех воспевателей старого мира. Завод или площадь Маяковского роднее феодального замка или белых колонн поэтического Бунина…" Впрочем, было ли это противоречием? Двоякость, сосуществование полярностей — вот ее натура…

Особое место занимает в цикле "Маяковскому" шестое стихотворение. Но сначала — эпиграф: неточное четверостишие, приведенное в романе Андрея Белого "Петербург": "Зёрна огненного цвета Брошу на ладонь, Чтоб предстал он в бездне света Красный, как огонь".

И еще цитата. В поэме Маяковского "Человек", которую Цветаева услышала впервые из уст поэта в далеком восемнадцатом году, в московской квартире Цетлиных, лирический герой, автор встречается на том свете с знакомым: Постепенно вживался небесам в уклад.Выхожу с другими глазеть,не пришло ли новых."А, и вы!"Радостно обнял."Здравствуйте, Владимир Владимирович!""Здравствуйте, Абрам Васильевич!Ну, как кончались?Ничего?Удобно ль?"

Вот и свое стихотворение Цветаева построила в виде разговора Маяковского и Есенина: их встречу на том свете: Советским вельможей,При полном Синоде…— Здорово, Сережа!— Здорово, Володя!Умаялся? — Малость.— По общим? — По личным.— Стрелялось? — Привычно.— Горелось? — Отлично.

И дальше разворачивается этот диалог — обыденный, житейский, отнюдь не "поэтичный". Взаимные уколы: "Ужель из-за юбки? — Хужей из-за водки", грустное согласие: "Негоже, Сережа! Негоже, Володя!" Расспросы Есенина: как там, "в Эсзсзсэре что нового?" — и неподражаемый ответ: "Родители — ро'дят, Вредители — точут, Издатели — водят, Писатели — строчут". И так далее. На земле ничего не изменилось.

Но что происходит там, за гробом, где начинается иное бытие, о чем вопрошала в "Новогоднем" Цветаева — и о чем пыталась поведать в "Поэме Воздуха"? Что произошло с теми, кто покинул землю прежде наших "героев"? Чтобы распутать поэтическую мысль Цветаевой, облаченную в "одежды" простонародно-бытового диалога Есенина с Маяковским, чтобы понять ее космическое устремление… просто перечтем, без всяких домыслов, стихотворение до конца. Вопросы "Володи" и ответы "Сережи": — А что добрыйНаш Льсан Алексаныч?— Вон — ангелом! — ФедорКузьмин? — На канале:По красные щекиПошел. — Гумилев Николай?— На Востоке.(В кровавой рогоже,На полной подводе…)— Все то же, Сережа.— Все то же, Володя.

Значит, и там, за гробом, поэты, так же как и на земле, ангелы и мученики, в аду или в раю — неважно. Все то же, что и в Жизни…..Значит, не здесь — "голос правды небесной против правды земной", как писала Цветаева несколько лет назад ("Заводские"). Значит, Небо Поэта не здесь. Значит, надо прорваться туда, подобно комете. Косматая звезда,Спешащая в никудаИз страшного ниоткуда…

— это тоже из старого стихотворения… Да разве Марина Цветаева могла изменить самой себе? Она всегда оставалась поэтом-богоборцем… А коли все то же,Володя, мил-друг мой —Вновь руки наложим,Володя, хоть рук — и —Нет. — Хоть и нету,Сережа, мил-брат мой,Под царство и этоПодложим гранату!И на раствороженномНами Восходе —Заложим, Сережа!— Заложим, Володя!

…Огненный цвет. Бездна света. Огонь. Слова из "беловского" эпиграфа. Красный конь. "Огневая полоса — в небеса". "Огнь синь" — бесчисленные цветаевские вариации любимого образа. …Я и жизнь маню, я и смерть манюВ легкий дар моему огню…("Что другим не нужно — несите мне…". 1918 г.)

Чистота творчества. Чистота сгорания. Чистота гибели. "Все, все дело в чистоте". * * *

В Савойе Марина Ивановна прожила еще весь сентябрь и начало октября, хотя по вечерам и утрам в горах было очень холодно. В конце сентября выяснилось, что Красный Крест не может больше платить за лечение Сергея Яковлевича. Так окончилось восьмимесячное пребывание в санатории, лишь относительно поправившее его здоровье.

В Медон вернулись 9 октября. Потекли будни: с попытками устройства в печать французского

"Мо'лодца" — единственного расчета на деньги, с заботами о сыне, с ученьем Али, с писаньем (урывками и без всякой надежды на опубликование) "Поэмы о Царской Семье", с участием, время от времени, в литературных прениях. Пик душевного подъема, породивший стихи к Маяковскому, был позади. Тревога за мужа ни на минуту не утихала. Здоровье не позволяло ему устроиться "ни на какой завод… Это больной человек", — писала Марина Ивановна Тесковой.

Сергей Эфрон все более превращался в драматическую фигуру типичного неудачника. Все его начинания, в которые он вкладывал всякий раз горячие надежды, вспыхивали, подобно зарницам, и затухали, а почти все, что он писал, служило, в сущности, одному дню. Журнал "Своими путями" с несколькими выстраданными его работами; мемуарные очерки 20-х годов в разных журналах; трехлетняя "страда" с "Верстами", которые тоже растворились в небытии; наконец, "Евразия", в которой он успел напечатать несколько статей и отзывов, — а может, и передовиц (они без подписи)… Все было в прошлом, а потом — расстроенное здоровье, долгие месяцы лечения…

Спасение его, впрочем, заключалось в том, что он каждый раз возгорался заново от очередной химерической идеи, и в этом смысле был истинным идеалистом.

Письмо сестре от 11 ноября:

"Дорогая Лиленька,

— Вот уже месяц как я переехал в Париж. Нужно сознаться, что никогда мне так трудно не приходилось, как сейчас. Чувствовал себя совершенно так — словно приехал сюда впервые.

Моя прежняя деятельность материально меня никак не устраивала и потому, подумав, я решился на совершенно новую деятельность, которая может мне открыть при удаче и при упорстве с моей стороны большие возможности. Дело в том, что я порешил "перевооружиться" и обрести профессию, могущую предоставить мне относительную свободу и независимость. И вот на старости лет я поступил на высшие курсы кинематографии Пате. Я хочу основательно ознакомиться с кинематографической техникой во всем ее объеме, одновременно по возможности устроившись на работу в какую-либо киностудию. Но в киностудию пойду не в качестве актера (к актерству я совсем равнодушен), а в качестве практиканта — спеца и не раньше весны, когда буду себя чувствовать уже в материале. Конечно, меня интересует больше всего часть постановочная, но для этой работы нужно преодолеть громадный материал — чисто технический. Над этим сейчас и работаю. К кинематографу у меня отношение совершенно особое. Это новое и великое искусство, по своей емкости необъятное… Не говоря уже о том, что сама работа, рабочий быт в кинематографии привлекают меня тем, что они связаны с постоянным соприкосновением с жизнью…

В связи с этим у меня к тебе громадная просьба. Мне нужно быть в курсе кинематографической советской литературы (мне удается здесь видеть лишь советские фильмы). Не могла бы ты придумать способ доставлять мне соответствующие новинки — я бы взамен высылал бы что-нибудь отсюда. Выписывать книги и журналы из Парижа стоит очень дорого. Помоги мне, ради бога… Это для меня чрезвычайно важно. Советская и американская киноработа самая передовая. Меня в одинаковой мере интересует и чисто техническая литература и киноидеологическая. Вообще всё. Умоляю что-либо придумать… если сейчас у меня дело сорвется — это будет для меня катастрофой".

Пока же надо было платить за его занятия в кинематографической школе, а также за ученье Али. (В письме сестре от 10 декабря Сергей Яковлевич сообщал, что дочь учится в школе прикладного искусства по классу книжной иллюстрации и взяла шесть французских премий.) К счастью, отзывчивые люди существовали. Кроме Саломеи Андрониковой-Гальперн,

Ломоносовой, помогал несколько лет Д. П. Святополк-Мирский; впоследствии Ариадна Эфрон, разбирая переписку матери с Тройским, упомянула еще одну из благотворительниц: Софью Ильиничну Либер (Паенсон), соученицу Цветаевой "по одному из швейцарских пансионов", дочь "крупного капиталиста". Живя в Париже, она "разыскала М. И. Цветаеву и вплоть до отъезда последней в СССР оказывала ей некоторую материальную поддержку"[102].

Помогал и Борис Пастернак. Друзьям Ломоносовой он давал советские деньги с тем, чтобы она посылала такую же сумму Марине Ивановне. Вот и сейчас он устроил присылку денег через Ломоносову и написал Цветаевой. Он восхищался ее французским "Мо'лодцем", отрывки из которого она послала ему в конце лета, и жаловался на тоску ("тут у нас свирепейшая проза") и, как пересказывала его слова Цветаева в письме к Ломоносовой, на то, что "за последнее время, с тоски, всё пишет заграницу, отлично сознавая подозрительность такого поведения. — Чем не времена Николая I, когда не иначе выпускали за границу за 500 р<ублей> серебром (паспорт) — чтобы меньше ездили, и все письма читали?" Цветаева возмутилась, узнав, что еще летом Пастернак получил "отказ за границу — писал мне прямо на секретариате, на бланке… Не отпускать Пастернака — идиотизм и неблагодарность". * * *

Конец года был для Марины Ивановны обретением, как ей казалось, новой сильной дружбы: с Еленой Александровной Извольской, которая помогала ей в работе над французским "Мо'лодцем" и самоотверженно перепечатывала его на машинке, "…она работает — без преувеличения — 16 часов в сутки, иногда и 18. И вот, отрывая от сна — помогает мне двигать мою вещь" (письмо Ломоносовой от 15 ноября). Конечно, дружеская помощь выручала, но лишь отчасти: ведь буквально все "домашнее" продолжало лежать на плечах Марины Ивановны, она все больше ощущала себя утонувшей в "существования котловине", и ей хотелось порой сбросить все, вырваться "на волю" и, вместо того, чтобы заниматься штопкой чулок или варкой обеда, поехать в Версаль, который она так любила…

"Жизнь, это место, где ничего нельзя", — сетовала она.

Перед Рождеством стояла весенняя погода; Сергей Эфрон мечтал о русском снеге и уверял сестру, что вовсе не желает кончать свою жизнь в Париже…

1931-й

Потери и невезенья. Вечер Игоря Северянина. Метания Сергея Яковлевича. "История одного посвящения". "Неудача в эмиграции". Стихи к Пушкину и записи. Медонская стихотворная осень 1931 года. "Поэт и время". Драма семьи на чужбине.

Одиночество, постоянно ощущаемое Мариной Ивановной, нахлынуло, по-видимому, с новой силой в начале года, когда обнаружилось одновременно несколько потерь. "Остывало" с Натальей Гончаровой, которая была занята своим трудом. (Так же "остыло", и, по-видимому, давно, общение с А. И. Андреевой.) Е. А. Извольская погрузилась в переводческую работу и почти не имела возможности видеться с Мариной Ивановной, отчего та грустила и огорчалась. Ломоносова была далеко, Саломея Николаевна, при всех своих замечательных качествах и дружеской помощи, все-таки была "из другого теста". Постепенно ушло в песок общение с Ольгой Елисеевной Колбасиной-Черновой и с ее Адей, ставшей два года назад женой Владимира Сосинского. Несколько кратких деловых записок к нему — все, что осталось от того времени. Д. П. Святополк-Мирский был занят своими проблемами — на следующий год он уедет в СССР; М. Л. Слоним не мог печатать все, что писала Цветаева; "Воля России" шла к концу, чтобы в 1932 году совсем прекратить свое существование… А Марина Ивановна обижалась на редакторов, не бравших ее выстраданные вещи, и в первую очередь — "Перекоп" (Гронский перепечатал поэму на машинке в тот момент, когда возникла, но не осуществилась надежда издать ее отдельной книжкой).

Главная растрава шла от Пастернака. Приехавший из Москвы Борис Пильняк, с которым Цветаева познакомилась в доме Шарля Вильдрака, рассказал, что он "совершенно здоров" и разошелся с женой. О новой любви Пастернака Марина Ивановна знала раньше; весть о разрыве с женой подтверждала "необратимость" нового романа и разжигала в ней ревность. "С Борисом у нас вот уже (1923 г. — 1931 г.) — восемь лет тайный уговор: дожить друг до друга, — изливалась она в письме к Ломоносовой 13 февраля. — Но КАТАСТРОФА встречи все оттягивалась, как гроза, которая где-то за горами… Поймите меня правильно: я, зная себя, наверное от своих к Борису бы не ушла, но если бы ушла — то только к нему". (В тот момент она, вероятно, не вспомнила "катастрофу", породившую "Поэму Горы" и "Поэму Конца". — А.С.) "Знаю, — наивно прибавляла она, — что будь я в Москве — или будь он за границей — что встреться он хоть раз — никакой З<инаиды> Н<иколаевны> бы не было и быть не могло бы, по громадному закону родства по всему фронту: СЕСТРА МОЯ ЖИЗНЬ. Но — я здесь, а он там, и всё письма, и вместо рук — рукописи. Вот оно, то "Царствие Небесное", в котором я прожила жизнь… Потерять — не имев".

Письмо написано на следующий день после вечера Игоря Северянина, приехавшего ненадолго в Париж. Цветаева испытала настоящую радость, увидев поэта, к которому в молодости относилась не вполне серьезно и в котором спустя двадцать лет обнаружила "душу живу", неугасимую молодость, жизнь, рост, простоту. "Вы стали поэтом больших линий и больших вещей, Вы открыли то, что отродясь Вам было приоткрыто — природу, Вы, наконец, раз-нарядили ее…". Так написала она ему в письме — вместо статьи, которую вряд ли смогла бы напечатать, ибо опять бросала вызов от лица Поэзии отжившим привидениям прошлого, призракам, собравшимся в зале 12 февраля. "Первое сознание поэта за 9 лет (как я из России)", — писала она Саломее 3 марта. Северянин вскоре уехал, письмо к нему осталось в тетради Цветаевой. Так не состоялась еще одна ее встреча.

Что до Пастернака, то Марина Ивановна (в тайной, очевидно, надежде) пыталась его образумить: "Вспоминала, как и я хотела уйти (6 лет назад). Выбор был между язвой (если уйду от С<ергея>) и раной (если уйду от другого). Я своим счастьем жить не могу… просто на него глубоко, отродясь неспособна. Прошу Б<ориса> только об одном — жить".

…Из всех "расплетшихся" цветаевских дружб нерушимо сохранялась заочная дружба с Тесковой. Цветаева жаловалась ей на то, что нет у нее настоящего женского друга, родной понимающей души, которая была бы рядом. Преувеличивая, по обыкновению, ситуацию, она сетовала, что ее домашним со всеми интересно, кроме нее самой: "ибо я дома — посуда — метла — котлеты — сама понимаю".

Дело, конечно, заключалось не в том, "интересно" или "неинтересно" было с Мариной Ивановной. Просто у каждого, включая шестилетнего Мура, складывалась собственная жизнь.

Сергей Яковлевич был целиком во власти кинематографических химер: изучал присылаемые из Москвы книги о кинопромышленности в СССР (!) и другие, начал писать о советском кино, научился проявлять пленку, затем — снимать ("крутить").

Вечный — и тщетный (ибо все его начинания оказывались тщетой) ученик. Наивно и странно звучат слова этого человека, которого жизнь, казалось бы, должна была наделить и горьким, и мудрым опытом.

"Для того чтобы протиснуться в киноработу, есть два пути: либо начать с малого, с мальчика на побегушках, — либо проникнуть со стороны — в качестве почетного гостя. Понятно, что с "мальчика" мне начинать поздно и негоже. Остается второй путь… путь от литературы, от кинокритики и пр.". Так писал он сестре 16 января и сообщал также, что присланные ею книги помогли ему написать три (!) статьи о кинопромышленности в СССР. (М. Л. Слоним

великодушно поместит в весеннем (3/4) номере "Воли России" его статью "Советская кинопромышленность": о "продукции первых лет", о нехватке пленки, об отсутствии валюты, о начале озвучивания, о советских "боевиках", обошедших "весь мир": "Потемкин", "Коллежский регистратор", "Мать".)

"Мне насущно необходимо знать всех вожаков, знать все, что они написали", — продолжал письмо Сергей Яковлевич. А в конце, после всех заклинаний и взываний о помощи, прибавлял:

"И по личному моему положению это нужно. Но о своих личных делах я тебе никогда не пишу, чтобы не самоотравляться".

Какая-то тайная и сложная работа происходила в его сознании, переворачивая мировоззрение, меняя устремления и мысли. "Свои воспоминания выслал, но с тяжелым сердцем, — писал он Лиле 22 января. — Я их терпеть не могу. После этого ведь было напечатано и другое".

Из письма от 28 марта:

"Сейчас вечер. Марина с Алей в кинематографе. Мур тихо спит в соседней комнате, обнявшись с медведем… С утра до вечера я пропадаю в городе… Мои занятия очень продвинулись. Брожу по Парижу с киноаппаратом и "кручу". Но пока что еще бесплатно. Здесь пробиваться очень трудно. Французы отчаянные националисты и на всякого иностранца косятся. Ну, да ничего, авось вытяну. Очень вредит критика. Самим французам жрать нечего.

Сейчас пока, кроме Пате, у которого я благополучно сдал все испытания, работаю в только что образовавшемся французском кинематографическом обществе. Люди все очень милые и сулят всякие приятные вещи, но боюсь, что водят за нос. Прок от этого Общества тот, что понемногу обретаю практический опыт…

Недавно меня обрадовала Аля. Она учится во французской школе по классу иллюстрации. Там недавно был городской конкурс и Алины рисунки прошли первыми. Благодаря этому ей предложили бесплатно обучаться гравюре…"

Восемнадцатилетняя Аля, рослая, эффектная девушка с огромными, чуть навыкате, серо-зелеными глазами, умная, одаренная, шутя опережающая соучеников, много времени отдавала ученью, не оставляя притом вязанья, которым вносила небольшую лепту в убогий семейный бюджет. Но дома бывала, конечно, меньше, чем прежде…

А маленький "Наполеонид" — Мур с упоением читал книжки Маршака, Дилакторской, Шварца и других детских писателей, которые ему присылала из Москвы Анастасия Цветаева. "Мой Мур все время рвется в Россию, не любит французов, говорит запросто о пятилетке (у него богатая советская детская библиотека, приобретенная Асей), о Днепрострое и пр." (из того же письма Сергея Эфрона).

Об этой "библиотеке" Марина Ивановна, которой передались восторги сына и мужа, написала небольшой очерк под названием "О новой русской детской книге". Как всегда не ведая компромиссов, она противопоставила советские детские книжки "бездарному, бесстыдному, безграмотному вздору" эмигрантских изданий для детей и притом наивно возмутилась, что ее очерк не был встречен с восторгом и поначалу получил отказ (верный Слоним приютит его в N 5/6 находящейся в агонии "Воли России").

Первоначальная неудача с этой маленькой статьей переполняла чашу страданий Цветаевой, укрепляя ее в печальной мысли: "Я здесь никому не нужна". Мало издают, мало сочувствуют, мало понимают, мало любят. "Есть — знакомые. Но какой это холод, какая условность, какое

висение на ниточке и цепляние за соломинку. Какая нечеловечность…" Неважно, сколько в этих словах преувеличения — пусть и так; важно, сколько в них страдания, ощущения тупика. "Всё меня выталкивает в Россию, в которую я ехать не могу. Здесь я ненужна. Там я невозможна…".

А в это время Сергей Яковлевич не только мечтал о возвращении, но и не сомневался в нем, притом в недалеком будущем. Мы не знаем, были ли уже тогда у него разговоры на эту тему с Мариной Ивановной: важно другое: она горячо поддерживала в нем надежду на обретение новой кинематографической специальности. Попросила Ломоносову добыть денег у знакомых, заверяя, что месяцев через восемь муж поступит на работу и что он делает большие успехи в кинооператорстве. Порой в наивности она не уступала Сергею Яковлевичу. Когда в марте он выдержал экзамен у Пате, она была уверена, что отныне ему "открыты все пути", что за рубежом он — "лучший знаток советского кинематографа… у С. Я. на руках весь материал, он месяцами ничего другого не читает… Может писать: о теории кинематографии вообще, о теории монтажа, различных течениях в советской кинематографии…". Все это Цветаева сообщала 11 марта Ломоносовой и просила ее помочь протолкнуть работы мужа в иностранной прессе. Она искренне верила не только в смысл его новой деятельности, но и в его литературные силы: "Главное же русло, по которому я его направляю — конечно писательское. Он может стать одним из лучших теоретиков. И идеи, и интерес, и навык. В Чехии он много писал чисто-литер<атурных> вещей… Хорошие вещи. Будь он в России — непременно был бы писателем. Прозаику (и человеку его склада, сильно общественного и идейного) нужен круг и почва: то', чего здесь нет и не может быть".

Я — другое, — продолжала она в том же письме, — меня всю жизнь укоряют в безыдейности, а советская критика даже в беспочвенности. Первый укор принимаю: ибо у меня взамен МИРОВОЗЗРЕНИЯ — МИРООЩУЩЕНИЕ (NB! очень твердое). Беспочвенность? Если иметь в виду землю, почву, родину — на это отвечают мои книги. Если же класс, и, если хотите, даже пол — да, не принадлежу ни к какому классу, ни к какой партии, ни к какой литературной группе НИКОГДА… Так было, так будет. Что я люблю? Жизнь. Всё. Всё — везде, м. б. всё то же одно — везде".

Таков был масштаб ее личности, не вмещавшейся ни в одну упорядоченность, — все было для нее прокрустовым ложем! — таково было одиночество, взметнувшее поэта на недосягаемые никому высоты. Ее "Перекоп" не взяли ни "правые", ни "левые"; 7 марта появилось интервью, которое Марина Ивановна дала сотруднице правого "Возрождения", чем испортила отношения с "левым" изданием, которое в знак протеста Отказало Сергею Эфрону в сотрудничестве. В нем Цветаева рассказала о том же, о чем рассказала бы любому корреспонденту: о своей работе, о том, что больше всего болело: о поэме "Перекоп":

"…мне хотелось дать и последний Перекоп, последних два, три дня, конец всего. Тут-то и начинается. Не могу найти очевидца. Предлагают Мне побеседовать со штабным генералом. Но мне ведь не генерал нужен, а рядовой офицер, — мелочи важны, какая погода была, какие слова говорились. Наконец, отыскали мне какого-то дроздовца — теперь работает на заводе. Пишу ему. Получаю ответ — в таком смысле: по субботам мы пьем, в иные же дни некогда. А так как при вас пить неловко, то значит, потеряем мы свой единственный день отдыха… Так ничего и не вышло. "Документ" сохранила".

И о другом своем огорчении — по поводу все того же людского равнодушия — рассказала Марина Ивановна корреспондентке: сообщила, что пишет "о царской семье. Беру именно семью, а фон — стихия. Громадная работа. Все нужно знать, что написано. А написать нужно — раз навсегда, либо вовсе не браться. В России есть люди, которые справились бы с такой темой, — но тема не их, они ее любить не могут: если бы любили, там бы не жили. Так что я чувствую это на себе, как долг".

Продолжалась жизнь, изматывающая мешанина быта и бытия, нераспутываемый клубок; с

каждым днем быт ощеривался все больше, все неумолимее, вынуждая поэта порой буквально просить подаяние. У Саломеи Марина Ивановна попросила денег специально для покупки башмаков, у Пильняка — десять франков (дал сто). Все проблемы по бытоустройству она целиком и раз навсегда взяла на себя. "Ничто так не старит, как забота", — говаривал Иван Бунин, и эти слова относились к ней, как ни к кому другому. Она была хронически измотана, изношена повседневностью. И тем более умела радоваться тем "подаркам", что время от времени отмеряла жизнь: успехам Али; пасхальной ночи и заутрене, на которой впервые присутствовал шестилетний Мур; "блаженному дню", проведенному в лесу…

В апреле Цветаева рассталась с двумя друзьями: Сергей Михайлович Волконский отбывал на Ривьеру, в более подходящий для его здоровья климат, Елена Александровна Извольская уезжала к мужу в Японию. Когда она, в скором времени, вернется, их дружба с Мариной Ивановной сильно остынет, но сейчас ее отъезд огорчал Цветаеву, принимавшую деятельное участие в сборах, в уничтожении старых бумаг и прочая. И он же (отъезд) послужил толчком к работе над новой вещью.

Вещь была в прозе и называлась "История одного посвящения". "Дорогой Е. А. И. - запоздалый свадебный подарок" — так завуалированно обозначит Цветаева посвящение; героем же сделала — Осипа Мандельштама.

Вернемся на пятнадцать лет назад: однодневный визит Мандельштама в Александров в июне 1916 года, живо описанный Цветаевой в письме к Лиле Эфрон. В "Истории одного посвящения" этот единственный приезд поэта расширен во времени: такое впечатление, что гостил Мандельштам на владимирской земле долго: и на кладбище гулял, и от погнавшегося за ним бычка спасался, и монашек сторонился, и "шоколадику" просил, и с нянькой Надей о женитьбе разговаривал, — словом, он там жил. Малопоэтичный визит капризного, моментами даже "неприятного" человека, о котором Цветаева иронически поведала в том давнем письме, преобразился в "житие" поэта, пребывающего в состоянии творческой паузы, когда его "не требует к священной жертве Аполлон", а сам поэт предстал взрослым ребенком, беззаботным, своенравным — и обаятельным.

После поездки в Александров родилось знаменитое мандельштамовское стихотворение "Не веря воскресенья чуду…", бесспорно и абсолютно посвященное Цветаевой. Историю этого посвящения она и описывает, защищая свое право от домыслов Георгия Иванова, изложенных в его очерке "Китайские тени", напечатанном еще в прошлом году, 22 февраля, в "Последних новостях". "Эту собственность — отстаиваю". (Имени Г. Иванова она не упоминает.)

И о многом другом рассказывает Цветаева в этом очерке, не подводимом ни под один определенный жанр: о раннем детстве, когда начинала слагать первые стихи; рассуждает о стихотворении Н. Гумилева "Мужик", — посвященном Распутину; и живописует русский православный Медон — своего рода братство отверженных. Именно с "Истории одного посвящения" берет начало настоящая художественная проза Марины Цветаевой: сочетание мемуарного, эссеистского, дневникового, философского жанров…

"Историю" Цветаева готовилась читать на своем вечере, назначенном на 30 мая. Рассылала билеты, перешивала длинное, в пол, красное платье, прежде принадлежавшее матери Е. А. Извольской и пролежавшее в сундуке долгие годы. Вечер прошел хорошо, при полном зале, платье сидело отлично, проза о Мандельштаме имела успех: "Он! Он! Он — живой! Как похоже!" — раздавался шепот. Денег, правда, было выручено немного; огорчило и то, что Георгий Иванов, которому давался "бой", не пришел. Зато пришел Георгий Адамович, и сидевший рядом с ним Сергей Яковлевич слышал его реплику: "Нападение номер два". Сама Марина Ивановна осталась всем довольна, даже платьем, о котором написала юмористически: "По-моему, я цветом была — флаг, а станом — древком от флага".

Денег на летний отдых нынче не было; кроме того, нависла угроза переезда, так как хозяева квартиры задумали ремонт с перестройкой, что сулило повышение платы. Марина Ивановна в это время предприняла попытку издать отдельной книгой "Крысолова", и даже были отпечатаны подписные бланки: пятьдесят именных экземпляров — по пятьдесят франков, двести нумерованных — по тридцать. Аля сделала к поэме иллюстрации-гравюры. Увы, и с этим изданием, как и с "Перекопом", ничего не вышло… То же, прибавим, произошло и с "Историей одного посвящения", которую предполагалось напечатать в "Воле России".

Но Марина Ивановна не разучилась еще радоваться. В мае в Париже, неподалеку от Венсенского леса открылась на несколько месяцев колониальная выставка; Цветаева была на ней не раз, водила туда сына, с любопытством рассматривала и покупала, когда могла, дешевые украшения. Она словно переселялась в совсем иной, экзотический мир, где "среди чудных гигантских благожелательных негров — можно почувствовать себя действительно за тридевять земель и морей".

К тем же июньским дням относится ностальгическое восьмистишие "Лучина", заканчивающееся словами русской песни: "Россия моя, Россия, Зачем так ярко горишь?"

Говоря словами самой Цветаевой, то был оборот головы на Россию. Об этом же — июньские записи в тетради:

"Читателя в эмигр<ации> нет. Есть — на лучший конец — сто любящих. (NB! Гораздо больше, но 1) я их не знаю и не вижу 2) они — хоть тысячи! — для меня ничего не могут, п. ч. у читателя в эмиграции нет голоса). Для полной справедливости скажу, что на мои рядовые вечера — именно на вечера — чтения: без всяких соблазнов! выхожу и читаю — годы подряд приходят все те же — приблиз<ительно> 80-100 человек. Я свой зал знала в лицо. Иные из этих лиц, от времени до времени исчезали: умирали…

Моя внешняя литер<атурная> неудача — в выключенности из литер<атурного> круга… Внутренняя — нет, тоже внешняя! — ибо внутренне у меня были только удачи — в несвоевременности моего явления…

…Моя неудача в эмиграции — в том, что я не-эмигрант, что я по духу, т. е. по воздуху и по размаху — там, туда, оттуда. А содержания моего она, из-за гомеричности размеров — не узнала. Здесь преуспеет только погашенное и — странно бы ждать иного!

Еще — в полном отсутствии любящих мои стихи, в отсутствии их в моей жизни дней: некому прочесть, некого спросить, не с кем порадоваться. Все (немногие) заняты — другим.

…Не знаю, сколько мне еще осталось жить, не знаю, буду ли когда-нибудь еще в России, но знаю, что до последней строки буду писать сильно, что слабых стихов — не дам.

…Господи, дай мне до последнего вздоха пребыть героем труда!"

Да, их с Сергеем Яковлевичем неудача в эмиграции была общей. Жизненные выводы, однако, были разными. Мироощущение Марины Ивановны на вопрос о возврате на родину диктовало ей отрицательный ответ: "Не в Россию же мне ехать?! где меня (на радостях!)… упекут. Я там не уцелею, ибо негодование — моя страсть (а есть на что!)" — так напишет она осенью Саломее. Запомним эти ее провидческие слова:

"Я там не уцелею".

Мировоззрение же Сергея Эфрона диктовало ему совсем другое.

Из письма к сестре от 29 июня:

"…У меня к тебе спешное и серьезное дело. Я подал прошение о советском гражданстве.

Мне необходима поддержка моего ходатайства в ЦИКе. Немедля сделай все, чтобы найти Закса, и попроси его от моего имени помочь мне. Передай ему, что обращаюсь к нему с этой просьбой с легким сердцем, как к своему человеку и единомышленнику. Что в течение пяти последних лет я открыто и печатно высказывал свои взгляды и это дает мне право так же открыто просить и гражданства. Что в моей честности и совершенной искренности он может не сомневаться.

Мое прошение пошло из Парижа 24 июня. Следовательно, нужно очень торопиться.

Не думай, что я поеду, не подготовив себе верной работы. Но для подготовки тоже необходимо гражданство…

Одновременно написал Горькому и Пастернаку".

Его наивность была беспредельной: Горький — в роли "ходатая" за бывшего белого офицера? Он, возможно, не знал, что Горький отказал Пастернаку в хлопотах о поездке за границу. А уж о Пастернаке в роли хлопочущего, понятно, речи быть не могло…

Так Сергей Эфрон сделал шаг по пути к гибели. * * *

Июнь и июль Цветаева увлеченно работала над стихами — целым потоком, обращенным к Пушкину: "Памятник Пушкину" — стоит в черновой тетради.

Как объяснить это устремление поэта? Почему вдруг — Пушкин?

Думается, два обстоятельства так или иначе сыграли здесь свою роль. Первое: отказ Пастернаку, "первому поэту России", как назвала его Цветаева, в поездке за границу, который Марина Ивановна переживала, как собственную беду. Поэт европейской культуры, вольный дух, оказывался в тисках; кстати, эту мысль, применительно к Пушкину, о том, что Николай I посадил поэта в золоченую клетку, она достаточно темпераментно выразила в прозе "Наталья Гончарова". Тема: поэт в неволе — в пушкинском цикле главная. Параллель: Пушкин и Петр, Пушкин и Николай; первый — отпустил бы поэта на все четыре стороны, второй — держал взаперти.

Далее. Когда Марина Ивановна бродила по колониальной выставке, любуясь "чудными гигантскими благожелательными" африканцами, — не промелькнула ли в ее творческом сознании ассоциация с "арапом Петра Великого", а может, даже и чье-то сходство с его гениальным потомком? Потому что в ее стихах подчеркивается, что Пушкин — "негрский внук", "африканский самовол" с "негрскими зубьми". Что он "не онедужен русскою кровью", что "пушкинский мускул" — не что иное, как "преодоленье косности русской"…

Этого Пушкина Цветаева ощущала своим кровным собратом.

"Пушкин! — Ты знал бы по первому взору, Кто у тебя на пути", — провозглашала она в юности. Теперь она выражает эту мысль иначе: Прадеду — товарка:В той же мастерской!

Она знала о тайнах его ремесла, как о своих собственных; знала, как "потелось" над строкой, как хотелось — на волю и как неизменно "бежалось" от всех соблазнов к письменному столу…

Цветаевские стихи к Пушкину — резкие, разящие, мужские. Не "тайный жар" любви — сухой огонь солидарности. Образ "скалозубого", "нагловзорого", "соленого" Пушкина в первом стихотворении опровергает привычно-гармоничную, хрестоматийную фигуру "классика". Пушкина Цветаева отнимает у Аполлона и передает Дионису. Тянет в свой "лагерь" — вселенских стихий. В следующем стихотворении, тоже полемически, Цветаева рисует образ Петра I и говорит о том, что никакие его деяния не идут в сравнение с главным: с тем, что он

привез в Россию черного прадеда Пушкина. И бо'льшего было бы мало(Бог дал, человек не обузь!),Когда б не привез Ганнибала —Арапа на белую Русь.

Вторая строка никак поначалу не давалась, ускользала. Вот ее варианты: (Что больше — знать не берусь)По силам — назвать не берусьВ ком главенствую — с тем борюсьВ ком явствую — с тем и борюсьПо силам — учесть не берусьПо силам — судить не берусь.

И даже шутливые: (Строка, над которою бьюсь)Не сдвинется — хоть надорвусь.

И еще пример, из того же стихотворения. Цветаевой нужно было показать, что Петр, отпустив поэта на свободу, полностью отстранился, не докучал ему своим присутствием. И именно эта строфа не получалась, искажался ее смысл: И мимо наставленной свиты,Отставленной — вроде, как стол,Гигант с крылоногим пинтой,Скажи — полетел, иль пошел?

В другом варианте: Гигант, загребая пииту,Скажи — пролетел иль прошел?

Получалось (невольно!), что поэт оказывается не на воле, а попадает в царские лапы, раз Петр рядом с ним. Все дело заключалось в предпоследней строке, смысл которой следовало диаметрально изменить, что Цветаева и сделала: И мимо наставленной свиты,Отставленной — прямо на склад,Гигант, отпустивши пииту,Помчал — по земле или над?

Здесь же поэт отказался от строфы, начинавшейся словами: И вижу — в прогулке совместной…

Никаких "совместностей": любовь Петра к Пушкину в том и состояла, что он, в противоположность Николаю, отпустил, освободил его от опеки.

(Как далек этот цветаевский Петр, чей дух унаследовал великий Пушкин, от Петра стихотворения 1920 года — "Вся жизнь твоя — в едином крике…", где поэт бросает царю обвинение: "Родоначальник — ты — развалин, Тобой — скиты горят! Твоею же рукой провален Твой баснословный град…") * * *

Июльские записи о Пушкине:

Из черновика письма к Пастернаку:

"…Ведь Пушкина убили, потому что своей смертью он никогда бы не умер, жил бы вечно, со мной бы в 1931 году по лесу гулял. (Я с Пушкиным мысленно, с 16 лет, всегда гуляю, никогда не целуясь, ни разу, ни малейшего соблазна. Это — Пушкин никогда мне не писал "Для берегов отчизны дальней" — но заповедь последнего его письма, последние строки его руки — мне, Борис! — "так нужно писать историю" (русскую историю в рассказах для детей)… Пушкин — негр (черная кровь, Фаэтон!) — самое обратное самоубийству — жизнь!"

Запись в тетради:

"8-го июля у Елены Николаевны встреча с внучкой Пушкина, госпожой Розенмайер. Дочь "Светик" (Светлана? Почему не Татьяна?) 8 лет, сейчас гостит в Баварии, пишет матери: "je tan brase")[103].

Мать (то есть внучка Пушкина, дочь генерала, почетного опекуна, очевидно, Александра Александровича, "Сашки", — бывавшего у нас в доме. NB! шел (или ехал), мимо дома Гончаровых, смежного с нашим (Трехпрудный переулок, дом N 8) — белобрысая, белобровая, немка, никакая, рыбья.

— У вас есть какой-нибудь листок Пушкина? Подпись? — С удовлетворенной, даже горделивой улыбкой: "Ничего. Папа все отдал в Академию Наук".

Узнала от нее, что оба именья целы (в Революцию был слух, что Михайловское сгорело). Единственное собственное сведенье (вставка в наш с Еленой Николаевной разговор), — что Ганнибал был куплен Петром за бутылку рома — сведение, к которому Пушкин — см. Записки — относился юмористически.

— И всё. -

На ком был женат Сашка, чтобы так дочиста ни одной пушкинской черты?

Из моих стихов к Пушкину, самых понятных, то, с чего все и началось: "Бич жандармов, бог студентов" не поняла ничего и не отозвалось на них ничем, ни звуком.

Внучка Пушкина и я, внучка священника села Талицы.

Что же и где же — кровь?

Пушкин при всем этом, конечно, присутствовал незримо, не мог не, — хотя бы из-за юмора положения.

И, несмотря на: ни ноты, ни кровинки пушкинских, — судорога благоговейного ужаса в горле, чувство реликвии: — которого у меня нету к Пушкину. (Жив!)

Из этого вывод: насколько жизнь (живое) — несравненно сильнее наисильнейшей, живейшей мечты, самая убогая достоверность (осязаемость) — самой божественной запредельности.

Казалось, не я это говорю, не мне бы говорить, но: мое дело на земле — правда, хотя бы против себя и от всей своей жизни.

Медон, 10-го июля 1931 г."

Однако "убогая достоверность" состояла в том, что перед Мариной Ивановной предстала обычная, немолодая русская женщина, угнетенная жизнью и, разумеется, пушкинского отсвета на своем челе не несшая. За ее банальными фразами и "открещиваниями" от пушкинских реликвий стояли усталость и беззащитность перед собственной судьбой, перед нищетой, наконец — перед докучливыми охотниками за "пушкинским", перед одними и теми же вопросами, — которые не преминула задать и Цветаева. И нужны ей были вовсе не современные, острые стихи об ее великом деде, — а простая человеческая, вполне земная помощь и участие. (Каковые, заметим, и оказал ей позднее Иван Бунин. Он встретился с нею совсем случайно… на толкучке, где она что-то распродавала; во время войны она приезжала в гости к Буниным на виллу Жаннет, будучи уже серьезно больной. В последний год ее жизни (1943 г.) Бунину удалось выхлопотать для нее денег из скудного фонда Союза русских эмигрантских писателей; Елена Александровна этих денег получить не успела, скончавшись после операции…)

А тогда, в 1931 году, поэтическое яснозрение Марины Цветаевой ослепило ее видением, за спиною Е. А. Розенмайер, великого Пушкина и помешало ей почуять в образе этой женщины, на три года старше ее самой, трагедию, уготованную ей "на чужой стороне"… * * *

После "Стихов к Пушкину" в конце лета и осенью Цветаева вновь втянулась в писанье стихов. Но по сравнению с двадцатыми годами это была иная лирика, не опаленная "тайным жаром", ибо не вдохновленная живыми увлечениями поэта. Стихи порой вызывались не столько чувством, сколько идеей; по сравнению с прежними они были более головными, жёсткими.

Именно такой получилась начатая в августе (закончена лишь два года спустя) "Ода пешему ходу": гимн "пешехожим ступням", обивающим "природы порог", воспевание пешеходства — и проклятие автомобилю — "лакированному нулю". И — шире: анафема сытости, жиру, "драгоценным куклам с Опера' и Мадлэн", — всем богатым "дармоедам". И упование на

будущее, когда "с шины — спе'шится внук". И призыв: "Ничему, кроме шага, Не учите ребят!" И наказ, разросшийся до гиперболы: завет личности — внукам: Чтобы в царстве моллюсков —На своих-на двоих!

"Ода" явилась также как бы стихотворным продолжением отрывка из "Истории одного посвящения", где Цветаева писала о своем сердце пешехода, о "пешем сердце" всех ее "лесных предков". Словно предвидя неудачу с опубликованием, Цветаева, повторяем, не завершила стихотворение, а когда впоследствии отдала в "Современные записки", там отказались напечатать из-за усложненности, непонятности "среднему читателю".

Так проходило "каторжноватое" лето в Медоне. В конце июля Сергей Яковлевич уехал на море в Бретань — в деревню, где, по словам Марины Ивановны, ловил раков. "Часть пребывания (мужа в Бретани. — А.С.) нам подарили", писала Цветаева. С деньгами было туго как никогда, — она получила очередной отказ напечатать французского "Молодца".

Через две недели Сергей Яковлевич вернулся и начал тщетно обивать пороги кинематографических учреждений. Затем в Бретань к Лебедевым уехала Аля. "Пасу Мура по холодным пастбищам Медона и когда могу пишу", — сообщала Марина Ивановна Саломее Николаевне 21 августа.

В письме к Ломоносовой она жаловалась на быт и нищету, в подробностях того и другого. Писала, что самой пришлось хлопотать об отъездах мужа и дочери, добывать удешевленные билеты, доставать деньги, претерпевать ремонт квартиры и т. п. Сетовала на свое новое занятие: "собственноручное шитье Муру штанов…" (письмо от 29 августа).

Тесковой 31 августа она писала откровеннее и трагичнее:

"Живу из последних (душевных) сил, без всяких внешних и внутренних впечатлений, без хотя бы малейшего повода к последним. Короче: живу как плохо действующий автомат, плохо — из-за еще остатков души, мешающей машине. Как несчастный, неудачный автомат, как насмешка над автоматом.

Всё поэту во благо, даже однообразие (монастырь), все кроме перегруженности бытом, забивающим голову и душу. Быт мне мозги отшиб! Живу жизнью любой медонской или вшенорской хозяйки, никакого различия, должна всё что должна она и ничего не смею чего не смеет она — и многого не имею, что имеет она — и многого не умею. В тех же обстоятельствах (а есть ли вообще те же обстоятельства??) другая (т. е. не я, — и уже все другое) была бы счастлива, т. е. — и обстоятельства были бы другие. Если утром ничего не надо (и главное не хочется) делать, кроме как убирать и готовить — можно быть, убирая и готовя, счастливой — как за всяким делом. Но несделанное свое (брошенные стихи, неотвеченное письмо) меня грызут и отравляют все. Иногда не пишу неделями (NB! хочется — всегда), просто не сажусь…"

Жизнь изматывала, но Цветаева не сдавалась. Порукой тому — записи того же 1931 года:

"Я начинена лирикой, как ручная граната: до разорватия!"

"Как хорошие стихи пишутся — знаю, как плохие — не знаю (и не догадываюсь!)".

Медонская осень подарила нам несколько лучших цветаевских стихотворений. Старый дом, с тусклыми зелеными стеклами, прячущий свой возраст под густым плющом, дом, обреченный на слом, на сруб; поэт олицетворил себя в этом приговоренном к смерти живом "пережитке". "Дом — будто юности моей День, будто молодость моя Меня встречает: — Здравствуй, я!" Дом — "девический дагерротип" поэта, "автопортрет". Там, пишет Цветаева, в этом чертоге своей души, "…от улицы вдали Я за стихами кончу дни — Как за ветвями бузины…" ("Дом", 6 сентября).

И следом, датированное 11 сентября, тогда еще не завершенное стихотворение "Бузина". Трагическая аллегория жизни и собственного в ней места. Поспевание, созревание бузины — не постепенное, плавное, а взрывчатое, кипящее: от безмятежной, кажущейся нескончаемой — молодой, зеленой, с внезапным преображением в звон и огонь зрелости: А потом — на какой-то зареВдруг проснешься — аж звон в головеОт бузинной <пузырчатой> трели.Красней кори на собственном телеПо всем порам твоим, лазорь,Рассыпающаяся корьБузины… Не звени! не звени!Без того уж раздразненыГубы зовом твоим напрасным.Как не жаждать тебя всечасноИз всех ягод земных — о яд! —Та, которую не едят!

Эта ягода, с ее звенящим именем (бузина!), с ее ядом и адом — она из того мира, где властвует родоначальник ночи, приказавший поэту быть; оттуда же — "беспримесное вино" на крестинах поэта. Куст бузины олицетворяет собою древо существования, которое взращивает неисчислимые множества отдельных жизней, обреченных на гибель. Бузина живет летом, а осенью начинает умирать, ронять ягоды: Бузина казнена, казнена!Бузина — целый сад залилаКровью юных и кровью чистых,Кровью веточек огнекистых,Веселейшей из всех кровей:Кровью сердца — твоей, моей…

Это — жизнь человеческая, и, конкретно, — две жизни в горниле перемалывающей судьбы — с намеком слишком прозрачным… Рок над автором — Поэтом и его жизненным спутником. Нужно ли еще конкретнее?..

И — конец: осень, закат жизни, конец всего былого, гибель того, из чего и откуда, гибель ствола, на котором взросли… А потом — журавлиный клин,А потом — из-за <… > спин—Дети, шею себе свернете! —На котором-то поворотеВозле дома, который пуст, —Одинокий бузинный куст.

Оборот назад. Теперь, в тридцатые годы (как, впрочем, и всегда, но теперь особенно), Цветаева так и будет жить: с оборотом головы назад — ко всему и всем, что умерло, умерли… То'й ее — несчетныхВерст, небесных царств,Той, где на монетах —Молодость моя —Той России — нету.— Как и той меня.

Это — конец стихотворения "Страна", написанного немного позже. Живая стихотворная формула, заменяющая многословные рассуждения на тему: тосковала ли Марина Цветаева по родине? С фонарем обшарьтеВесь подлунный свет!Той страны на карте —Нет, в пространстве — нет.Выпита как с блюдца, —Донышко блестит!Можно ли вернутьсяВ дом, который — срыт?

По той родине — да, тосковала. Возвратиться "в новую страну" — нет, не хотела, не могла.

Но вернемся к стихотворению "Бузина". Цветаева трудно работала над ним; отложила и вернулась через четыре года, добавив в него новые муки души своей, однако финальная строфа была написана сразу, в сентябре тридцать первого: Бузина багрова! багрова!Бузина — целый край забралаВ лапы! Детство мое у власти!Нечто вроде преступной страсти,Бузина[104], меж тобой и мной…Я бы века болезнь — бузиной

Назвала…

Поэт здесь тягается не с Вечностью, не с Миром, а с своим временем, своим веком — больным, жестоким — и преходящим. Ведь ягоды бузины следующим летом вновь созреют, потом опять будут "казнены", залив своей кровью землю и оголив куст… Но та бузина будет уже другая. И Марина Цветаева, опережающая свое время, почти никем не понятая, "шею себе сворачивала", оглядываясь назад — на канувшую в небытие Родину, — ту, "где на монетах молодость моя" (профиль царя)…

Двойственность, двоякость, двуединство, неугасимая "преступная страсть": между Бытом Истории и Бытием Вечности…

Поэт не в ладу с историей, со своим временем: "- Не нужен твой стих — Как бабушкин сон. — А мы для иных Сновидим времен. — Докучен твой стих — Как дедушкин вздох. — А мы для иных Дозо'рим эпох" — так начинается стихотворение, датированное 14 сентября и кончающееся вполне конкретно: А быть или нетСтихам на Руси —Потоки спроси,Потомков спроси.

Да ведь Цветаева еще давно об этом писала: В завтра путь держу, —В край без пра'отцев…Поверх старых вер,Новых навыков,В завтра, Русь, — поверхВнуков — к правнукам!("По нагориям…", 1922 г.)

Оборот назад — и одновременно устремление вперед. "Преступная страсть" между поэтом и временем. Пастернаковское "поверх барьеров". Все это называется творчеством.

Той же осенью Цветаева была поглощена писаньем обширного трактата о творчестве, который именовала книгой: "Искусство при свете совести".

Эта вещь требовала собеседника, проговаривания мыслей. Одною из таких собеседниц, по-видимому, была Саломея Николаевна; во всяком случае, Марина Ивановна дважды сообщала, что "Искусство…" посвящает ей (письма от 23 октября и 17 ноября).

Судьба этой работы сложная, писалась она вплоть до весны следующего года; сохранилась, по-видимому, не вся; печатала ее Цветаева частями, негодовала, когда редактор "Современных записок" превратил ее в отрывки. Это произведение выстрадано всем цветаевским предыдущим творчеством, всем ее опытом и муками поэта и человека. Вначале она пишет о поэте и времени, выделив затем этот отрывок в доклад, потом — напечатав в виде статьи под названием "Поэт и время". Рассуждая о читательском приятии или неприятии той или иной вещи, о том, что такое современность, защищая футуристический нигилизм Маяковского, отвергавшего классиков, она решает в первую очередь собственную драматическую проблему. Обывательская нелюбовь к новому — это "страх усилия" понять, вникнуть, пишет она, имея, конечно, в виду свое творчество. Настоящий творец всегда современен, и не потому, что отражает свое время, а потому, что творит его, — и эту мысль прямо относит к себе, обратив взор на теперешнюю Россию: "В России меня лучше поймут". (Правда, с двумя оговорками: там не дадут говорить, а всего лучше поэта поймут "на том свете", в его мире.) Настоящий поэт, по ее мысли, всегда "эмигрант Царства Небесного", и брак его со своим временем — насильственный брак — "нечто вроде преступной страсти, Новизна, меж тобой и мной" ("Бузина").

Но творить свое время не означает выполнять "социальный заказ", — напротив: творить — вопреки заказам и указам. Есенин погиб, считает Цветаева, "потому что не свой, чужой заказ (времени — обществу) принял за свой (времени — поэту)". "Как волка ни корми — все в лес глядит. Все мы волки дремучего леса Вечности". * * *

…Все это время Сергей Эфрон барахтался в трясине своих иллюзий, разуверений, неудач, возникающих и меркнущих надежд.

Из письма к Елизавете Яковлевне Эфрон от 18 сентября:

"Ты спрашиваешь, как мои дела. Должен сознаться, что хуже нельзя. Кризис (ужасающий и со дня на день растущий) и мои советские взгляды сделали то, что я вот уже год не могу найти заработка. Что будет дальше — думать страшно. Живем изо дня в день, каким-то образом выворачиваемся. Не боюсь, что и выворачиванию придет конец…

Я все пугаюсь, когда встречаю людей после очень длительной разлуки. Они все те же, а я изменился страшно. Они же говорят со мною, как с прежним, и, конечно, разочаровываются.

Мое кино стоит на месте. Половина парижских студий без работы. Иностранцев гонят. А без

стажа куда я буду годиться? Прямо не знаю что делать".

К ней же, 1 ноября:

"…я попал в очень тяжелую полосу, связанную с общим кризисом. Всего неделю как нашел временную работу в изобретательской лаборатории одного американца. Прихожу домой вечером без ног, без рук и засыпаю до утра мертвецом. В 7 часов меня будит звон будильника.

Сегодня воскресенье — отдыхаю.

Рабочий день мой больше десяти часов. Но все бы это ничего, если бы работа не была временной. А через две-три недели она кончится и опять поиски места".

Он изливался любимой сестре, которой эти письма только терзали душу, — что она могла сделать для него? Еще из одного письма — того же времени:

"Самое горькое для меня — отсутствие людей, среды, какая-то подвальная жизнь, когда приходится все силы напрягать, чтобы в одиночку продержаться.

Событий в моей жизни — никаких, или такие, о к<оторы>х и писать нечего".

Итак, главное: Сергей Яковлевич отдает себе отчет в происшедшей с ним метаморфозе; он отчужден от всех, одинок, ему нужна среда… Пока еще он, по-видимому, не совсем "прибился" к делу, в котором обрел бы (и обретет сравнительно скоро) смысл своей жизни; он мечтает вернуться на родину — и абсолютно не вдумывается в реальность, там происходящую. Из этого драматического положения он, увы, найдет ложный выход, приведший его в конце концов к гибели.

Что же до заработка, то здесь дело обстояло весьма плачевно. Еще вчера мечтавший о блестящей кинематографической деятельности, он вынужден был схватиться за временную грошовую работу; изготовлял для домов строительный материал: тепло-хладо-звуко-непроницаемый картон… "Пока что вся моя прошлогодняя работа пропала даром. Ограничиваюсь тем, что стараюсь не отстать от передовой кинолитературы…"

От этих миражей и неудач отвлекали и приносили утешение дети. Сергей Яковлевич гордился Алей, талантливой и в рисованьи, и в литературе, считая, однако, что литература — в большей степени ее призвание. Марина Ивановна тоже заметила, что после возвращения в сентябре из Бретани Алины бретонские зарисовки стали сильнее по сравнению с предыдущими. Она ценила также добросовестность дочери, неустанно продолжавшей зарабатывать вязаньем, просила Саломею прислать для нее "вязальные" издания, а в декабре спрашивала, нельзя ли устроить Алю работать в модный журнал. О сыне отец с гордостью писал: "Мур — мальчик боевого самоутверждения. Очень умный и способный, но дисциплине поддается слабо". Мать нескрываемо восхищалась его ростом, избытком сил и пока не решалась отдать в школу, где, как считала она, дети замучены ученьем. * * *

Год кончался даже в большей, чем обычно, нужде. Вечер Марины Цветаевой, состоявшийся 19 декабря, дал, по ее словам, всего двести франков — столько же в неделю зарабатывал "на картоне" ее муж. Об этом она сообщала Саломее Николаевне 29 декабря; в тот же день написала Р. Н. Ломоносовой, но ответа не получила. Так сошла на нет их заочная дружба; Ломоносова не могла больше помогать, и, по ее словам, Марина Ивановна приняла невозможность за нежелание.

1932-й

Тупик. Письмо от дочери Рильке. Доклад "Поэт и время". Поездка в Бельгию. Переезд в

Кламар. Роман Сигрид Унсет. "Родина". "Искусство при свете совести". Новый подсознательный замысел. Реквием М. Волошину в прозе и стихах. Отказ переводить книгу о Рильке. Натали Клиффорд-Барни и "Письмо к Амазонке". "Эпос и лирика современной России".

"Увидимся с тобой в 1932 — потому что 32 мое с детства любимое число, которого нет в месяце и нужно искать в столетии".

Так писала Цветаева Пастернаку в канун 1930 года, окликая судьбу, которая не услышала ее. Не увиделась она с Пастернаком в тридцать втором. И сам год начался для нее еще горше предыдущих. 1 января она отправила Тесковой печальное поздравление, с грустной "арифметикой": в этом году исполнялось десять лет, как она уехала за границу, семь лет пребывания во Франции, где, по ее словам, она остыла сердцем, постоянно натыкаясь на равнодушие: французов, целиком занятых собой, и русских, не понимающих ее стихов. Во Франции, утверждала она, выросла и отошла от нее дочь; больше в жизни ничего нет, кроме нуждающегося в ней на будущие семь или десять лет сына, а дальше — "я уже на земле никому не нужна".

Сейчас, на пороге своего сорокалетия, она не ставит точку на этих словах, а продолжает фразу:

"…м. б. тогда и начнется моя настоящая: одинокая и уединенная жизнь, которая у меня кончилась с семнадцати лет".

Жизнь покажет (и не раз уже показала!), что ее слепота была равносильна только ее яснозрению… Как писала когда-то: Всех ослепила — ибо женщина,Всё вижу — ибо я слепа…

Она нутром понимала, что ехать домой, на родину, невозможно:

"Там этого же Мура у меня окончательно отобьют, а во благо ли ему — не знаю. И там мне не только заткнут рот непечатанием моих вещей — там мне их и писать не дадут".

Ощущение — тупика…

А ее муж не испытывал ничего подобного. Он внушал сыну и дочери интерес и симпатию ко всему, что делается в СССР. Точнее: к тому, что он там видел. Осенью Марина Ивановна будет жаловаться Тесковой на то, что он совсем ушел в Советскую Россию, в которой "видит только то, что хочет". Он лишился работы (строительный картон у американца) и тем сильнее мечтал о возвращении. "Думаю — ждать встречи не так долго", — писал он сестре 7 января. И через полгода:

"Мне здесь с каждым днем труднее и отвратительнее. Я стосковался по своей работе — здесь же не работаю и не живу, а маюсь изо дня в день.

Единственное чем жив — мечтаю о переезде. Уверен, что ждать теперь недолго. Вытянуть бы только… От прежнего меня ни крупицы не осталось.

Я мечтаю забраться куда-нибудь в страшную глушь — в Сибирь, или в Армению — и эдак года на три".

Можно лишь отдаленно себе представить всю силу мучительных раздумий Марины Ивановны над будущим, споры с Сергеем Яковлевичем и — при ее постоянной жажде справедливости, — попытку стать на сторону другого. Может, и впрямь ее Муру, ее русскому Муру следует уехать на родину?

Об этом — триптих "Стихи к сыну", написанный в январе. "Езжай, мой сын, в свою страну" — вот лейтмотив стихов с ударением: в свою страну, "в свой край, в свой век, в свой час…", "в

без-нас — страну". В неведомую страну: ведь той России — нет, а эту Россию надо полностью отдать на откуп детям: "Ваш край, ваш век, ваш день, ваш час…" И еще: "Нас родина не позовет…"

Эта родина, эта новая Россия — "край — всем краям наоборот! Куда назад идти — вперед идти…" (всё она понимала!). Край, словно бы обратный Руси, родине отцов, которую сын никогда не видел, и поэтому не обязан по ней скорбеть: "Перестаньте справлять поминки по Эдему, в котором вас не было!" А в новую страну сын может ехать с чистой совестью: …С братом своим не дравшись —Дело чисто твое, кудряш!

И потому еще сын должен ехать в Россию, чтобы избежать участи сытых и пустых… Не быть тебе буржуем.Ни галльским петухом,Хвост заложившим в банке,Ни томным женихомСедой американки…

— и т. д. и т. п. И в финале заклинание, в которое — верит или нет — автор? Не будешь ты отбросомСтраны своей.

Заклинание, внушенное Сергеем Эфроном… Предсказание, сбывшееся наоборот… * * *

В январе, получив очередной подарок от Н. Вундерли-Фолькарт — книгу ранних дневников и писем Рильке, изданную дочерью Рильке и ее мужем, Карлом Зибером в 1931 году, Цветаева загорелась идеей: перевести письма Рильке (или часть их) на французский, а также и на русский. Просила узнать в издательстве "Insel" и у наследников, имеет ли она право перевода; словом, дала Н. Вундерли-Фолькарт довольно сложное поручение, после чего та, по всей вероятности, сообщила о Марине Ивановне и ее просьбе Рут Зибер-Рильке. Ибо вскоре к Цветаевой пришло письмо от дочери Рильке, где она спрашивала: не отдаст ли Марина Ивановна в рильковский архив письма к ней ее отца, — в виде подлинников или копий.

"Его смерть? Но во мне его смерть еще не исполнилась, ведь я каждую минуту хочу ему что-то сказать — и говорю…" — так ответила Цветаева в многословном и несвойственном ей "расплывчатом" письме, не сказав ни "да", ни "нет"; после этого Рут Зибер-Рильке не сочла, по-видимому, целесообразным продолжать переписку. Так цветаевская "ревность, священная после смерти" оборвала эту протянутую посмертную рильковскую нить… * * *

Цветаева готовилась к докладу "Поэт и время". Дорабатывала финал, в котором "окликала" Бориса Пастернака. Из газет она узнала о выступлении Пастернака на поэтической дискуссии, организованной ВССП (Всероссийским союзом советских писателей) в середине декабря прошлого года, где он произнес слова, бесконечно близкие ее настроениям. Искусство, сказал он, несмотря ни на что, осталось живым; "кое-что не уничтожено революцией"; "на поэтов все время кричат: "это надо", "то надо"! Но прежде всего нужно говорить о том, что нужно самому поэту: время существует для человека, а не человек для времени". "Борис Пастернак — там, я — здесь, через все пространства и запреты, внешние и внутренние (Борис Пастернак — с Революцией, я — ни с кем), Пастернак и я, не сговариваясь, думаем над одним и говорим одно. Это и есть: современность" — так завершается "Поэт и время".

Доклад состоялся 21 января. Был полный зал, внимательные слушатели, но, к недоумению Марины Ивановны, присутствовали одни поэты и ни одного философа или критика. Правда, пришел старый А. Яблоновский, на которого Цветаева нападала в статье "Поэт о критике"; его восхитили "свет — правда — бесстрашие" цветаевского доклада. * * *

Жалобы на нужду не прекращались. "Дела наши гиблые, гиблейшие", — писала Цветаева Саломее 22 февраля. Дамокловым мечом повис переезд на новую квартиру, отложенный с прошлого года.

Чтобы заработать, 12 марта Цветаева поехала с докладом "Поэт и время" в Бельгию, по приглашению от Клуба русских евреев. Одна из тогдашних студенток, Л. Г. Эпштейн-Дикая, вспоминает о встрече с Цветаевой в Антверпене; описывает ее бледное усталое лицо, стройную фигуру, скромную одежду… Почему-то Марину Ивановну нашли возможность поселить лишь в маленьком студенческом пансионе без "удобств". Как только приехала, она пригласила в свою комнатку студентов и читала им стихи (некоторым на следующий день переписала и подарила). Когда вечером в день приезда решили сфотографировать всю компанию, произошла неприятная сцена. Марина Ивановна скромно стояла с краю; ее попросили встать в центре, поменявшись местами с хозяйкой пансиона. Та отказалась сниматься, публично провозгласив, что не хочет стоять с краю, в то время как "эта ободранная кошка" (имелась в виду Марина Ивановна) — в середине. Цветаева и бровью не повела — что было вполне в ее характере…

Вернувшись, Марина Ивановна опять взывала о помощи к Саломее Николаевне, так как заплатили ей очень мало: двести пятьдесят бельгийских франков вместо пятисот французских.

Тридцать первого марта семья переехала на новую квартиру — в Кламаре, более дешевую и более тесную, "2 1/2 комнаты и кухня. Половина — то место, где мой стол и книги, но постель не вмещается, сплю в кухне, большой и светлой… В Медоне мы прожили пять лет. В Медоне вырос Мур. В Медоне в трех минутах был лес и в трех — вокзал, — с тоской писала Марина Ивановна. — В Медоне на десять домов девять старых. В Медоне когда-то охотились короли. Кламар новый, плоский и скучный. С трамваем. С важными лавками…".

Она кончала "Искусство при свете совести", надеясь устроить вещь в "Современных записках". И радовалась подарку: книге Сигрид Унсет "Die Frau" ("Женщина"): вторая часть трилогии "Кристин, дочь Лавранса", которую по ее просьбе прислала Тескова. Марина Ивановна перечитывала эту книгу несколько раз, — по-видимому, именно вторую часть; первая — "Венец" — о "безрассудной юности", языческой страсти, бунте против родовых и семейных устоев, — уже была пережита и осталась позади, как и ее собственные юношеские бунты. Третья часть — "Крест" — о мучениях стареющей героини, о сносимой ею клевете, о разлуке с мужем, о его смерти, о пострижении в монахини, жертвенности и, наконец, — смерти от чумы — еще не могла быть близкой цветаевскому сердцу, не могла предвещать ее будущее мученичество. Именно вторая часть этой огромной норвежской "саги", несомненно, особенно ее волновала; "лучшее, что написано о женской доле. Перед ней — Анна Каренина — эпизод", — писала она Тесковой еще полтора года назад.

Думается, если перечитать "Die Frau", исторический роман, действие которого происходит в четырнадцатом веке, но чувства и страсти по-современному живы, — можно понять, какие моменты в судьбе и переживаниях героини были особенно созвучны Марине Ивановне. Могучее личностное начало Кристин, с ее вечно мятущейся душой, избравшей своего суженого вопреки неколебимым традициям; ее трудная любовь к мужу, более слабому и "ходившему по путям заблуждений", которому она, однако, сознательно и добровольно подчиняла часть (только часть) своего "я" и которого продолжала любить всю жизнь, наперекор обстоятельствам, поверх всяческих барьеров; ее безграничное, как океан, материнство и связанные с ним катастрофы — смерть двоих (из восьми) сыновей. И самое, может быть, главное: многообразие тончайших переживаний, женски-чуткая реакция на все и всех, среди чего она жила: а еще — неиссякаемое подвижничество в труде. Цветаева с удовольствием погружалась в длинное, неспешное повествование, на старинный лад — словно написанное не в двадцатые годы, а в прошлом веке, — в райские картины природы Норвегии, с ее долинами, холмами, светлой излучиной реки, куполами листвы над дерновыми крышами жилищ, башнями, головокружительными шпилями, фиордами, корабельными мачтами у причалов — в живописание "опасного и прекрасного мира"… * * *

Двенадцатым мая Цветаева датировала стихотворение "Родина". Строка из первой строфы:

"Россия, родина моя!", казалось бы, ясно говорит о прямом, ностальгическом смысле стихотворения. На самом деле смысл — гораздо потаённее. Не в буквальном или реальном понимании говорится здесь о родине: Но и с калужского холмаМне открывалася она —Даль, — тридевятая земля!Чужбина, родина моя!Даль, прирожденная, как боль,Настолько родина и столь —Рок, что повсюду, через всюДаль, — всю ее с собой несу!

Даль, чужбина, боль, рок, тридевятая земля — вот какими словами обозначала Цветаева… родину? Да, тот образ ее, тот миф, который постоянно горел в ее душе. "Тридевятой землей" мнилась ей ее страна накануне прощания с нею, перед отъездом: "Родина-Русь — нераскаянный конь", "зачарованный конь" — во всем этом была тайна и мечта, на всю жизнь впечатанная в грудь поэта. "В ком она внутри, тот потеряет ее лишь вместе с жизнью", ибо "родина не есть условность территории, а непреложность памяти и крови", — так, мы помним, провозгласила Цветаева семь лет назад в ответе на анкету чешского журнала. И тогда же, в "Герое труда", как бы вскользь выразила свое сокровенное ощущение, покрывающее, превосходящее все провозглашения любви к родине. Говоря об "анационализме" Брюсова (не о космополитизме, а именно о некоем мертвенном, абстрактном отрешении от понятий: нация, родина), Цветаева противопоставила ему свое мироощущение, которое назвала безродностыо, или русским родина-чувствием. И сделала к этому месту сноску:

"Безродность, безысходность, безраздельность, безмерность, бескрайность, бессрочность, безвозвратность, безоглядность — вся Россия в без".

Именно об этом — стихотворение "Родина". * * *

Доклад "Искусство при свете совести" Цветаева прочитала 26 мая. Трудно сказать, как он выглядел первоначально; мы уже говорили о том, что эта вещь сохранилась в "растерзанном" виде. Можно предположить, что отдельные мысли, относящиеся к этому трактату, рождались в записных книжках и рабочих тетрадях Цветаевой. Печатая на французском первую главу "Мо'лодца" в 1930 году, она предпослала публикации небольшое введение, которое редакция озаглавила: "Несколько слов Марины Цветаевой о ней самой". Там можно обнаружить мысли, развиваемые в "Искусстве при свете совести": о величии, высоте поэта, о том, что все дело в точке зрения; о ремесле поэта, о том, что быть поэтом означает — не мочь не писать. К сожалению, об этой выдающейся цветаевской работе мы можем судить только по тексту, напечатанному в "Современных записках", а также по отсутствующим там четырем главкам, опубликованным на сербскохорватском в белградском журнале[105].

"Искусство при свете совести" — трактат об искусстве, настолько всеобъемлющий и притом краткий (и отнюдь не только благодаря редакционным сокращениям), что он словно бы требует "разрядки", развития заключенных в нем суждений и формул, — превращения в книгу, где каждая тема была бы освещена подробнее, распространеннее. А тем — и краеугольных — здесь несколько. "Что такое искусство?" "Та же природа", — отвечает Цветаева. И дальше говорит о наитии стихий на поэта, о борьбе поэта со стихиями, дабы не уничтожиться в них; о поэте — "спящем"; о "попытке иерархии": рассуждает о том, что такое большой поэт, великий поэт, высокий поэт. О небе поэта (любимая, выстраданная тема): это — "третье царство, первое от земли небо, вторая земля. Между небом духа и адом рода искусство чистилище, из которого никто не хочет в рай". О том, что поэт есть ответ: "рефлекс до всякой мысли, даже до всякого чувства, глубочайшая и быстрейшая, как электрическим током, пронзенность всего существа данным явлением и одновременный, почти что преждевременный на него ответ". И к этому "зерну зерна" Цветаева прибавляет еще "непременное художество" и "силу тоски". И еще о том, что люди искусства — одержимые: не искусством, а стихией; они пребывают в состоянии одержимости стихией, "демонами". И особая тема статьи: что важнее: человек или поэт? — на этот вопрос Цветаева отвечает ясно: "быть человеком важнее, потому что нужнее. Врач и священник нужнее поэта, потому что они у смертного одра, а не мы". Об этом говорится в заключительной главке статьи, и там же — о конце Маяковского:

"Двенадцать лет подряд человек Маяковский убивал в себе Маяковского-поэта, на тринадцатый поэт встал и человека убил"; его самоубийство длилось эти двенадцать лет; произошло как бы два самоубийства, и при этом "оба — не самоубийства, ибо первое — подвиг, второе — праздник". И знаменитая формула: "Прожил как человек и умер как поэт".

Можно сказать, что "Искусство при свете совести" — гениальное цветаевское творение. И, однако, очень важная идея, к сожалению, не попала в русский текст. Это — продолжение главки "Гений", напечатанное, как было сказано, в переводе на сербскохорватский и, по-видимому, опущенное редакцией "Современных записок". В русском тексте речь идет о художнике-гении, когда творец позволяет стихиям одолеть себя, но в последний момент управляется с наитием стихий, побеждает их — и возрождается, таким образом, к жизни. "Ибо в этом, этом, этом атоме сопротивления (-влияемости) весь шанс человечества на гения".

Что же не попало в "Современные записки"?

Дело в том, что дальше Цветаева выходит за пределы рассуждений об искусстве и творчестве и начинает говорить о жизни и смерти, о краеугольных точках бытия.

В "атоме сопротивления", пишет она, "не только шанс человечества на гения, но и последний шанс человека на жизнь. Ибо отдать себя целиком на уничтожение (а как хочется!)… дать себя совсем уничтожить… Наивысший подвиг сопротивления тому, чего мы под своими покровами и покрывалами жизни вожделеем: Признай, что кем бы ни был ты в сем мире, —Есть нечто более прекрасное: не быть".

Вот она, сокровенная цветаевская мысль, с юности ожигающее время от времени наваждение, от чего предостерегал, заклинал ее Пастернак: "Ты все еще край непочатый, А смерть это твой псевдоним. Сдаваться нельзя…"

Она и не сдавалась. Пока еще.

"Бог посылает кару, но дает и силу, — писала она дальше. — То неуловимое движение мускула, которого в такой час (гибели всего, гибели тебя) достаточно, чтобы сдвинуть не только гору, а и собственную надгробную плиту. Этой-то последней крупицы рассудка достаточно для уцеления, дабы потом сотворился свет.

Ибо мало, беспредельно мало, несказанно, неисчислимо мало нужно, чтобы не погибнуть, не дать увлечь себя в небытие…

Нельзя говорить стихиям: твой.

Они только и ждут этого… Им нужно твое слово отречения: от тебя, разума, — безумия, от тебя, воли — безволия…

Кому молиться в такие минуты? Богу?.. Перу?.. Столу? И кто тот, кто нас и без молитвы слышит? — вопрошает Цветаева, вновь возвращаясь к проблеме творчества, — кто под ливень вдохновения выводит на белый лист — свет Божий — наши личные записные книжки?"

И завершает всеобъемлющим, вселенским вопросом: "Кто наш, нас беспутных, — вожатый, нас, безбожных — покровитель?"

Этот отрывок — ключ к душе Марины Цветаевой. А "Искусство при свете совести" в целом — не что иное, как "Поэма Воздуха", написанная в форме трактата. Достаточно перечесть и сопоставить… * * *

На лето — уже второй год — уехать не удалось: не было денег. "Обернулись прорехами —

все моря!.. Обернулось нам море — мелью: Наше лето — другие съели! С жиру лопающиеся…" — писала Цветаева в стихотворении, исполненном презрения к "богатым". Ибо, как уже говорилось, принимая помощь от других, менее нищих, нежели она сама, она считала это не подаянием с их стороны, а долгом. То была "истина в последней инстанции": высшая правда поэта, праведность существования, оправданность его.

Время проходило невыразительно, в немилом сердцу Кламаре. Изредка в печати мелькало имя Цветаевой — участницы литературных собраний. Но они, так же, как и теоретизирования в тетради, не могли все же полностью вывести душу поэта из состояния усталости, вялости, отупления. С Николаем Тройским напрочь "остыло" уже почти два года назад. Текла томительная, исполненная забот, хлопот и работы череда дней, усыпляющая чувства. Вот одна из записей:

"Душе, чтобы писать стихи, нужны впечатления. Для мысли впечатлений не надо, думать можно и в одиночной камере — и, может быть, лучше, чем где-либо. Чтобы ничто не мешало (не задевало). Душе же необходимо, чтобы ей мешали (задевали), потому что она в состоянии покоя не существует… (Что сказать о соли, которая не соленая… что сказать о боли, которая не болит?..) Покой для души (боли) есть анестезия: умерщвление самой сущности".

Но пути поэта неисповедимы…

12-14 августа датировано большое письмо к Саломее. После семилетнего "бытового" приятельства, после множества всяческих просьб и прозаичнейших напоминаний об "иждивении", после вежливых и слегка лицемерных выражений желаний повидаться, внезапно -

"…видела Вас нынче во сне с такой любовью и такой тоской, с таким безумием любви и тоски, что первая мысль, проснувшись: где же я была все эти годы, раз так могла ее любить… Вы были окружены (мы были разъединены) какими-то подругами (почти греческий хор)… У меня чувство, что я видела во сне Вашу душу. Вы были в белом, просторном, ниспадавшем, струящемся, в платье, непрерывно создаваемом Вашим телом: телом Вашей души…"

Этот образ: видение женщины в белом — вскоре пригодится Цветаевой. Многое вырастет из этого сна. Сна поэта, где никогда не ошибаются.

"Сон, — продолжает она письмо, — это я на полной свободе (неизбежности), тот воздух, который мне необходим, чтобы дышать. Моя погода, мое освещение, мой час суток, мое время года, моя широта и долгота. Только в нем я — я. Остальное — случайность… Мое ночное видение Вас — точное видение О. М<анделынта>ма. Значит, прежде всего поэт во мне Вас такой сновидел… И Вы, Саломея, в моем сне были на свободе, на той, которую в жизни не только не ищете, — не выносите.

Ах, и под самый конец — листка и сна — поняла: это были просто Елисейские Поля…"

Это "безумие любви и тоски" письма означало тайный жар, пришедший к поэту во сне и предвещавший новые замыслы… * * *

Тогда же, в августе Марину Ивановну ожгла весть о кончине в Коктебеле Максимилиана Волошина. Немедля она принялась за воспоминания о старшем друге юности, о самой юности, когда обрела счастье в стране под названием Коктебель, где встретилась с Сергеем, где была окружена любящими друзьями. В центре повествования — главный герой: мудрый, всепонимающий, грузный курчавый медведь Макс, протиснувшийся некогда в цветаевскую девичью "келью" в Трехпрудном с ободрительной, вселяющей надежды рецензией на "Вечерний альбом" в руках. Добрый дух, благословивший ее на путь поэта. "Живое о живом" — так назвала Цветаева эти воспоминания, самые светлые и жизнерадостные из созданного

ею. Различные эпизоды, диалоги, описания — ожившее райское былое, высший взлет счастья, — если это слово вообще применимо к Марине Цветаевой. Счастье, подаренное окружающим, освещенное природным, гармоничным, "великим, мудрым и добрым человеком". Именно таким нарисовала Цветаева Волошина, наделила его универсальными, вселенскими качествами, уподобила некоему космическому творению: вроде земного шара, со всей его загадкой.

"Макс был знающий", хранивший в себе тайну бытия, предвидевший судьбы — людей и стран. В жизни это был надежнейший из друзей, верный природе и правде и потому не способный стать ни на одну из воздвигаемых людьми баррикад; в Революцию он "спасал красных от белых и белых от красных, вернее, красного от белых и белого от красных, то есть человека от своры, одного от всех, побежденного от победителей… Этого человека чудесно хватило на все… одно только его не захватило: партийность, вещь заведомо не человеческая, не животная и не божественная, уничтожающая в человеке и человека, и животное, и божество".

Апология Человека, каким он долженствовал бы быть, — вот что такое цветаевское "Живое о живом". Друг, воспетый благодарной памятью поэта, — так же, как девять лет назад с Волконским в статье "Кедр". И примечательно, что и тогда, и теперь Марина Ивановна от разных лиц услышала одинаковый упрек в том, что она пишет о своих героях, "как о Гёте".

Весь сентябрь Цветаева писала воспоминания о Волошине, а 13 октября читала их на своем вечере в небольшом зале Maison de la Mutualite; читала почти три часа, до полуночи, при горячем одобрении зала, куда пришли преимущественно читательницы и являли собой, как выразилась Марина Ивановна, "сплошной и один очаг любви". Что до литературной публики, то она, по-видимому, не пришла, — "ни одного писателя", — негодовала Марина Ивановна; впрочем, причину понимала: "писала… против всей эмигрантской прессы, не могшей простить М. Волошину его отсутствие ненависти к Сов<етской> России, от которой (России) он же первый жестоко страдал, ибо не уехал".

Одновременно она работала и над стихотворным циклом — реквиемом Волошину, который назвала "Ici — Haul" ("Там, в поднебесье"). Гора в Коктебеле, приютившая прах поэта, слилась с его духом, "в престол души преобразилась", сокрыв того, кто всегда был уединенным, а теперь стал частью ее. "Ветхозаветная тишина, Сирой полыни крестик. Похоронили поэта на Самом высоком месте…" Гора — излюбленный образ Цветаевой, символ Любви, Верности и Памяти. И рождаются строки, лучше которых невозможно придумать в качестве эпитафии замечательному русскому поэту и человеку: Гора, как все была: стара,Меж прочих не отметишь.Днесь Вечной Памяти Гора,Доколе солнце светит —Вожатому — душ, а не масс!Не двести лет, не двадцать,Гора та — как бы ни звалась —До веку будет зватьсяВолошинской.* * *

…Из письма Цветаевой к Нанни Вундерли-Фолькарт мы узнаем о ее великолепном отказе. Речь идет о переводе книги Карла Зибера "Рене Рильке (Юность Райнера Мария Рильке)" — переводе, предложенном хорошей знакомой Цветаевой и сулившем приличный гонорар. Имя "Рене" шокировало Марину Ивановну, и этого оказалось достаточно, чтобы она даже не стала читать книгу. "Я не могу и не хочу такой работы — Боже упаси такое мочь и хотеть!" — писала она. По-видимому, у корреспондентки это не нашло понимания, — тем более что в этом же письме Цветаева утверждала, что в Рут Рильке нет ничего от отца… Как бы там ни было, но эта, такая нужная Марине Ивановне переписка угасла… * * *

Ноябрь и декабрь вписали в творчество Цветаевой новые уникальные страницы. За это время она создала свое французское "Письмо к Амазонке" (первые две редакции). Трактат — эссе — рецензия — размышления — лирика — философия — психология, — все соединилось в этом небольшом произведении объемом менее печатного листа.

Но здесь — небольшое отступление.

В руки Марины Ивановны попала книга под названием "Мысли Амазонки", принадлежавшая перу поэтессы и эссеистки Натали Клиффорд-Барни. Это была знаменитая в литературных кругах пятидесятишестилетняя парижская "Сафо". Женщина неугасимого духа, — как писал о ней современник, — она превыше всего ставила право вольно и счастливо распоряжаться своей жизнью, перевернула общепринятые нормы, была абсолютно свободна от условностей. Не лишившаяся и в старости способности испытывать счастье любви (не ограничивать любовь сексом — был ее девиз), умевшая подчинять себе подруг, предельно раскованная, ставшая при жизни почти легендой, — такова была эта Амазонка — как ее в самом деле и называли — эта Лорелея (прозвище, заслуженное благодаря красоте белокуро-золотистых волос), "принцесса", "обольстительница", и, наконец — "Ларошфуко в юбке". Последний "титул" Натали Барни получила после выхода первого издания "Мыслей Амазонки", еще в 1918 году. Цветаева, по-видимому, только что впервые прочитавшая книгу, решила откликнуться на нее в печати — очередная попытка пробиться к французскому читателю.

В начале своего "Письма" она упоминает о "белом видении", давшей ей книгу, подразумевая саму Барни; примечательно, что, по воспоминаниям современников, писательница любила (правда, особенно в молодости) белые одеяния — и, вероятно, такою и предстала перед цветаевским взором, — где и когда — нам пока неизвестно. Здесь интересно, однако, другое.

"Вы были в белом, просгорном, ниспадавшем…" — писала Цветаева, как мы помним, Саломее Николаевне в августе. Что было раньше: это письмо или ответ "Амазонке"? Очевидно, первое, так как свою работу над вторым письмом Марина Ивановна датирует ноябрем — декабрем. Значит, можно предположить, что сон, вызвавший августовское письмо, послужил в какой-то мере толчком к работе над новой вещью в прозе, — работе, отложенной из-за смерти Волошина и писанья "Живого о живом"… Дело, разумеется, заключалось не в совпадении "белых одежд", а в эмоциональной настроенности, в чувствах-раздумьях, вызванных книгой Барни и как бы ускоренных сном.

Увы, нам почти ничего не известно о знакомстве Цветаевой и Барни; возможно, оно было связано с французским цветаевским "Мо'лодцем". Мы не знаем, сколь часто посещала она парижский салон Барни на улице Жакоб, 20, где по пягницам, после четырех пополудни, распахивались двери и где бывали Г. Аполлинер, О. Роден, Э. Эррио, А. Франс, П. Валери, А. Жид, А. Дункан и многие другие… Знаем лишь, что Цветаева не осталась равнодушной к "Мыслям Амазонки" — книге афоризмов, "формул", сентенций и парадоксов — от проницательных до случайных, от тонких до… почти непристойных, но неизменно рискованных и смелых; Натали Клиффорд-Барни ничего не стеснялась и ни в чем не раскаивалась.

О чем она рассуждала? О мужчинах и женщинах; об отношениях между полами; о браке; о детях; о старости; о "нарциссизме" и садизме; о Боге; о "холостячках"; о "философии склонностей" — и прочем, и прочем… Вероятно, Цветаева не прошла мимо таких, например, афоризмов: "Это катастрофа — быть женщиной", "Идем к любви, как идут на смерть", "Любовь к невозможному создает любовь", "Ее (любви) удовольствие — падение вверх". И таких, как: "Любовник — тоже враг женщины", "Молодость — это не вопрос возраста: молоды или стары — от рождения". И еще, возможно: "Брак — фальшивая ценность". И того, что было Марине Ивановне, несомненно, "против шерсти": "Иллюзия — лень духа", "Отказ — героизм посредственности", "Вялость, Лицемерие, Долг, Жалость, Скука, Умеренность, Отказ — семь смертных добродетелей". И вновь близкое цветаевскому сердцу: "Ничто… не заставит меня отречься от действий, совершенных в пылу, в любви и в юности. Я никогда не показываю спину".

Однако было в этой книге то, против чего Марина Ивановна восстала со всей

решительностью: суждения о детях, которые, считала Барни, мешают женщине оставаться женщиной и разрушают идеальные любовные пары. "Ребенок ограничивает в ней женщину, а затем покидает"; "Ребенок и любовник родятся одновременно из горя супруги, разочарованной и искалеченной. Рождение ребенка хуже смерти".

Марина Ивановна, будучи страстной, хотя и не "профессиональной" матерью, прямо не возразила Барни, она поступила иначе. Увлеченная этой уникальной личностью — при полном различии их натур, она противопоставила свою творческую силу — другой. Она села за "Письмо к Амазонке" — кстати, ведая или нет о том, что под таким же точно названием обратился к Натали Клиффорд-Барни восхищенный ею Реми де Гурмон еще в 1914 году?

"Письмо" Цветаевой — не полемика, не критика, не панегирик, не апология, не суд (хотя всего этого в нем понемногу). Оно — казнь. Построено оно по такой примерно схеме. Пара: молодая девушка и старшая подруга. Младшая ищет в старшей опору, нежность, материнство и, главное, душу. Она бежит мужчин (робость северянки) — до той поры, пока в ней не просыпается извечный инстинкт материнства. Желая ребенка, она готова уйти с первым встречным. Это прекрасно чувствует старшая и изводит ее "намеками, подозрениями, упреками". "Ты уйдешь, ты уйдешь, ты уйдешь…". Что младшая и делает. Дальнейшая жизнь старшей складывается в непрестанной смене подруг: блондинку сменяет брюнетка, и т. д. И каждый раз она неизменно остается покинутой, а при случайных встречах с нею бывшие "партнерши" шарахаются от нее, испытывая разрушительное и смешанное чувство ужаса, любви, ненависти, сожаления и стыда. Старость ее всегда одинока.

…Более шестнадцати лет назад рассталась Цветаева с Софьей Парнок, но эта безрадостная история, по-видимому, ожила в ней с первозданной явью. В "Письме к Амазонке" удивительным образом повторилась "схема" давних стихов к "Подруге". Две героини, старшая и младшая. Сначала — обольщение, затем — предчувствие разрыва и наконец — бегство младшей. Только в "Подруге" не упоминались ребенок и муж, но весь психологический ход был тот же. И не звучала ли в этой прозе Цветаевой еще и поздняя месть "подруге" за то, что та втянула ее в губительный мир смещённых, изломанных чувств, искаженной природы?

Природа. В ней-то, считает Цветаева, все дело. Не суд людской, не правила "приличий", даже не Бог, а только природа расставляет всё по своим местам, не терпя нарушений. "Но что скажет, что говорит об этом (союзе двух женщин. — А.С.) природа, единственная карательница и защитница наших физических отступничеств? Природа говорит: нет. Запрещая сие в нас, она защищает самое себя… Она карает нас вырождением…" Оттого-то так страшна "Амазонка", считает Цветаева. Вспоминая подобную пару, которую видела некогда в Крыму, она пишет: "И вокруг них была пустота, более пустая, чем вокруг состарившейся бездетной "нормальной" пары, пустота более отчуждающая, более опустошающая. И только, только потому — про'клятая раса".

И наоборот:

"Мужчина, после женщины, какая простота, какая доброта, какая открытость! Какая свобода! Какая чистота". Чистота, ибо рождается Ребенок — "врожденная данность, долженствующая быть данной нам". И он, Ребенок, оказывается "единственной уязвимостью, рушащей все дело" любящих друг друга женщин. "Единственным, кто спасает дело мужчины. И человечества".

Судит ли Поэт Амазонку? Ни в коем случае. Не судит, а казнит. Не от своего имени и не своими руками. От имени Природы и руками

Ребенка. С сожалением, сочувствием и даже долей робости, словно созерцая падение чужого величия.

"Обольстительница", разбитая в прах неумолимым ходом вещей. "Принцесса" —

"посрамленная, изгнанная, про'клятая". И, что самое невероятное, жуткое, но незыблемое — эта женщина, обреченная на изгнание, проклятие и одиночество, — та самая Душа, которую на время обретали, как пристанище, мятущиеся и неопытные юные девушки. Ибо Амазонка — "более всего душа", обнаженная Душа, которая в старости, распростившись с любовью, отпугивает от себя всех встречных, отпугивает именно обнаженностью своей…

Таков был очередной цветаевский романтический — и убийственный — миф. В который уже раз "проиграл" поэт свою извечную тему: несовершенство земной любви… Когда-то, в далеком двадцать первом году, Цветаева сделала запись о том, что земная любовь женщины к мужчине и мужчины к женщине — "скука", а любовь женщины к женщине и мужчины к мужчине — "жуть". Она и сейчас, в "Письме", на том стоит. "Скука" — это не угасшая за всю жизнь привязанность стариков Филемона и Бавкиды, Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, которых Цветаева именует парами, столь же трогательными, сколь и чудовищными. "Жуть" — все то, о чем поведано в "Письме к Амазонке". * * *

Трудно себе представить, чтобы Марина Ивановна отправила когда-либо свое "Письмо" адресату. Тем более, что сразу она его не завершила и вернулась к нему лишь через два года. Судя по письмам, в то время она металась между несколькими работами. Переводила на французский статью Бердяева, обдумывала собственную статью о современной поэзии; остановилась на мысли сопоставить Маяковского и Пастернака: так родился очерк "Эпос и лирика современной России"; упоминала еще одну начатую вещь "Две совести" (вероятно, какое-то ответвление от "Искусства при свете совести"). Обо всем этом мы узнаем из писем Марины Ивановны к Г. П. Федотову, публицисту и философу, сотруднику недавно организованного журнала "Новый Град". По-видимому, с Федотовым Цветаеву познакомил Алексей Эйснер, молодой поэт, относившийся к ней с горячей восторженностью и хлопотавший о печатании ее вещей в "Современных записках". И, вероятно, у нее была почти готова еще одна вещь на французском, — но об этом — позже.

Около 20 декабря она плотно засела за работу над статьей о Маяковском и Пастернаке, прерванную 29 декабря, когда читала на вечере свои детские и юношеские стихи. Не трагичен ли сам факт, свидетельствующий не только о том, что цветаевскую поэзию современники не понимали, но и о том также, что сам поэт это понял и вынужден был уступить вкусам "среднего читателя" (слушателя)? Думается, что эту мысль: о среднем, усредненном потребителе литературы внушил Марине Ивановне В. В. Руднев, редактор "Современных записок", в прошлом — московский городской голова, — ведь именно он изувечил "Искусство при свете совести"…

Итак, в новый год Цветаева вступала, завершая статью "Эпос и лирика современной России" — сравнительный поэтико-психологический анализ творчества и образов двух поэтов. Она поставила Маяковского и Пастернака рядом, потому что "Россия каждым полна (и дана) до краев". Маяковский — первый в мире поэт масс; он "ушагал" далеко вперед и за каким-то поворотом еще будет дожидаться своих современников. Пастернак уподоблен уединенному роднику, который поит одинокое множество жаждущих. Вся статья наполнена афоризмами — формулами, усиливающими, заостряющими сравнения: Маяковский в одиночном заключении — ничто, Пастернак — всё; "Маяковский отрезвляет, Пастернак завораживает"; "Маяковский — поэт темы, Пастернак — поэт без темы. Сама тема поэта". "От Пастернака думается. От Маяковского делается"; "Пастернак — чара. Маяковский — явь, белейший свет белого дня"; "Упор Пастернака в поэте. Упор Маяковского в бойце" и т. п. По отношению к России, пишет Цветаева, оба поэта — единомышленники, так как оба за новый мир. Но есть и разница: "Мы для Пастернака не ограничивается "атакующим классом".

Его мы — все те уединенные всех времен, порознь и ничего друг о друге не зная, делающие одно". Но, при всей их разности, есть у них, пишет Цветаева, "одно общее отсутствие: объединяющий их пробел песни". Иными словами, объединяющая Пастернака и Маяковского ненародность. Ибо -

"Для того, чтобы быть народным поэтом, нужно дать целому народу через тебя петь. Для этого мало быть всем, нужно быть всеми, то есть именно тем, чем не может быть Пастернак. Целым и только данным, данным, но зато целым народом — тем, чем не хочет быть Маяковский: глашатай одного класса, творец пролетарского эпоса…

Для песни нужен тот, кто наверное уже в России родился и где-нибудь, под великий российский шумок, растет. Будем ждать".

Только то, что происходило там, в России, в этом тридевятом царстве, ее и волновало. Оборот головы на родину, хотя и не приказывающий ногам — устремиться туда, но повелевающий душе — жить мечтой о ней…

Так окончился очередной год.

1933-й

Роман в письмах "Флорентийские ночи". "Ода пешему ходу". Новое заочное знакомство (Юрий Иваск). Поворот к истокам жизни. "Поэты с историей и поэты без истории". Примирение с В. Ходасевичем. Цикл "Стол". Работа над семейной хроникой. "Жених". Переписка с Верой Буниной. Иллюзии Сергея Эфрона. Нобелевская премия Бунина. "Два "Лесных Царя"".

Пятого января в записке к Саломее Марина Ивановна сообщала, что на ней — четыре рукописи: проза о Волошине, статья о Маяковском и Пастернаке, перевод статьи Бердяева и… "Neuf lettres de femme" ("Девять женских писем"). "Живое о живом" и "Эпос и лирику" отдавала в печать, перевод Бердяева нам неизвестен; "Девять писем"…

Берлин, 1922 год, лето, жара. Хладнокровный в чувствах и сверхчувствительный в осязаниях "Геликон" — Абрам Григорьевич Вишняк, — недолгое, но больно ранящее увлечение Марины Ивановны. Ее письма, оставшиеся без ответа и возвращенные ей (кроме одного). Его единственный ответ три месяца спустя. Эти письма к Вишняку-"Геликону" Марина Ивановна переписала в сводную тетрадь еще в 1932 году (по-видимому, уничтожив оригиналы) с явным намерением создать из них художественное произведение. При переводе на французский она сделала их более поэтичными, убрала слишком откровенные прямолинейные фразы, а также конкретные имена и названия, ничего не говорящие французскому читателю. В некоторых местах придала тексту лирическое развитие. И написала презрительный и грустный постскриптум "Посмертный лик вещей". Получился документальный роман, сотворенный из собственной жизни. Постскриптум тоже документален: встреча "героев" на новогоднем балу (1926 год, парижский отель "Лютеция" — мы уже говорили об этом). "Она" не узнаёт "его"; видит будто впервые; не помнит, были ли у него усы; впрочем, возможно, не усы, а брови над стеклами очков… Оскорбительное беспамятство по отношению к человеку, которому некогда писала письма, исполненные любовных противоречивых, зорких, нежных, требовательных чувств… И финал, пригвождающий и обжалованью не подлежащий:

"Мое полное забвение и мое абсолютное неузнавание сегодня — не что иное, как твое абсолютное присутствие и мое полное поглощение вчера. Насколько ты был — настолько тебя больше нет. Абсолютное присутствие наоборот… Посмертная месть? Нет. В любом случае — не моя… Любовь? Нет. Дружба? Тоже нет, но совсем близко: душа. Раненная во мне и во всех других женщинах душа. Раненная Вами и всеми другими мужчинами, вечно ранимая, вечно возрождающаяся и в конце концов — неуязвимая… Это она мстит, покинув Вас, в ком она обитала и кого обнимала собою, больше чем море объемлет берег, — и вот Вы нагой, как пляж с останками моего прилива: сабо, доски, пробки, обломки, ракушки — мои стихи… это она мстит, ослепив меня до такой степени, что я забыла Ваши видимые черты, и явив мне подлинные, которые я никогда не любила".

Так и кажется, что Цветаева спорит с автором и героиней знаменитого "Письма незнакомки"

Стефана Цвейга. Там, где цвейговская женщина любит, терпит, прощает, — у героини Цветаевой ослепление ежеминутно поверяется рассудком, нетерпением сердца, анализом и иронией. У Цвейга герой остается незыблемым идеалом, у Цветаевой — полностью разоблаченным. У Цвейга "незнакомка" умирает, продолжая любить, у Цветаевой — воскресает, заново обретя свою душу живу: Дробясь о гранитные ваши колена,Я с каждой волной — воскресаю!Да здравствует пена — веселая пена —Высокая пена морская!("Кто создан из камня, кто создан из глины…", 1920 г.)

Таков этот маленький роман — "Девять писем, с десятым невозвращенным и одиннадцатым полученным", а еще его можно озаглавить: "Флорентийские ночи" — по названию новеллы Генриха Гейне, которую в Берлине Вишняк поручил переводить Марине Ивановне. "Письмо к Амазонке" и "Девять писем", над которыми Марина Ивановна работала одновременно, как бы дополняли друг друга, являя две стороны извечной проблемы несовершенства любви человеческой.

Ни та, ни другая вещь никого во Франции не заинтересовала и не увидела света при жизни Цветаевой… * * *

Пятнадцатого января семья Цветаевой переехала в новую, более удобную квартиру по адресу: Кламар, улица Лазар Карно, 10, на четвертом этаже. Марина Ивановна радовалась, что квартира более спокойная и просторная, что у нее отдельная комната, "где даже можно ходить", что близко лес.

Ее литературное бытие все более приобретало характер поденщины и спешки: в стремлении исполнить обещанный перевод (мы не о всех, к сожалению, знаем), сдать рукопись и т. д.

Сказанные некогда слова "Время! я не поспеваю" обретали бытовой удручающий смысл. Монотонность поспешности — это кажущееся противоречие на самом деле было приметой двадцатого века "турбин и динам" и неумолимо вовлекало поэта в свой вихрь. Убыстренно-однообразное, время тридцатых годов тянулось медленно — в отличие от двадцатых (чешских) годов, неспешных и спокойных, пролетавших незаметно в напряженной работе души, в могучем творчестве. О каждом месяце цветаевского чешского года можно написать целый роман, несколько французских лет сливаются в однообразное и недлинное повествование…

В начале года Цветаева была занята перебелкой "Живого о живом". Оттиск или часть рукописи она послала М. В. Сабашниковой, первой жене Волошина; та отозвалась одобрительно, написав, что очерк Цветаевой — это миф о поэте, то есть — правда. А Марина Ивановна вынуждена была "торговаться" с "Современными записками" в лице В. Руднева, из-за объема очерка. Она просматривала литературные газетные страницы, письма, участвовала в литературных собраниях (14-го и 16 марта), готовилась к своему традиционному вечеру, на котором должна была читать вторую часть "Эпоса и лирики…" (вечер состоится 20 апреля).

Второго марта она прочитала в "Последних новостях" отзыв Г. Адамовича о стихотворении "Дом" и об окончании статьи "Искусство при свете совести" ("Современные записки", N 51) и нашла его "милостивым". Адамович писал, что из статьи читатель не получит сведений "ни об искусстве, ни о совести, ни об искусстве при свете совести… Но кое-какие сведения о самой Цветаевой, кое-какие данные для постижения ее щедрой и капризной натуры получит. Цветаева принадлежит к тем авторам, которые только о себе и могут писать". Ничуть, по-видимому, не обиженная, Цветаева отправила 31 марта Адамовичу письмо, в котором просила выручить ее: предварить ее выступление на вечере несколькими словами о советской поэзии. Письмо это свидетельствует о том, что по-человечески Адамович не был врагом Марины Ивановны, а только литературным оппонентом… * * *

Двадцать седьмого марта Цветаева занесла в рабочую тетрадь: "Необходимо сократить и кончить Оду пешему ходу". Вот как работала она, например, над строфой, где хотела передать презрение пешехода к едущему в автомобиле, его удовлетворенный взгляд на лопнувшую шину: Сей ухмыл в пол-аршина,Просто — шире лица:Пешехода на шинуВзгляд — что лопается.

До этого шли муки поисков. "Что в этом взгляде: 1) торжество над врагом, — размышляет Цветаева. — 2) Без параллели: чистая радость…

3) Никакая картина так не обрадует… Удовлетворенность, злорадство.

4) Без подобия — описание взгляда". Вот несколько подобий: Так жених на дивчинуНе осклабит лица — —Жениха на дивчину,На червонцы — скупца — —Так знаток на картинуНе осклабит лицаЖениха — на дивчину,На раздолье — косца — —Так на первого сынаНе осклабишь лица — —Так солдат на дивчинуНе осклабит лицаПолководца — с вершины,АльпинистаГосударя — с крыльцаОлигарха

и т. д. * * *

Еще отрывок, над которым Цветаева потрудилась изрядно, однако безрезультатно, так как он ни в каком виде не вошел в окончательный текст. Проследим за ходом ее работы: Виды — требуют ока,Дали требуют — ног.Беды требуют — сердца,Дали требуют — ног.

Затем следует множество вариантов строфы, обличающей "сидячих" (в противоположность "ходячим") — пресыщенных, тупых, праздных, равнодушных: А не сиднем, как в драмеДипломат сквозь монокль,Нет, ногами: трудами — —А не сиднем, как сытыйБиржевик сквозь биноклькСмотрит смерть Маргариты — —А не сытый, не мерзкийТунеядец, в монокльНа Джульеттино сердцеА не сиднем, как грузныйТунеядец — в биноклькНа лежащую Дузе — —А не сиднем, как сальныйТунеядец — в биноклькНа Джульеттину спальню — —А не сиднем — завзятыйТеатрал сквозь монокльНа конец Травиаты —Виды требуют — ног!

Из более чем десяти вариантов не подошел ни один, и строфа не состоялась; по-видимому, "театральные" ассоциации ослабляли стих…

Работа над последней строфой: "Внук мой! отпрыск мой! мускул, Посрамивший Аид! Чтобы в царстве моллюсков — На своих на двоих!" — тоже потребовала большого труда: "Смысл: побег (рост), завязь, росток, лист — моя кровь, моя плоть, род мой, слепок мой, второй я…

Разобрать либо: дух мой, т. е. то же, как и мускул — моя принадлежность: моя кровь и т. д. Либо: преемник, ученик, последователь, кто он — мне? Клок мой (меня)Часть меняКусокЛуч мойСколокПлод костякслед мойсплав моймоя работа:труд моймоя кость

Либо: бессмертье жизни век мой победа, триумф надежда".

Таков был этот каторжный и счастливый труд поэта… * * *

Весна принесла Марине Ивановне "оживление"; в какой-то мере повторилось событие десятилетней давности.

Подобно тому как в апреле 1923 года она прочла вдумчивый и толковый отзыв об ее стихах А. В. Бахраха, вдохновивший ее на целый поток писем и на стихи к нему, так и теперь она получила письмо из Эстонии от двадцатишестилетнего поэта и критика Ю. П. Иваска, — письмо, вернее, пространный разбор ее творчества, который автор посылал на суд поэта.

Четвертого апреля Марина Ивановна откликнулась большим посланием, удержав себя от написания, в виде ответа, пространной лирической статьи, — впрочем, ее письмо тоже уже

было почти статьей, — во всяком случае, автохарактеристикой. Уточняя, поправляя слова корреспондента, Цветаева объясняла ему себя, — ей, по обыкновению, хотелось раскрыться, добраться до понимающего собеседника. Здесь собеседник был далеко и не мешал своим присутствием; он мог лишь задавать новые вопросы, а этому она только радовалась. Переписка с Ю. П. Иваском была редкой, длилась около четырех лет, а короткая их встреча состоится лишь в 1938 году…

Цветаева охотно рассказывала о себе. С удовольствием признала эпиграфом к своему языку слова А.С. Шишкова из его "Рассуждения" о старом и новом русском слоге: о сочетании высокого "славянского" слога с просторечным. А формулой всей своей писательской и человеческой судьбы — собственные юношеские строки: "Разбросанным в пыли по магазинам (Где их никто не брал и не берет!) Моим стихам, как драгоценным винам, Настанет свой черед". Писала, что никогда не была в русле культуры, что искать ее надо дальше и раньше; что ее "обратным полюсом" были понятия: пользоваться и наслаждаться. В ответ на слова корреспондента о том, что она якобы "влюблена в великолепие форм старого мира, мрамор и позолоту": "где Вы это вычитали??" — писала, что не выносит золота, даже физически, оно для нее — "жир буржуазии". Она возмущена словами: "Для эмиграции Цветаева слишком слаба".

"Думаю, что эмиграция, при всем ее самомнении, не ждала такого комплимента. Ведь даже Борис Зайцев не слаб для эмиграции! Кто для нее слаб? Нет такого! Все хороши, все как раз вровень — от Бунина до Кн. Касаткина-Ростовского, к<отор>ый вот уже второе десятилетие рифмует вагоны с погонами ("Мы раньше носили погоны, — А теперь мы грузим вагоны" — и т. д.")".

Писала о том, что ее читатель остался в России, что в эмиграции не понимают ее поэзии; что она не принадлежит ни к одному лагерю: ни к эмигрантскому, ни к советскому — ненавидит большевиков "за то, что Бориса Пастернака могут (так и было) не пустить в его любимый Марбург, — а меня — в мою рожденную Москву". И затем, окончательно "заведя" себя, распалив, раскалив мысль, заострила ее до трагической гиперболы:

"Нет, голубчик, ни с теми, ни с этими, ни с третьими, ни с сотыми… ни с кем, одна, всю жизнь, без книг, без читателей, без друзей, — без круга, без среды, без всякой защиты, причастности, хуже, чем собака, а зато -

А зато — всё". * * *

…Она все больше оборачивалась назад, в прошлое. Все больше вспоминала. И хотела, чтобы и другие узнали о том, что она видела, что пережила. Общение не переставало быть ее насущной потребностью. Ей вдруг захотелось достать свою давнюю, 1921 года, запись о еще более Давнем, почти с того света! — вечере, в январе шестнадцатого года, в петроградском доме Канегиссеров, когда пел Михаил Кузмин, — прочесть эту запись… Георгию Адамовичу, единственному человеку, кому могло быть это интересно, тем более что он, возможно, был на том вечере. Об этом говорит уцелевший черновик майского письма; отправлено оно было или нет — мы не знаем…

Из Москвы тем временем пришла грустная весть от Анастасии Цветаевой: 8 апреля скончался от туберкулеза их сводный брат Андрей. Письмо сестры, с печальными подробностями его конца и похорон в отцовской могиле на Ваганьковском, о двухлетней дочурке, всё спрашивавшей: "Где папа?", — по-видимому, сильно взволновало Марину Ивановну. В ее сознании подспудно начал зреть замысел: памятника всей отцовской семье, от его первого и второго браков. Увековечение былого. Возврат к истокам. Остановка мгновений.

Первым, довольно робким шагом по этому пути стал маленький очерк-воспоминание "Башня

в плюще", напечатанный 6 июля в "Последних новостях". Эта вещь воскресила эпизод грустного существования во фрейбургском пансионе маленьких Марины и Аси Цветаевых, лишенных праздника и радостей, разлученных с матерью, лечившейся в санатории. От этого очерка веет печалью бесприютности, столь созвучной Марине Ивановне в ту пору, — а когда, впрочем, не созвучной?..

Так началась автобиографическая проза Цветаевой.

Пока что Марина Ивановна не могла целиком погрузиться в работу, — отвлекали другие "долги". Еще в марте она сообщала Тесковой о том, что ей заказали книжку для детей о литургии; нам ничего неизвестно об этой работе, несомненно трудной для Цветаевой, считавшей себя человеком внецерковным. Сейчас, летом, она была занята печатаньем очерка "Живое о живом"; предоставила Рудневу свободу сокращать ("калечить") вещь, назвав свой поступок словами князя С. М. Волконского: "победа путем отказа"[106].

А кроме того, работала над большой статьей о поэзии, главная часть которой была посвящена Борису Пастернаку, — благодарный ответ на недавно вышедшую в Ленинграде его книгу "Стихотворения", которую он ей прислал.

Статья эта, оконченная 1 июля и названная "Поэты с историей и поэты без истории", сохранилась, увы, лишь в переводе на сербскохорватский (ее напечатает в следующем году белградский "Русский архив").

Цветаева рассуждает о двух типах поэтов — "поэты без истории", или чистые лирики, чей путь уже изначально существовал, чьи личности сложились, фигурально выражаясь, в утробе матери. К таким поэтам она относит Лермонтова, Ахматову, Мандельштама и Пастернака. Поэты же "с историей", с развитием — это Пушкин, Гёте, которые проходят свой путь, меняясь на каждом повороте жизни и судьбы. К "поэтам с историей" она несомненно отнесла бы и саму себя. Лириков, графически, можно дать в виде круга, "поэтов с историей" — в виде устремленной вперед стрелы. "Поэту с историей мы говорим: "Смотри дальше!" Поэту без истории: "Ныряй глубже!" Первому: "Дальше!" Второму: "Еще!". Есть в этой статье проницательнейшие строки об Александре Блоке. По мнению Цветаевой, он являл собою единственное исключение из сотворенной ею классификации: он был чистым лириком, имевшим при этом и развитие, и историю, и путь. Только он не развивался, а разрывался, стремясь уйти "от одного себя" к "какому-то другому себе". И далее следует потрясающая картина его гибели, в которой и причина, и следствие, и объяснение:

"Лишь однажды Блоку удалось убежать от себя — на жестокую улицу Революции. Это был соскок умирающего с постели, бегство от смерти — на улицу, которая его не заметила, в толпу, которая его растоптала. В обессиленную физически и надорванную духовно личность Блока ворвалась стихия Революции со своими песнями и разрушила его тело. Не забудем, что последнее слово "Двенадцати" Христос, — одно из первых слов Блока".

А дальше идет разбор пастернаковской поэзии двух десятилетий: 1912–1932 годов. Продолжение разговора, начатого Цветаевой в берлинской статье "Световой ливень" одиннадцать лет назад. Снова лето, снова книга Пастернака перед глазами… И вопрос: перековал ли его за все прошедшие годы молот "войны, Революции и строительства"? И оказалось, что нет, не перековал, а, напротив, оставил в целости и цельности. Потому что "круг, в котором Б. Пастернак замкнулся, или который охватил, или в котором растворился, — огромен. Это — природа. Его грудь заполнена природой до предела…" И еще: о том, что "важнейшее событие души и жизни Пастернака, при окончательном суммировании мук и радостей — это погода". Пастернак как бы постоянно пребывает в погоде — любой; он радуется любой погоде. И историческое для него всегда — метеорологическое (бури, метели, наводнения, ураганы — вот его "метеорологическая Революция").

И при всем том, продолжает свой анализ Цветаева, Пастернак сумел отозваться на все пережитые им исторические события: войну, революцию и послереволюционную "общую смертельную болезнь". "Борис Пастернак — единственный из поэтов Революции, кто осмелился встать на защиту оплеванной и слева и справа интеллигенции".

Вывод цветаевской статьи (он же и ответ на поставленный вначале вопрос):

"Итак, под шум серпа и молота мира, что рушит и строит, под звук собственных утверждений "близкой дали социализма", Пастернак спит детским, волшебным, лирическим сном". * * *

Тем летом Марина Ивановна неожиданно для себя обрела если не полного единомышленника, то — союзника.

Речь идет о Владиславе Ходасевиче, над которым она жестоко иронизировала десять лет назад в письме к А. В. Бахраху. Дело заключалось в том, что осторожный Руднев забеспокоился, можно ли упоминать в цветаевских воспоминаниях о Волошине, в комическом эпизоде с поэтессой Марией Паппер, Ходасевича, не испрашивая на то его согласия. С этим вопросом Марина Ивановна обратилась к Ходасевичу и получила вполне дружелюбное разрешение, покрывающее собою прежние "идейные", "политические" несогласия и означающее только одно, в конечном счете: круговую поруку поэтов, Поэзии, esprit de corps[107]. Обрадованная Цветаева писала Рудневу 19 июля:

"Все это потому, что нашего полку — убывает, что поколение — уходит, и меньше возрастно'е, чем духовное, что мы все-таки, с Ходасевичем, несмотря на его монархизм (??) и мой аполитизм: гуманизм: МАКСИЗМ (от имени МАКС. — А.С.) в политике, а проще: полный отворот (от газет) спины — что мы все-таки, с Ходасевичем, по слову Ростана в передаче Щепкиной-Куперник: — Мы из одной семьи, Monsieur de Bergerac! Так же у меня со всеми моими "политическими" врагами — лишь бы они были поэты или — любили поэтов". * * *

В июле Цветаева увлеченно работает над циклом стихотворений, посвященных самому верному, незыблемому и неотъемлемому другу, с которым никогда, начиная с детства, не расстается и о котором записывает в тетради:

"Он и так уже был смертным одром — многим моим радостям".

"Он" — это письменный стол. Цветаева отмечает "тридцатую годовщину союза" с ним, ибо уже в десять — двенадцать лет начала писать стихи всерьез… И вот теперь — поток, водопад благодарственных строк: "Мой за'живо смертный тёс! Спасибо, что рос и рос Со мною…" Благодарность повелителю от пленницы, осчастливленной рабством ремесла: К себе пригвоздив чуть свет —Спасибо за то, что — вследСрывался! На всех путяхМеня настигал, как шах —Беглянку. — Назад, на стул!Спасибо за то, что блюлИ гнул. У невечных благМеня отбивал — как маг —Сомнамбулу…

Благодарность мудрому деспоту, учителю, — да, да, именно так: "учивший, что нету — завтра, Что только сегодня — есть. И деньги, и письма с почты — Стол — сбрасывавший в поток! Твердивший, что каждой строчки Сегодня — последний срок".

Деревья, мы помним, всегда были у Цветаевой одушевленными. Стол — их творение, их "дитя"; он — тоже живое существо, порождение сосны или дуба… Притом Поэт готов охотно "изменить" классическому письменному столу со "всяким": садовым, столовым — "лишь бы не на трех ногах", а также — с любым подобным (подобным внешне, родственным по происхождению!) предметом — "Как трех Самозванцев в браке признавшая тёзка" (Марина Мнишек), будь то просто пень, паперть, "край колодца", лишь бы выдержал "локтевой напор" пишущего…

Деревья были прибежищем поэта от "земных низостей дней"; точно так же стол существовал

- Всем низостям — наотрез!Дубовый противовесОбиде, нужде, беде,Быть может — самой себе.

И в окончательном варианте: Дубовый противовесЛьву ненависти, слонуОбиды — всему, всему.

И, наконец, стол, письменный стол — последнее ложе поэта на земле: Квиты: вами я объедена,Мною — живописаны.Вас положат на обеденный,А меня — на письменный…

"Вас" — значит "сытых", богатых, заклятых врагов Поэта, к которым нет ни жалости, ни сострадания: "Вы — с отрыжками, я — с книжками… Вы — с оливками, — я — с рифмами…" Даже смерть не примиряет с ними поэта: "Табачку пыхнем гаванского Слева вам — и справа вам. Полотняная голландская Скатерть вам — да саваном!" У этих "жрущих" душа заменена переваренной (или еще не съеденной) пищей. У Поэта — Психеи — только душа и есть, крылатая душа Поэта. Убийственная финальная строфа: Каплуном-то вместо голубя— Порх! — душа при вскрытии.А меня положат — голую:Два крыла прикрытием.

Анафема пешехода, с его силой широкого шага, — автомобилю и сидящим в нем ("Ода пешему ходу"). Анафема поэта — пресыщенной и равнодушной "черни", которую Цветаева прочно и давно ненавидит. Напомним ее давнюю московскую запись:

"Кого я ненавижу (и вижу), когда говорю: чернь… Толстую руку с обручальным кольцом… юбку на жирном животе… все человеческое мясо — мещанство!"

В оде столу она отводила душу, вряд ли надеясь на опубликование. Из шести стихотворений будет напечатано лишь два…

Сколько за эти прошедшие годы накопилось в ней негодования на всех тех, кто так мало, так вяло, с постоянными напоминаниями помогал… Мы не раз говорили о том, что Марина Ивановна принимала помощь как само собою разумеющееся. Однако не нужно думать, что все было столь просто. Нет сомнения, что иной раз очередное опоздание очередного "иждивения" вызывало в ее душе жгучую обиду — обиду на небрежность более или менее "благополучных" к нищему поэту. С горечью писала она в свое время о Святополк-Мирском (что уж и говорить о супругах Цетлиных?). Мирский с прошлого года находился в СССР; отпали несколько знакомых Саломеи Николаевны; денежные поступления уменьшились. Е. А. Извольская, с которой Марина Ивановна была так дружна два года назад, вернулась из Японии, и их отношения сделались почему-то сложными, на ее помощь рассчитывать стало труднее: "…выяснить ничего невозможно… там, где психика вмешивается в деловое — обоим плохо". * * *

Проходило лето — третье безвыездное, но плодотворное. Цветаева была целиком погружена в работу над "семейной хроникой". Написала, поначалу, небольшой очерк о "дедушке Иловайском", предприняв "раскопки" с самых корней: с первой семьи отца. Следом написала "Музей Александра III" — воспоминания об отце, его любимом детище и деле жизни: Музее изящных искусств, о подвижничестве Ивана Владимировича. То была ее первая дань памяти об отце, скончавшемся ровно двадцать лет назад, 30 августа 1913 года. 1 сентября очерк появился в "Последних новостях". Что же до "Дедушки Иловайского", то "Последние новости" вещь отклонили; в августе Марина Ивановна отправила его в рижскую газету "Сегодня", в которой печаталась мало, и в последний раз — шесть лет назад. Там очерк тоже не взяли. Однако неудача не остановила ее, она полностью находилась под властью своего замысла.

В августе она возобновила эпистолярную дружбу с Верой Николаевной Муромцевой-Буниной. Очередной случай, когда общение с человеком она перевела в область отношений с ним, создав себе его образ, версию. Так, Вера Николаевна еще с 1928 года стала для Цветаевой олицетворением старого мира, и теперь это восприятие еще больше окрепло и усилилось.

Шестого августа, во время работы над "Дедушкой Иловайским", Марина Ивановна написала Вере Николаевне большое послание, куда переписала письмо Анастасии Цветаевой о смерти брата Андрея и в котором задала десять вопросов о семье Иловайских; каждый требовал целого исследования. "По ее вопросам сужу, что у нее материала мало и многое легенды" — записала Вера Николаевна в дневнике. Ее ответ, последовавший немедленно, чрезвычайно обрадовал Цветаеву и вызвал ощущение союза:

"…мы ведь, правда — последние могикане. И презрительным коммунистическим "ПЕРЕЖИТКОМ" я горжусь. Я счастлива, что я пережиток, ибо всё это — переживет меня (и их!).

Поймите меня в моей одинокой позиции (одни меня считают "большевичкой", другие "монархисткой", третьи — и тем и другим, и все — мимо) — мир идет вперед и должен идти: я же не хочу, не НРАВИТСЯ, я вправе быть своим собственным современником, ибо, если Гумилев:

— Я вежлив с жизнью современною…

— то я' с ней невежлива, не пускаю ее дальше порога, просто с лестницы спускаю…"

"Бывшее сильней сущего, а наиболее из бывшего бывшее: детство сильней всего. Корни, — писала Марина Ивановна в том же письме. — Тот "ковш душевной глуби" ("О детство! Ковш душевной глуби" — Б. Пастернак), который беру и возьму эпиграфом ко всему тому старопименовскому — тарусскому — трехпрудному, что еще изнутри корней выведу на свет". И дальше: "Домой, в Трехпрудный (страна, где понималось — всё)".

Конец лета был отдан работе над воспоминаниями и переписке с Верой Николаевной. Жена Бунина была совершенно иной "породы", жила совсем в другом мире, в другом окружении. Но она была отзывчивым человеком, истинной христианкой, всегда готовой помочь. Она прислала Цветаевой свой очерк "У Старого Пимена", который напечатала еще два года назад в парижском еженедельнике "Россия и Славянство", — скромно оценив его как материал для будущей цветаевской работы. Это явилось для Марины Ивановны настоящим сюрпризом: "…Ваша вещь — совсем готовая, явленная, из нее нечего "делать", она уже есть — дело… живое, ЖИВЬЕ, т. е. по мне тысячу раз ценнее художественного произведения, где всё переиначено, пригнано, неузнаваемо, искалечено", — писала Марина Ивановна, впадая, сама того не замечая, в противоречие с самою собой, ибо ее проза неизменно была художественным преображением жизни. И прибавляла то, что считала главной задачей:

"…Какова цель (Ваших писаний и моих — о людях?)? ВОСКРЕСИТЬ. Увидеть самой и дать увидеть другим". И еще: "Я, конечно, многое, ВСЁ, по природе своей, иносказую, но думаю — и это жизнь. Фактов я не трогаю никогда, я их только — толкую… Милая Вера, Вы мне в эту пору самый родной человек из всех… мы с Вами на дне того же Китежа!"

И она нырнула на дно этого "Китежа" предков: ездила в Русский дом под Парижем, в Сен-Женевьев де Буа, к польским родственницам матери (хотела поехать вместе со старым Сергеем Михайловичем Волконским, но он не смог). Всматривалась в фотографии, в "самую печальную" — бабушки, умершей двадцати двух лет, разглядывала герб Бернацких…

В это же примерно время она создала еще два небольших очерка об отцовских и всероссийских торжествах 1912 года: "Лавровый венок" и "Открытие музея" (вновь обратившись к Вере Николаевне с вопросами о подробностях). Обессмертила чудесный образ своего отца, доброго, отрешенного подвижника, одержимого великой идеей, рассеянного и доверчивого, мягкого, но непреклонного…

И, как бы в дополнение к этим воспоминаниям, был написан в сентябре очерк "Жених". Речь о студенте А. К. (у Цветаевой — Тихонравове), позже — директоре Румянцевского музея,

писателе Анатолии Виноградове, авторе биографических романов, а в пору отрочества сестер Цветаевых — потенциальном женихе обеих одновременно и ни одной конкретно. Казалось бы — юмористическая ситуация, которую можно обыграть. Она и обыграна, но дело, однако, обстоит серьезнее. В этом маленьком очерке Цветаева дала беспощадный, классический образ доносчика, так сказать, от рождения, способного на любую подлость. Доносчика выдают глаза: нестерпимо-честные и нестерпимо-голубые. С такими глазами "проходят — в первые ученики, и в зятья, и в директора".

"Человек с такими глазами не может… " Нет, человек с такими глазами именно может, и может — всё. Свойство этих глаз глядеть прямо в ваши, не минуя и не мигая, сбивать ваш взгляд, как кеглю, вас непременно пересмотреть. Второе ощущение: губы говорят одно, а глаза другое: свое и непременно нехорошее. — "А я знаю!" — что? — да какую-то про тебя гадость, такую гадость, которую ты и сам про себя не знаешь. И вот, в смятении, начинаешь искать… Ибо свойство этих глаз — власть. Глаза судьи. Точные глаза допроса… Заставлю признаться!"

Можно только изумляться ясновидению Цветаевой, угадавшей в этом человеке того, кем он в действительности станет. Рисуя образ обладателя этих лжечестных глаз, она словно знала, что на арену выходит целая "плеяда" таких людей, обученных и тренированных. И что через несколько лет Сергей Эфрон, позволив себя опутать и обмануть, станет у себя на родине жертвой таких же вот точно глаз допроса. Он и Аля… * * *

Работа над мемуарами о "старопименовском" доме продолжалась. Задача была трудная, психологическая, более того — историческая. Дорисовать в воображении оскалившееся прошлое: деспотический, окаменевший уклад и непримиримые страсти, величие и однозначность характеров, обреченных на уход со сцены… Все в этом романтическом, мифологическом очерке и предстало как символика. "Смертный" дом во главе с его хозяином — "жестоковыйным" стариком Иловайским и его прелестные дети: олицетворение женского обаяния — красавица Надя и трогательный "херувим", ангел, сошедший с небес — Сережа, — оба погибшие от чахотки в расцвете жизни… Их мать, деспотичная и непримиримая, заживо заточившая сама себя в плену домостроевских понятий и поступков, угнетательница своих горячо любимых детей, погибшая в Советской России от руки бандитов. Страшная картина ее конца — целиком плод воображения Цветаевой, — более романтична и ужасна, нежели это было в действительности.

Но, быть может, самые интересные страницы этого мрачного, озаренного трагическим отсветом обреченности повествования посвящены образу… маленькой Марины Цветаевой. Переживания девочки, сложнейшая их гамма, переплетения различных оттенков чувств — все это, скажем без преувеличения, достойно пера Достоевского (не потому ли Марина Ивановна вскоре напишет, что Достоевский ей в жизни не понадобился?). Зарождение в детской душе чувства любви, сладостного, тревожного и беспокойного, ревниво и стыдливо оберегаемого от посторонних. Любви к тени. К Наде Иловайской, которая умерла, и маленькая Марина больше никогда ее не увидит, но которая постоянно присутствует в ее мыслях и чувствах и незримо "ходит" за ней. "Но люблю я одно: невозможно" — любимые Цветаевой слова Иннокентия Анненского. Однако дело даже не в том, что "невозможно", а в самой психологии, "анатомии" этого чувства, этого "тайного жара", опаляющего и освещающего жизнь человеческую. Чего стоят эти беспощадно-меткие слова о румянце, непроизвольно вспыхивающем на щеках девочки при одном лишь упоминании вскользь любимого имени, — имени, за которым — мрак небытия, завораживающие "никогда" и "нигде"… даже во сне не увидеть?.. Эти поиски умершей всюду? И эта тайна:

"Что главное в любви? Знать и скрыть. Узнать о любимом и скрыть, что любишь… Мне было невыносимо говорить о Наде и невыносимо не знать о ней. Но еще невыносимее называть, чем не знать…"

(Как Маруся, которая не называла Мо'лодца…)

Но ребенок, опаленный "тайным жаром", — это ведь будущий поэт:

"Может быть, милая Надя, ты, оттуда сразу увидев все будущее, за мной, маленькой девочкой, ходя — ходила за своим поэтом, тем, кто воскрешает тебя ныне, без малого тридцать лет спустя?"

На "Дом у Старого Пимена" (так Цветаева назвала эту прозу) ушла вся осень: сентябрь и октябрь; даже в ноябре она еще досылала Рудневу часть текста. "Писать почти не успеваю, ибо весь день раздроблен — так же как мозг", — жаловалась Марина Ивановна. Быт отнимал время и пространство у бытия: Мур поступил во французскую школу, — ученье там было дешевле, чем в русской гимназии в Булони, куда мать первоначально намеревалась его отдать. Аля становилась все более самостоятельной. Она кончила школу живописи и искала работу по книжной иллюстрации, перебиваясь случайными заработками. У нее появились свои друзья, компания; людям она очень нравилась. Провожать Мура в школу и встречать приходилось Марине Ивановне; она же готовила с ним уроки, проклиная французский метод: все предметы надо было выучивать наизусть.

Сергей Яковлевич… Приблизительно с этого времени его жизнь окутывается все более непроницаемым клубком тайн, и непроницаемость эта прямо пропорциональна все растущему желанию вернуться. Принято считать, что он стремился искупить, как ему казалось, свою вину перед родиной. Думается, дело было не столько в искуплении вины, сколько в полном крахе всех его надежд в эмиграции, а также в страстном желании самоутвердиться, значить что-нибудь, прекратить наконец неудержимое скатыванье вниз от очередной неудачи к следующей. Его "просоветские" взгляды были весьма легковесны и непродуманы, — что явствовало из его печатных трудов, — кстати, резко пошедших на убыль. Теперь он был занят только мыслью о скорейшем возвращении. По-видимому, этот вопрос он обсуждал с Мариной Ивановной и не встретил поддержки: "…я решительно не еду, значит — расставаться, а это (как ни грыземся!) после 20 лет совместности — тяжело", — писала она Саломее 12 октября. Там же сообщала, что паспорта он до сих пор не получил и что она "глубоко-счастлива, ибо письма от отбывших (сама провожала и махала!) красноречивые", то есть свидетельствующие о крайней нужде приехавших, — притом тех, кто уехал на готовую работу, — коей у Сергея Эфрона, естественно, не было. Но желание вернуться у него отнюдь не уменьшалось. По-видимому, он серьезно занялся поисками путей возврата, которые со временем все сильнее и непоправимее втянут его в преступный и смертельный водоворот событий и поступков, откуда будет лишь один исход, — чего этот ослепленный фанатик не поймет никогда. Либо поймет слишком поздно… * * *

Итак, настроение у Марины Ивановны не могло быть лучезарным; она и сама признавалась, что ее жизнь ей не нравится. Вряд ли утешал и успех "Живого о живом", по мере появления которого в двух выпусках "Современных записок" появлялись одобрительные отзывы. Похвалы как-то били мимо цели, а достоинства вещи возводились в ее недостатки. Даже Владислав Ходасевич, утверждавший, что воспоминания о Волошине "написаны с большим блеском и сильным чувством", писал дальше так: "Однако… образ Волошина и едва ли не все с ним связанные явления, на мой взгляд, даны в очень схожем, но чрезмерно преувеличенном виде. И сам Волошин, и его прелестный Коктебель, и его стихи мне хорошо ведомы. Волошину и его матери (которая удалась Цветаевой даже больше, чем сам Волошин, ибо вышла не столь преувеличена) обязан я очень хорошими днями своей жизни. И все же должен сказать, что только при крайней стилизации можно изображать Волошина таким титаном и мудрецом, каков он у Цветаевой. Это был очень милый, очень образованный, очень одаренный, но и очень легкомысленный, даже порой легковесный человек, писавший довольно поверхностные стихи, из которых самые неудачные своей оперной красотой имели наибольший успех у некомпетентных ценителей. Воспоминания Цветаевой о Волошине неизмеримо значительней самого Волошина, в этом их

замечательное литературное достоинство и несомненный мемуарный недостаток". * * *

В тот же день, 9 ноября, когда в "Возрождении" появился отзыв Ходасевича, стало известно о присуждении Бунину Нобелевской премии. Это событие, по-видимому, вызвало в душе Цветаевой противоречивые чувства. Она отправила телеграмму Вере Николаевне:

"Vera Bounine Belvedere Grasse

Premier prix Nobel noblesse perseverance feminine Marina"[108].

И следом — 10 ноября — взволнованное письмо. Марина Ивановна рассказывала, как по дороге из школы Мур увидел ее слезы:

"— Мама, почему Вы плачете?.." Вера, это были слезы больше чем женского сочувствия: fraternite[109] на женский лад — восхищения — сострадания (я ведь знаю, как в жизни всё иначе) — глубочайшего удовлетворения — упокоения — и чего-то бесконечно-бо'льшего и совсем несказанного".

Многое стояло за этими слезами; вероятно, не на последнем месте тут было — сравнение: судеб, участей, "воздаяний", сопоставление их с Верой Николаевной спутников жизни… Рядом с Буниным был человек, растворивший свое бытие в его жизни и принявший на себя весь житейский груз. Рядом с нею был совсем другой человек, который сам хотел быть, осуществляться и который не умел облегчить ей бытовую ношу, которому, напротив, нужно было подставлять плечо, пусть и не всегда. Наконец, сама Нобелевская премия — разве не заслужила ее Марина Ивановна, разве не думала о том, что безусловно заслужила, а меж тем обречена на унизительную тяжбу с заурядностью, что зависит от не понимающих ее ничтожеств… Вот все хвалят ее воспоминания о Волошине, а какие замечательные страницы оттуда, по произволу Руднева, остались за бортом… Только что "Последние новости" не взяли маленький очерк "Открытие музея" — из-за того, что в нем фигурировал царь, присутствовавший на этой церемонии. Наконец, самого Бунина она не любит: он совсем иной породы — как личность и писатель. И она отводит душу в письме Тесковой 24 ноября:

"Премия Нобеля. 26-го буду сидеть на эстраде и чествовать Бунина. Уклониться — изъявить протест. Я не протестую, я только не согласна, ибо несравненно больше Бунина: и больше, и человечнее, и своеобразнее, и нужнее — Горький. Горький — эпоха, а Бунин — конец эпохи. Но — так как это политика, так как король Швеции не может нацепить ордена коммунисту Горькому… Впрочем, третий кандидат был Мережковский, и он также несомненно больше заслуживает Нобеля, чем Бунин, ибо, если Горький эпоха — а Бунин — конец эпохи, то Мережковский эпоха конца эпохи, и влияние его и в России и за границей несоизмеримо с Буниным, у которого никакого, вчистую, влияния ни там, ни здесь не было".

Письмо злое, запальчивое, пощажен в нем один лишь Горький, которым Марина Ивановна, как и прежде, ослеплена. О Мережковском и Гиппиус сказано с беспощадным ехидством:

"Он весь перекривлен, как старый древесный корень… она — раскрашенная кость, нет, даже страшнее кости: смесь остова и восковой куклы. Их сейчас все боятся, ибо оба, особенно она, злы. Злы — как ду'хи".

"Бунина еще не видела, — продолжает Цветаева. — Я его не люблю: холодный, жестокий, самонадеянный барин. Его не люблю, но жену его — очень". И не удерживается от несправедливого выпада уже по отношению к обоим: "Живут они в Grass'e… на высочайшей скале. Теперь наверное взберутся на еще высочайшую".

"Холодный, жестокий барин"? И только-то? Не знала, видимо, Марина Ивановна об отнюдь не "барских" поступках Ивана Алексеевича, о его милосердии, скрывавшемся за внешностью "олимпийца". О том, что еще в 1929 году он, ценою больших усилий, устроил приезд во

Францию из Риги Л. Ф. Зурова, маляра, мечтающего стать писателем, — чтобы помочь ему в литературной работе, дал ему приют на первое время. Приют оказался бессрочным. До конца своих дней терпел Бунин в доме этого полубезумного человека, — из жалости к Вере Николаевне, привязавшейся к нему, как к сыну, и по собственному великодушию и доброте. Да мы уже рассказывали об участии Бунина в судьбе Е. А. Розенмайер, внучки Пушкина… Нет, не хватило у Марины Ивановны внутреннего зрения…

На чествование Бунина, 26 ноября, перед его поездкой в Стокгольм, она, разумеется, пошла; впервые увидела там Веру Николаевну и, поскольку образ ее сотворила заранее, то ничего кроме восторга не испытала. Вера Николаевна трудно переживала непривычную суету и славу; она написала об этом Марине Ивановне, — которой это было, конечно, близко и которая на следующий день отправила ей теплое письмо с дипломатическими словами: "- А жаль, что И. А. вчера не прочел стихи — все ждали. Но также видели, как устал".

В этом же письме Цветаева жаловалась на отказ "Последних новостей" напечатать ее маленькое исследование "Два "Лесных Царя"" "(гётевский и жуковский — сопоставление текстов и выводы…)": у Жуковского — добрее, человечнее, у Гёте — демоничнее, непоправимее, но обе вещи — равновелики.

Нужно ли говорить, как был оскорбителен этот отказ — поэту, потратившему силы на поэтический разбор творения мировой литературы? "Но все пройдет, все пройдут, а Лесной Царь — останется!"

В декабре началась новая неприятность: требование редакции "Современных записок" сократить "Дом у Старого Пимена" — под предлогом, что размеры вещи превышены. Как, должно быть, вспоминались Марине Ивановне Слоним с "Волей России", не посягавшие ни на одну ее строку… А в "Современных записках" изуродовали "Искусство при свете совести", сократили "Живое о живом"… Больше выносить этого она не могла и написала горькое, но непреклонное обращенье ко всей редакции. О том, что проза поэта — другое, нежели проза прозаика, что нельзя разбивать художественного и живого единства — там, где подчас важен даже слог:

"За эти годы я объелась и опилась горечью… меня все еще здесь считают либо начинающим, либо любителем, — каким-то гастролером… Но, — прибавляла она, — … за меня здесь — лучший читатель и все писатели, которые все: будь то Ходасевич, Бальмонт, Бунин или любой из молодых, единогласно подтвердят мое… право на существование без уреза…".

"Дом у Старого Пимена" напечатали без сокращений, но эта борьба оставила еще один рубец в душе поэта. Притом Марина Ивановна знала, что в Советской России ее вообще печатать не стали бы. Будущего своего она там не видела, в противоположность мужу, а также дочери. Алю, впрочем, можно понять: ей уже исполнился двадцать один год; работы по специальности (книжная иллюстрация) у нее не было, она занималась набиванием игрушечных зверей за смехотворные гроши; ее литературный и художественный дар, не окрепнув, как-то сам собою начал уходить в песок; она была худа, малокровна, нервна; должно быть, некоторым недоброжелательным знакомым нетрудно было моментами настраивать ее против матери…

Так, в одиночестве и отчужденности, в ощущении неуюта и сиротливости, в неровности отношений с домашними расставалась Марина Цветаева с очередным годом…

1934-й

Лирика начала года. Смерть Андрея Белого. Критика о Цветаевой. "Пленный дух". Письмо Ю. Иваску. Быт. "Хлыстовки". Тревога об архиве. Переезд в Ване. "Страховка жизни". Отъезд в Эланкур. Письмо С. Эфрона сестре. "Куст". "Мать и музыка", "Сказка матери". Тоска по родине? Снова "Письмо к Амазонке". Конфликт дома. Новая дружба (Ариадна Берг). Гибель

Н. Гронского. "Поэт-альпинист".

Январь нового года начался стихами: "Вскрыла жилы: неостановимо,Невосстановимо хлещет жизнь.Подставляйте миски и тарелки!Всякая тарелка будет — мелкой,Миска — плоской,
— Так от веку — мимоНевнимающих ушей людских…Невозвратно, неостановимо,Невосстановимо хлещет стих.

6-го января 1934 г., первый стих после полугода прозы — всякой, и Бог знает какой рвани (переводов)".

И тогда же начала стихотворение о деревьях, о страдающих деревьях Парижа, терроризированных людской уличной сутолокой, брезгливо отворачивающихся от людского месива: От девушек — сплошь без стыда,От юношей — то ж — и без лба:Чем меньше — тем выше заносят!Безлобых, а завтра — безносых.От тресков, зовущихся: речь,От лака голов, ваты плеч…

и т. д. Цветаева отождествляла с деревьями себя, собственный ужас за судьбу сына в этом мире, в этом городе… От свалки, от мертвых (дохлых) лисНа лисах — о, смертный рисНа лицах. . . . . .Деревья бросаются в окна

И — запись:

"На этой строке узнала о смерти Андрея Белого (8-го января в Москве, 53 л<ет> от роду). Мог бы жить еще 20 лет".

Нужно ли говорить, что желание создать реквием поэту пришло сразу же и что Марина Ивановна немедленно принялась за воспоминания? Уже 16 января она сообщала Вере Буниной о том, что пишет о Белом; 18 января участвовала в вечере памяти поэта, который организовало "Кочевье", в зале Географического общества на бульваре Сен-Жермен, 184. Вступительное слово произнес М. Л. Слоним; поэты же по преимуществу были из младшего поколения: В. Андреев, Г. Газданов, Б. Поплавский, Б. Сосинский… А через несколько дней она присутствовала на докладе Владислава Ходасевича (который лег в основу его воспоминаний об Андрее Белом) и, испытав истинный восторг, "ушла — счастливая, залитая благодарностью и радостью".

Февраль прошел в работе над "Пленным духом" — так Цветаева назвала свои воспоминания, а также в ревностном "пестовании" девятилетнего сына: проводы в школу, встреча, прогулки, приготовленье с ним уроков, наконец — фотографированье. "А вот Вам мой чудный Мур — хорош? — спрашивала она Тескову, посылая снимки. — Во всяком случае — похож. И более похож на Наполеоновского сына, чем сам Наполеоновский сын… С 11 лет я люблю Наполеона, в нем… И вот — его лицо в Мурином…" Заботы о сыне входили в "быт", но становились как бы и "бытием", ибо были в радость. И, в который уже раз повторяясь, удивимся неиссякаемой цветаевской энергии…

В феврале Марина Ивановна имела удовольствие (?) прочесть отзыв Г. Адамовича на вышедший к тому времени "Дом у Старого Пимена".

"Вот человек, — писал Адамович, — которому богатство натуры дает возможность касаться любых пустяков и даже в них обнаруживать смысл… Нельзя от чтения оторваться, ибо это не мемуары, а жизнь, подлинная, трепещущая, бьющая через край. Чуть-чуть отдает, правда, Марией Башкирцевой вместе с доморощенным, сыроватым, московским "ницшеанством"; но это уж относится к характеру рассказчицы, а не к ее дару".

Видела Цветаева, вероятно, и московскую "Литературную газету" от 2 марта: статью Германа Хохлова под названием "Да был ли мальчик?", с эпиграфом из "Поэмы Горы": "Будут девками ваши дочери И поэтами сыновья". В статье начисто отрицалась эмигрантская поэзия;

"…молодые покойники (Божнев, Поплавский, Ладинский и др.) рассказывают о своей мнимой жизни не без выразительности… Вырастающая вне всяких живых связей с реальной действительностью, белоэмигрантская поэзия несет на себе отпечаток вынужденного и малокровного аскетизма"; в статье говорилось о творческом само загнивании, об ощущении социального умирания и т. п. Завершалась статья словами о том, что среди эмигрантских поэтов"…есть, наконец, Марина Цветаева — очень талантливый человек, гибнущий от злой патриотической косности и социального одичания".

Двадцать шестого февраля Цветаева окончила "Пленный дух" и приступила к переписке набело. Готовилась к вечеру, на котором должна была читать эту вещь. "Последние новости" несколько раз анонсировали вечер. Состоялся он 15 марта в том же зале Географического общества, что и предыдущий, прошел с большим успехом при переполненном зале и, как торжественно отчитывался Г. Адамович, "собрал многочисленную и высококвалифицированную аудиторию".

Сама Цветаева осталась довольна собою, и справедливо. "Пленный дух" — самая вдохновенная и светлая ее проза, — не говоря уже о том, что так написать о Белом до сих пор не удалось никому. Подобно "летучему голландцу" проносится Андрей Белый по страницам ее воспоминаний, ни на минуту не застывая, ни на минуту не умолкая; взмах руки, трости, "крыльев" одежды: пелерины плаща — и вот он уже в другом месте, с другими собеседниками, — а вот отголоском: в рассказах очевидцев, ошеломленных, не успевших разглядеть, не успевших допонять-понять — разделить его беду… А Поэт всегда в беде, если не в беде, то в тревоге: мятущийся одинокий неприкаянный дух, что-то бормочущий, для обывателей — невнятное, для понимающих — гениальное. Этот монолог Цветаева, — притом, что видела она поэта считанное число раз, — передает поистине волшебно, словно расшифровала сделанную некогда стенограмму.

Конечно, она не может обойтись без истоков, корней: начиная с детства, когда услышала из чужих уст имя: Андрей Белый, а в отрочестве произошло мимолетное знакомство с поэтом (у Эллиса, которого в юности вывела в поэме "Чародей"); и такие же мимолетные общения — в голодной послереволюционной Москве, и, наконец, — встреча в Берлине летом двадцать второго. Цветаева не дает упорядоченную хронику встреч, как это сделал в своих воспоминаниях В. Ходасевич. Она следует собственным ассоциациям, перебегает из одного времени в другое, почти постоянно передоверяет авторское повествование диалогу. Ее мемуары плотно "населены"; кого только в них нет: и старорежимная родственница, и советский профессор, добряк П. С. Коган, покровитель поэтов, и загадочная, пленительно-жестокая Ася Тургенева, "дитя символистической эпохи", невенчанная жена Белого, любовь к которой разбила его жизнь… (Кстати, Марина Ивановна явно полемизирует с Ходасевичем, утверждавшим, что самой сильной любовью Андрея Белого была жена Блока.) И множество других живых, живейших лиц… А сколько в "Пленном духе" "площадок", где происходит действие: Трехпрудный "коричневый" дом; "розовые стены" Коммерческого училища; издательство "Мусагет"; "берлога" Нилендера; московский дом Коганов, где она слушала рассказы о Блоке; берлинское кафе "Прагердиле"; унылый кладбищенский Цоссен… А над всем и всеми — голос Белого, его исповеди, жалобы, радости, негодования — исповедь пленного духа. * * *

В апреле, судя по всему, Марина Ивановна была особенно перенапряжена и нервна. Руднев торопил с "Пленным духом", — а еще она хотела поместить отрывок в "Последние новости" — ради хотя бы трехсот жалких франков… 3 апреля отправила ответ на письмо к Ю. П. Иваску в Ревель. В этом письме, какое можно написать только постороннему человеку, зная, что не встретишься с ним, — Цветаева говорит о своем трагическом и катастрофическом ощущении себя в мире, о неприятии эпохи:

"Я ненавижу свой век и благословляю Бога… что родилась еще в прошлом веке… Ненавижу свой век, потому что он век организованных масс, которые уже не есть стихия, как Днепр без

Неясыти уже не есть Днепр… не — упорядоченных, а именно "организованных", т. е. ограниченных и лишенных органичности, т. е. своего последнего…

Есть (мне и всем подобным мне: ОНИ — ЕСТЬ) только щель: в глубь, из времени, щель ведущая в сталактитовые пещеры до-истории: в подземное царство Персефоны и Миноса — туда, где Орфей прощался: — в А — И - д.

Ибо в ваш воздух, машинный, авиационный, пока что экскурсионный, а завтра — сами знаете, в ваш воздух я тоже не хочу.

— Но кто Вы, чтобы говорить "меня", "мне", "я"?

— Никто. Одинокий дух. Которому нечем дышать. (И Пастернаку — нечем. И Белому было нечем. Мы есть. Но мы — последние.)

Эпоха… не столько против меня, сколько я против нее, я ее действительно ненавижу, всё царство будущего, на нее наступаю… ногой: пятой на главу Змия".

Письма были ее поддержкой; Тескова, Бунина и Саломея Андронико-ва-Гальперн — главные корреспондентки. Впрочем, с Саломеей что-то "остывало"; на вечере Марины Ивановны она не была, и та с горечью писала о том, что теряет для нее "свой последний смысл".

Мур учился с увлечением, обнаруживая незаурядный ум и блестящие способности ("Со страстью читает огромные тома Франц<узской> Революции Тьера…"). Пробовал писать французские стихи — одно из них Марина Ивановна с гордостью пошлет в майском письме Ю. П. Иваску… Все это ее радовало, хотя она не без грусти видела, что сыну весьма умеренно отпущено свойство, которое она называла болевою чувствительностью. Что до мужа и дочери, то у них шла собственная жизнь. Сергей Яковлевич был полностью поглощен какой-то своей суетой, жене, по-видимому, маловедомой и раздражающей. Когда бывал дома, то, загородившись от всего мира (ее выражение), читал или писал, либо отсутствовал, "гоняя" по Парижу.

Вся его деятельность теперь была связана с "Союзом возвращения на родину".

Он завоевывал себе право возврата домой… Впрочем, по-видимому, уехать бы мог уже тогда. Цветаева несколько раз упоминает в письмах о том, что он не в силах принять твердое решение, — да в тот момент это было бы трудно, ибо она определенно заявляла, что не едет. Аля устроилась на работу помощницей зубного врача: уходила рано, приходила поздно вечером. Она не выдерживала нагрузки, страшно уставала и в конце концов вместе с братом заболела корью (Марина Ивановна получила "коревую" милостыню все от той же Саломеи Николаевны). Дочь все больше "эмансипировалась" от дома. Издерганная и переутомленная Марина Ивановна, не выдержав, излила на Веру Бунину поток жалоб на дочернюю леность, грубость, неаккуратность, инертность, — словом, полный набор претензий любой матери к любой взрослой дочери, которая начинает "отлепляться" от дома и хочет жить сама. Цветаева не пожалела времени и сил на гомерическое описание домашней грязи, проеденной молью одежды, несъеденных и заплесневелых дочерних бутербродов и тому подобного, — и на совести Веры Николаевны осталось сохранение этого письма от 28 апреля. (Впрочем, не только этого, и не только на ее совести, а и Тесковой, которая получила не одно подобное письмо от Марины Ивановны.) Но, может, и есть свой смысл в том, что такие письма, с "помойными" страницами и "грязным бельем" в буквальном смысле слова, сохранились? Из-под мусора и золы быта вставал автопортрет, на описание которого у Цветаевой хватало и смелости, и беспощадности к себе, и юмора. Она-то в первую очередь понимала, что дело, разумеется, было не в Але, а в доле, в судьбе…"…я в вечной грязи, вечно со щеткой и с совком, в вечной спешке, в вечных узлах, и углах, и углях — живая помойка! И с соответствующими "чертями" — "А, черт! еще это! а ччче-ерт!" — ибо смириться не могу, ибо все это — не во имя высшего, а во имя низшего; чужой грязи и лени… Меня все,

все считают "поэтичной", "непрактичной", в быту — дурой, душевно же — тираном, а окружающих — жертвами, не видя, что я из чужой грязи не вылезаю, что на коленях (физически, в неизбывной луже стирки и посуды) служу — неизвестно чему!" "…я очень постарела… почти вся голова седая… и морда зеленая: в цвет глаз, никакого отличия, — и вообще тьфу в зеркало, но этим я совершенно не огорчаюсь, я и двадцати лет, с золотыми волосами и чудным румянцем — мало нравилась, а когда (волосами и румянцем: атрибутами) нравилась — обижалась, и даже оскорблялась, и даже ругалась".

Она бунтовала против судьбы, страстно хотела писать — и писала, прорываясь сквозь грязь и чад "жизни, как она есть". Случайная встреча в апреле на почте с китайцем, который приехал из России, вызвала какое-то грустно-радостное чувство братства изгоев, непрошеных в чужой стране гостей. Из этой встречи вышла маленькая новелла "Китаец". Интересно, что сценка эта так и осталась внешней, ибо погрузиться в эмигрантскую жизнь Марина Ивановна не сумела и не захотела, и потому ее новелла написана с упрямым оборотом головы назад, на Москву 1916 года. Арбат, серебряные кольца и браслет на руках китаянки; упор на сцене, разыгравшейся не теперь, а тогда; не в Кламаре (или в Париже), а в Москве, на Воздвиженке, на Пречистенском бульваре, — где скрылась с деньгами китаянка. "В Париже… и тени моей не останется", — записала она в рабочей тетради год или два назад, назвав местами своей души Москву, Коктебель, Тарусу…

О Тарусе, о "кусочке раннего детства" в этом городке на Оке, Цветаева в мае написала маленький очерк "Хлыстовки". Перед читателем раскрываются картины сказочных приокских берегов с их далями и синью, стенами ивово-бузинного плетня, водопадом всех летних ягод сразу, мельканием сенокоса, волшебством костра. И над всем этим миром владычествовали "Кирилловны" — неисчислимые по количеству, неопределимые по возрасту и внешности, полумифические — и такие надежные! И внезапно, пресекая дивную сказку о райской земле детства, следовал финал:

"Я бы хотела лежать на тарусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины, в одной из тех могил с серебряным голубем, где растет самая красная и крупная в наших местах земляника.

Но если это несбыточно… я бы хотела, чтобы на одном из тех холмов, которыми Кирилловны шли к нам в Песочное, а мы к ним в Тарусу, поставили, с тарусской каменоломни, камень:

Здесь хотела бы лежать

МАРИНА ЦВЕТАЕВА".

Означала ли эта прижизненная эпитафия некий поворот в размышлениях Марины Ивановны: возвращаться на родину или нет? Размышления, во всяком случае, были достаточно мучительны. Так, например, в том же мае она описывала Тесковой судьбу четверых детей своей старой приятельницы Анны Ильиничны Андреевой, с трудом пытавшихся устроиться в жизни, преодолеть нужду и безработицу. Участь ее Али потенциально присоединялась к этим "сюжетам", мы уже не говорим о Сергее Яковлевиче. Будущее обожаемого сына, конечно, особенно ее страшило.

Двенадцатого мая она отправила Иваску письмо, где добросовестно отвечала на его вопросы: о том, что любит Льва Толстого не как писателя, а за его одинокую муку; о Достоевском, который ей "в жизни как-то не понадобился"; о любимом времени года — осени. А в начале письма приподняла завесу над природой своего творческого и человеческого дуализма:

"…во мне нового ничего, кроме моей поэтической (dichterische) отзывчивости на новое звучание воздуха. За меня бы дорого дали, если бы я существом отзывалась, как дорого дали — за Маяковского и, дорого дав, и то не удержали!"

Но именно человеческим существом своим она на современность не отзывалась… Да и как иначе могло быть, если, например, она знала, что с выходом очередного номера "Современных записок", — где, к счастью, Руднев, несмотря ни на что, печатал ее почти в каждом номере, — дамокловым мечом нависал непременный печатный отзыв Георгия Адамовича, и никогда не было известно, погладит ли он по головке или выпустит когти. Вот и сейчас, в мае, он откликнулся на 55-й номер журнала, где отвел такие слова "Пленному духу": "Марина Цветаева, однако, ограничилась только впечатлениями от встреч с Белым, переплетенными с тем, что можно было бы назвать "впечатлениями от самой себя", а от попытки понять его отказалась". Опять ее не поняли, не снизошли до попытки добросовестно прочесть…

И еще, в том же письме от 12 мая, Цветаева просила Иваска прислать ей третий том трилогии "Кристин, дочь Лавранса": "Крест". А первые два у нее есть; вторую — "Женщина" — ей прислала Тескова в 1932 г. Теперь, когда прошло всего два года, эмоционально-житейские акценты сместились, и Марине Ивановне кажется, что именно финальная, самая тяжкая часть жизни героини Сигрид Унсет ей ближе всего: "душу отдать!.. Это, именно эта III часть, моя любимая книга в мире".

Книгу Иваск прислал ей сразу же. И Марина Ивановна, залитая благодарностью, прониклась к нему абсолютным доверием и увидела в нем не более не менее, как… своего будущего душеприказчика: ведь в своих терзающих душу размышлениях: возвращаться в Россию или нет — едва ли не самым мучительным был вопрос: что делать с архивом?

Итак, она пишет Иваску:

"<25-го> мая 1934 г.

Знаете, что мне первое пришло в голову, когда я ощутила в руках всю весомость "Das Kreuz"… Этому человеку я бы оставила все мои рукописи. — Это была моя благодарность — невольная, крик всего моего существа, настоящий инстинкт самосохранения, — непогрешимый жест — сна… у меня никого нет, кому бы я это доверила. Пастернак — мой несколько старший сверстник, и даже, если бы — на такого такую гору обвалить — убить. (Он после каждой моей строки ходит как убитый, — от силы потрясения, силы собственного отзыва, — он бы в первой уже странице (моих несчетных, огромных черновых тетрадей!) зарылся, был бы завален мной как шахтер — землей).

Ася? (Сестра, в Москве, перебираю близких). Ася любит меня безмерно, но — "земля наша богата, порядку в ней лишь нет", кроме того, в одну великодушную минуту — могла бы сжечь всё, как всегда жгла всё свое. Кроме того, мы с ней тоже сверстницы (немножко моложе).

Аля? (Дочь). У нее будет своя жизнь, да и рукописи мои, нужно думать, один уже вид моих синих огромных, беспощадных каких-то тетрадей, ей за жизнь — успеет надоесть! Ведь, как родилась — всегда тетрадь и я всегда над ней, на ней…

Мур? (Сын). Ему сейчас девять лет и он активист — а не архивист. Плохой был бы подарок?

Итак, у меня никого нет, кроме Вас — и хотите-не хотите — придется. Объективные данные: Вы намного моложе меня (я родилась в 1892 г… этого 26-го старого сентября мне будет сорок два года, — а Вам? Итак (данные) 1) Вы намного моложе меня 2) Вы ЛЮБИТЕ стихи, т. е. без них жить не можете — и не хотите 3) Вы где-то далёко, одиноко, по собственному почину, без великого воспомоществования личной встречи — чисто — как если бы я умерла сто лет назад — "открыли" меня, стали рыть, как землю. 4) Вы — всё-таки — немец? (Вы эстонец? А кто — эстонцы? Германцы? Скандинавы? Монголы? Я ничего не знаю, непременно ответьте. Смесь чего — с чем? Какова, в двух словах, история края и народа? Не сейчас, а — тогда. Есть ли эпос? Какой? Хочу знать своего душеприказчика).

Откуда в Вас страсть к стихам? В Вас ведь двое: стихолюб и архивист… Кто в роду — любил? У меня — достоверно — мать и дед (ее отец), стихотворная моя жила — оттуда, а чисто-филологическая — от отца, хотя мать тоже была предельно одарена — знала пять языков, не считая родного русского, а шестой (испанский) выучила уже незадолго до смерти (умерла молодая, как все женщины по ее польской материнской линии).

— Итак, принимаете?

"Бедных писаний моих Вавилонская башня…" (Москва, 1916 г.) — уже тогда знала, что "бедных", и что — Вавилонская — и что — башня… Жду ответа. МЦ."

Ответ Иваска, где он, по-видимому, отклонял просьбу Марины Ивановны, обидел ее. Тем не менее она все еще была щедра: отвечала на его вопросы, — например, о С. М. Волконском, которому посвятила цикл "Ученик", и даже о том, какая ее любимая еда. Писала о своем быте и бытии, подробно, откровенно; жаловалась на недуг: нарывы от истощения; писала, что ходит на уколы в лечебницу для безработных русских. И пыталась объяснить свое главное, сокровенное: говорила о том, что в ней "всё сосуществовало, создано было с самого начала". И еще:

"Из меня, вообще, можно было бы выделить по крайней мере семь поэтов, не говоря уже о прозаиках, рода'х прозы, от сушайшей мысли до ярчайшего живописания. Потому-то я так и трудна — как целое, для охвата и осознания. А ключ прост. Просто поверить, просто понять, что — чудо".

(А разве вся ее жизнь, все ее противостояние обстоятельствам, вся ее неизбывная энергия — творческая и человеческая — не были действительно чудом?)

От своего поручения — взять на сохранение ее архив — Марина Ивановна освободила Иваска:

"Итак, снимаю с Вас… Бедных писаний моих Вавилонскую башню,Писем — своих и чужих — огнедышащий холмик…

— всю гору, друг, все горы, вплоть до последнего тарусского холма…

Делаю это дружески и даже матерински… Вне обиды, вне разочарования, — привычно".

Но она столь великодушна и богата, что делится с молодым корреспондентом самыми сокровенными, глубокими, выстраданными мыслями, не по возрасту своего заочного собеседника, — не говоря уже о том, что ему не было дано природой изведать любовь женщины (впрочем, откуда Марина Ивановна могла об этом знать?). Она пишет ему о земной любви, которую оплакала в "Поэме Горы", которую прокляла в "Ариадне" — пишет о великой низости любви (формула, найденная еще в 1919 году) — о гейневском горизонтальном ремесле. О своей единственной настоящей земной страсти:

"Из крупных вещей Вы не знаете моей Поэмы Конца (в пражском сборнике Ковчег, каж<ется> 1924 г.). Это, кажется, была моя последняя любовь, т. е. первая и последняя такая (вовсе не самая высокая), и м. б. даже вовсе — лежачая, может быть и сильная тем, что — лежачая, о, не думайте дурного, это целый мир, очень сильный, только — низкий, без всякого презрения, а топографически, линейно-низкий: дольний — тише воды, ниже травы — блаженный мир! в котором я никогда не жила, в который только погружалась, ибо он — самое низкое, что есть, самый уровень низости — море, а м. б. — ниже уровня, минуя уровень: родная бездна сна". * * *

В начале июля семья переехала в новое место: Ванв, улица Жан-Батист Потэн, 33 (тот же Кламар, но другой коммуны, как объяснял Сергей Эфрон сестре). Пригороды: Бельвю, Медон,

Кламар, Ванв — где жила Цветаева, — переходя один в другой, наконец вливаются в Париж, без промежуточных незаселенных "пустот" либо деревень. Ванв был уже, в сущности, почти Париж; зато он, по сравнению с Кламаром, находился дальше от любимого Мариной Ивановной Версаля, куда пешком уже не пойдешь: десять километров. Но, как и все парижские пригороды, он обладал уютом провинциальности, тихими улочками и, как показало время, и нынче в значительной мере сохраняет прежний облик, несмотря на отдельные муниципальные многоэтажные застройки. Впервые после Бельвю, где восемь лет назад цветаевская семья в течение полугода жила в доме типа виллы, а после в унылых и безликих пяти- и даже шестиэтажном! — теперь они поселились в старинном неказистом, видавшем виды каменном двухэтажном доме, на зеленой улице, со старым огромным каштаном под окном (он цел и поныне). Марина Ивановна радовалась: в ее распоряжении была большая комната с двумя окнами. В Ванве она проживет целых четыре года — на год дольше, чем на медонской улице Жанны д'Арк…

Здесь она написала миниатюру в прозе — "Страховка жизни", сценку, действие которой происходит не в прошлом, а в настоящем, не в России, а во Франции, в одном из снимаемых семьей пристанищ, куда приходит страховщик. Живой диалог хозяйки и страхового агента-француза, прерываемый короткими репликами мужа и сына хозяйки, выявляют четыре характера: стремительный и нервный — женщины, умненького и избалованного девятилетнего мальчика, рассеянный, но взрывчатый — мужа и, главное, — жизнерадостно-"мюнхаузеновский" — молодого француза, который создает о себе поэтический миф. Этот миф о якобы пятнадцатом сыне пятидесятидвухлетней матери, родившей семнадцать сыновей, — умиляет Цветаеву, ибо он противопоставлен цинизму и бездушию большинства современных юнцов, за которыми, увы, будущее, так страшившее ее…

Кроме "Страховки жизни" и "Китайца" Цветаева ничего об эмигрантской жизни не написала. О том, что у нее не лежала к этому душа, свидетельствует ее беспомощность в создании так называемого "couleur locale", живописных примет. Действие разворачивается как бы в абстрактном "эмигрантском" пространстве; живет лишь один диалог, коего Цветаева — величайший мастер, начиная с самых ранних дневниковых записей… * * *

Прошло уже больше половины лета. Аля отправилась на океан в Нормандию с семьей немецких евреев-эмигрантов (гамбургских миллионеров). Она должна была учить троих детей и старую бабушку французскому, а кроме того, как оскорбленно писала Марина Ивановна, мыть детям уши — за сто пятьдесят франков в месяц, хороший корм и добродушное отношение. Сергей Яковлевич уехал на месяц в Савойю — к друзьям, в тот самый замок ("Шато д'Арсин"), где уже был не раз. Вероятно, там он со своими политическими единомышленниками по "Союзу возвращения на родину" обсуждал химерические и опасные планы…

А Марина Ивановна с сыном смогли уехать лишь 31 июля. Они сняли домик в Эланкуре — около двадцати километров от Парижа, в деревне со старинными, по двести лет, домами. Места были прелестны: пруды с утками, холмы, поля, перелески, напоминавшие Россию. Все располагало к покою, к перечитыванью — по словам Марины Ивановны — в пятый раз! — "Кристин, дочь Лавранса". На несколько дней тишина была нарушена приездом Анны Ильиничны Андреевой. (Мы давно не упоминали об этой женщине; просто виделась с нею Марина Ивановна нечасто, и дружба была не столь горяча, как поначалу, но подлинность и прочность их отношений оставались незыблемыми.)

Потом в Эланкур из Савойи приехал Сергей Яковлевич.

Из его письма сестре от 26 августа:

"…Это лето для меня сложилось неожиданно хорошо. Смог поехать на месяц к друзьям в

горы, в средневековое шато, в котором я уже несколько раз жил.

Из замка вернулся не в Кламар, а к Марине, которая сняла на лето избу верстах в десяти от Версаля. Здесь живу уже вторую неделю. Только ем, сплю, да хожу с Муром за грибами. Местность прекрасная… Грибов масса. Грибы сокращают вдвое наш столовый кухонный бюджет. К нашему счастью французы почти все наши грибы считают за поганки и мы их (французов) не разубеждаем.

Читаю с тревогой по утрам французские газеты. Положение на Востоке все тревожней и тревожней. Начинаю ненавидеть японцев, как когда-то в детстве во время японской войны. Здешние газеты, за исключением крайнереакционных, в совето-японском конфликте держат сторону Советов. Вообще за последнее время (особенно после визита советских летчиков) отношение к Союзу резко изменилось в хорошую сторону. Эволюция, проделанная Францией за последние два года в этом направлении, необычайна. Литвинов гениальный тактик. Это особенно видно, когда наблюдаешь за международной жизнью отсюда.

Почти все мои друзья уехали в Сов<етскую> Россию. Радуюсь за них и дергаюсь за себя. Главная задержка, семья, и не так семья в целом, как Марина. С нею ужасно трудно. Прямо не знаю, что и делать.

В каждом письме прошу тебя написать о Нюте, о Вере, о детях. Почему ты молчишь?.. Мне гораздо труднее писать тебе, п<отому> что весь круг мой тебе незнаком. А о личных своих делах вообще писать не люблю…"

Так вот и шли эти две несливавшиеся, но и нерасторжимые жизни… И каждая была тяжела. * * *

В Эланкуре Цветаева работала над лирическим циклом (из двух стихотворений) "Куст" — о прибежище души поэта. Куст манит поэта, ибо нуждается в нем. Взаимная необходимость — и вечная тайна: "Что нужно кусту от меня?.. А нужно! иначе б не шел Мне в очи, и в мысли, и в уши. Не нужно б — тогда бы не цвел Мне прямо в разверстую душу…" А поэту? Что нужно от куста — поэту? Здесь ответ однозначен: тишины. Тишины творчества. Тишины (гула!) Вселенной, невнятицы хаоса, которая, заполнив душу поэта, становится творчеством. Тишины (но не смертной!) иного бытия: Той, — между молчаньем и речью.Той, — можешь — ничем, можешь — всемНазвать: глубока, неизбывна.Невнятности! наших поэмПосмертных — невнятицы дивной.Той — до всего, после всего.Гул множеств, идущих на форум.Ну — шума ушного того,Всё соединилось в котором.

Поэт ждет от куста тишины некоего непрерывного звучания; вот строфы, которые не вошли в окончательный текст: Несмолчности — точно поэтО чем-то бормочет поэту…Но только — настойчивей нет…Но только — доходчивей нету…Несмолчности, и вместе с темСохранности — силы и тайны:Невнятности первых поэм,Невнятицы от чрезвычайнойВ нас мощи…

И еще — несмолчность, невнятица памяти, уводящая поэта в чертоги своего детства, когда была жива мать. В июле, до отъезда в Эланкур, Цветаева начала "вещь из детства", "мое младенчество и молодость моей матери", — о чем писала Рудневу в июле и в сентябре, когда вернулась. Получилось два очерка, побольше: "Мать и музыка" и совсем маленький: "Сказка матери". И две темы. Первая: рождение призвания, вопреки материнскому желанию и настояниям. Психологический "экскурс" в детскую душу — в душу будущего поэта, который уже в пять лет не в силах полностью растворитьcя в навязываемых ему обстоятельствах. Девочку, по настоянию матери, учат играть на рояле, у нее данные: слух, музыкальность. Но природа, творческая ее природа восстает. Правда, чтобы смягчить эту мысль, Цветаева пишет, что учиться играть по нотам для пятилетнего ребенка слишком рано, в то время как научиться читать к четырем — естественно. Не в пятилетии тут, конечно, было дело (музыканты по призванию начинают и раньше!), а именно в том, что у девочки было другое

призвание: самой произносить буквы, слова, стихи — а не слепо подчиняться "приказам" нот и клавиш. То, что в детстве переживалось бессознательно, Цветаева осмысляет так: "Нотно-клавишный процесс настолько сложнее буквенно-голосового, насколько сложнее сам клавиш — собственного голоса… 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 ищу: сначала глазами, на линейке, знака, потом, в уме, соответствующей этому знаку — ноты гаммы, потом — пальцем — соответствующей этой ноте клавиши? Выходила 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!"

Мать ошиблась, задумав сделать из дочери музыканта. Но она, сама того не ведая, сделала из нее поэта; она поила своих детей "из вскрытой жилы Лирики", торопилась передать им как можно скорее, как можно больше, "заливала и забивала с верхом — впечатление на впечатление и воспоминание на воспоминание… И какое счастье, что все это было не наука, а Лирика…"

Образ матери, романтичный, драматичный, печальный и суровый, вырастает до символа. И в другой маленькой новелле ("Сказка матери") она предстает тоже в ореоле романтики, рассказывая своим девочкам сказку про мать и двух дочерей. Притчу о том, что не может мать любить одного своего ребенка — больше, а другого — меньше. Не может выбирать, хотя маленькая Марина и убеждена, что, по сравнению с младшей болезненной, слабенькой сестрой Асей, она, здоровая и к тому же раздражающе-рассудительная, любима меньше… Вся вещь построена на живом и безыскусном диалоге троих. И когда в "Последних новостях" ухитрились этот диалог сократить, для Марины Ивановны большего оскорбления не было…

Работая над прозой, она тянулась к стихам, — досказать недоговоренное, провозгласить нет: — своему времени, веку, тому, что свершается на улице: Уединение: уйдиВ себя, как прадеды в феоды.Уединение: в грудиИщи и находи свободу.……Кто' победил на площади —Про то не думай и не ведай.В уединении груди —Справляй и погребай победу.Уединение в груди.Уединение: уйди,Жизнь!

Поэт отворачивается от своей эпохи: "О поэте не подумал Век — и мне не до него. Бог с ним, с громом, Бог с ним, с шумом Времени не моего! Если веку не до предков — Не до правнуков мне: стад. Век мой — яд мой, век мой — вред мой, Век мой — враг мой, век мой — ад".

Спасенья нет, — и она возносит молитву Богу (в которого — верит или нет в эти минуты?): За этот ад,За этот бред,Пошли мне садНа старость лет…

Сад, где ни души и ни звука. Прохладный сад после горячих лет. И — что самое поразительное — и в молитве поэт бунтарь: он диктует Богу, а не молит его: Скажи: — Довольно му'ки, — на'Сад — одинокий, как сама.(Но около и Сам не стань!)Сад одинокий, как ты Сам.Такой мне сад на старость лет…— Тот сад? А может быть — тот свет? —На старость лет моих пошли —На отпущение души.

Сознавала ли она это или нет, но такие стихи были спором с мужем — не на жизнь, а на смерть. Впрочем, приходилось и отступать. Уступать ему и его единомышленникам.

Такой уступкой стало стихотворение о челюскинцах, написанное буквально вслед за "Садом": 3 октября. Уже прошло несколько месяцев после спасения в арктических льдах участников экспедиции, но в то время — начало весны — Марина Ивановна никак не отозвалась на это событие, получившее отклик во всем мире. А теперь, осенью, судя по воспоминаниям Ариадны Эфрон, молодой поэт Алексей Эйснер (способствовавший в свое время ее печатанью в "Современных записках") упрекнул ее за то, что она прошла мимо этой

романтики.

"Вы меня своим укором о челюскинцах, — писала Эйснеру Цветаева, — задели за живое мясо совести и за живую жилу силы. Ведь многие годы уже я — лирически — крепко сплю… Степень моего одиночества здесь и на свете Вы не знаете… — и вот — Ваш оклик: запрос! А теперь я написала Челюскинцев — не я написала, сами написались! С настоящим наслаждением… думаю, как буду читать эти стихи — здесь. Последним. Скоро".

Однако вряд ли это стихотворение имело успех у аудитории (если Марина Ивановна вообще рискнула его прочесть). Стихотворение получилось слабым — как бывало всегда, когда Цветаева бралась писать о внешних событиях. Получилось нечто вроде грубой агитки, исполненной к тому же с присущим Цветаевой порою задыханием лаконизма, уместным в вещах типа "Поэма Воздуха", но не здесь: "И впрямь челюстьми — На славу всемирную — Из льдин челюстей Товарищей вырвали!.. И спасши — мечта Для младшего возраста! — И псов и дитя Умчали по воздуху". Да и сомнительно, чтобы она прочла в парижской аудитории строки: "Сегодня — смеюсь! Сегодня — да здравствует Советский Союз!" (Эти строки — шокировали.) * * *

В октябре Цветаева готовилась к своему вечеру, где намеревалась читать "Мать и музыку". Рассылала билеты. Жили в долг, так как случилась двойная неудача: Руднев летом потерял адрес Марины Ивановны, и в пятьдесят шестой номер журнала уже было поздно что-либо давать; "Китаец" с июля застрял в редакции "Последних новостей". Такая небрежность особенно больно ранила Марину Ивановну. "Что это, Вера, как не выпихиванье меня обеими руками — из эмиграции — в Сов<етскую> Россию", — писала она В. Н. Буниной 20 октября, выражая робкую надежду, что Иван Алексеевич вступится за нее в газете, и просила пристроить билеты на вечер. Вера Николаевна откликнулась моментально; уже 22 октября она писала М. С. Цетлиной:

"Милая, дорогая Мария Самойловна,

Получила отчаянное письмо от Марины Цветаевой и десять билетов, умоляет распространить. Вот и пытаюсь, ведь нужно пристроить мне восемь… Ведь Вы понимаете, какое мое теперь щекотливое положение. Буду предлагать, будут и мне предлагать, а у меня… Вы знаете наше положение… улучшенное прежнее (имеется в виду Нобелевская премия, значительную часть которой Бунин раздал. — А.С.).

Марину же жаль. Ей не дают возможности заработать в Новостях даже 300 fr. в три месяца — с июля там лежит ее фельетон. Она надеялась на аванс, но ей не дали, а между тем для терма (уплаты в определенный срок. — А.С.) она у "нищих" заняла 300 fr., а еще нужно платить за сына в школу. Вот и решила вечер, будет читать о себе, о своем детстве, наверное интересно. Все без тёплой одежды.

Цены на билетах нет. Я не знаю, сколько теперь они могут стоить. Вы знаете эту биржу лучше меня. Если же у Вас уже они имеются, то, может быть, Вы устроите их где-нибудь в тепленьком месте. Ведь, если Марину не поддержать, то ей одно останется — в торгпредство… А для нас, эмиграции, это большой урон, ведь она действительно талантлива…"[110]

Сами Бунины взяли два билета и прислали деньги. Кроме того, Бунин сразу же связался с редакцией "Последних новостей", и уже 24 октября "Китаец" был напечатан.

Думается, Марина Ивановна преувеличивала, утверждая, что в газете плохо относятся к ней. Стихов ее там действительно не понимали, однако в человеческом плане более или менее сочувствовали. "Последние новости" анонсировали ее вечер трижды: 14, 25 и 30 октября, "Возрождение" — 18 и 21 октября.

Вечер состоялся 1 ноября, в восемь тридцать, — в том же зале Географического общества на Бульваре Сен-Жермен, 184. Прошел он хорошо. Читала Марина Ивановна "Мать и музыку" и "Сказку матери". С юмором описывала пришедших: каких-то "входных" стариков, которые всегда спят на вечерах; "даровую" неимущую публику; радовалась, что вечер этот дал ей возможность протянуть до первого декабря: заплатить за квартиру и приобрести уголь для печи (старый дом был очень холодным)…

Третьего ноября "Последние новости" поместили подробный отзыв о вечере за подписью "М. Б." (М. Бенедиктов). Цветаева там названа замечательной, но парадоксальной писательницей; прочитанное ею — смесью подлинной лирики и тончайших психологических штрихов с расхолаживающими рассуждениями. "В творчестве Цветаевой, — писал критик, — сочетаются столь несочетаемые: розановские и бальмонтовские начала. С одной стороны, попытка обнажить душу до последнего предела, поиски самых подлинных слов. А с другой, увлечение чисто звуковыми ассоциациями, музыкой слов". "Сказка матери", по мнению рецензента, "принадлежит к числу самых ярких произведений Цветаевой". И в конце: "Марина Цветаева — превосходная чтица. Ее чтение имело большой успех у наполнившей зал публики".

В этот же день, третьего ноября, Цветаева участвовала в литературном вечере, посвященном стихам 1934 года, — вместе с Ходасевичем, Гиппиус, Бальмонтом, Адамовичем, Берберовой; эти имена анонсировались газетами.

Она уже писала новую вещь — тоже о раннем детстве, которую назвала "Черт". "Сказку матери" отправила в "Последние новости", "Мать и музыку" — Рудневу, предложив ему и стихи, без особой, впрочем, надежды. Мы не знаем, сколько стихотворений она предлагала журналу, в 57-м номере "Современных записок", которые выйдут в начале следующего года, кроме очерка "Мать и музыка", будет помещено одно стихотворение 1934 года; на нем мы еще не останавливались: Тоска по родине! ДавноРазоблаченная морока!Мне совершенно все равно —Где совершенно одинокойБыть, по каким камням домойБрести с кошелкою базарнойВ дом, и не знающий, что — мой,Как госпиталь или казарма…

Цитировать все стихотворение? Но оно — в любом цветаевском сборнике. Зачитано, заезжено, сделано хрестоматийным. И по нашему убеждению, не понято до конца. Воспринимается оно примерно по такой упрощенной схеме: сначала поэт утверждает, что он всюду посторонний, что все ему безразлично и чуждо; однако завершающие строки последней строфы опровергают сказанное, якобы побуждая читать стихотворение "наоборот": Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,И всё — равно, и всё — едино.Но если по дороге — кустВстает, особенно — рябина…

При виде рябины, значит, пробуждается тоска по родине, и поэт напрасно старался обмануть себя.

Понимать это стихотворение в таком смысле — значит упрощать, даже искажать его смысл, превратить великое творение в частный случай.

Рябина. В цветаевской лирике этот образ появился давно. Еще в 1916 году: "Красною кистью Рябина зажглась. Падали листья. Я родилась… Мне и доныне Хочется грызть Жаркой рябины Горькую кисть". И позже, в тяжком восемнадцатом году: "- Сивилла! Зачем моему Ребенку — такая судьбина? Ведь русская доля — ему… И век ей: Россия, рябина…"

Итак: день рожденья, осененный горькой ягодой. И предчувствие горького будущего дочери. И "горечь рябиновая" в чешских "Деревьях". Наконец, в стихотворении, предшествующем "Тоске по родине…": "Рябину Рубили Зорькою. Рябина — Судьбина Горькая. Рябина — Седыми Спусками. Рябина! Судьбина Русская".

Можно ли яснее? Безразличие к миру и к своему в нем существованию, выраженное в

предшествующих строках, при ви'дении рябинового куста сменяется ожигающей горечью. Горечью своего рождения в мир, своей "вытолкнутости" из круга людей, сиротства в "жизни, как она есть". Но эта горечь — врожденная, данная поэту в колыбель, сопровождающая его на всех дорогах жизни. Рябина — символ этого мироощущения, его овеществленность. И увидев на дороге куст рябины, поэт не проникается ностальгией. Дело здесь в другом, — и об этом ясно сказано в стихотворении: Остолбеневши, как бревно,Оставшееся от аллеи,Мне все' — равны, мне всё — равно,И, может быть, всего равнее —Роднее бывшее — всего.

Всего роднее — бывшее (если сказать прозой). Да Марина Цветаева только и живет под этим постоянным знаком: бывшего, минувшего, невозвратного.

Тоска по родине? По родной земле? По кусту рябины на ней? Нет: погружение в свою душу, в ее истоки, в прародину своего "я".

А родина… Еще и еще раз повторим вместе с поэтом:

"Родина не есть условность территории, а непреложность памяти и крови. Не быть в России, забыть Россию — может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри, — тот потеряет ее лишь вместе с жизнью" (Ответ на анкету журнала "Своими путями", 1925 год).

Можно ли тосковать по тому, что есть твоя неотъемлемая часть? Твое родиночувствие?

Нет, вовсе не нужно читать это знаменитое цветаевское стихотворение "наоборот". Тоска по родине для поэта и впрямь разоблаченная морока. К тому же той родины, "той России — нету"… * * *

В ноябре Цветаева вернулась к незавершенной два года назад работе: "Письму к Амазонке", предприняв "третью попытку чистовика", — попытку, ибо в тексте и после "попытки" остались пробелы. Возможно, это было связано с кончиной, в августе прошлого года, С. Я. Парнок…

Финал "Письма" читается, как стихотворение в прозе; это истинная классика.

Отвергнутая, покинутая, выпитая до дна, стареющая "Амазонка". Ее закат, ее старость, ее тихая одинокость примиряют ее с некогда проклявшей ее Природой, даже сливают ее с Природой:

"К вечеру вся гора устремляется к вершине. Вечером она вся — вершина. Можно сказать, что ее потоки взбегают вспять. Вечером она обретает самоё себя…

Остров. Вершина. Сиротство.

Плакучая ива! Неутешная ива! Ива — душа и облик женщины! Неутешная шея ивы. Седые волосы, ниспадающие на лицо, чтобы ничего более не видеть. Седые волосы, сметающие лицо с лица земли.

Воды, ветры, горы, деревья даны нам, чтобы понять человеческую душу, сокрытую глубоко-глубоко. Когда я вижу отчаявшуюся иву, я понимаю Сафо".

Какие во всём этом величие и гармония, какая божественная высота отрешения и снисхождения. Последнее, веское и неколебимое, слово Поэта. Какой прорыв сквозь хаос и смуту, так терзавшие Марину Ивановну. И как перекликаются эти слова с ее старой московской записью 1921 года:

"Любить только женщин (женщине) или только мужчин (мужчине), заведомо исключая обычное обратное — какая жуть! А только женщин (мужчине) или только мужчин (женщине), заведомо исключая необычное родное — какая скука!". * * *

Ноябрь был для Цветаевой, по-видимому, особенно тяжелым. В письме к Тесковой от 21 числа, большая часть которого опущена, читаем: "…Мне все эти дни хочется написать свое завещание. Мне вообще хотелось бы не-быть… что-то, что мне нужно, чтобы люди обо мне знали: разъяснение…"

И вывод, хотя и несправедливый, но от этого не менее трагический:

"Я дожила до сорока лет и у меня не было человека, который бы меня любил больше всего на свете. Это бы я хотела выяснить. У меня не было верного человека. Почему? У всех есть. И еще — благодарность тем, кто мне помогали жить: Вам, А. И. Андреевой и Борису Пастернаку. Больше у меня не было никого".

А в конце письма упоминается о "дико-незаслуженной обиде".

Что же случилось? Ответ дает письмо Марины Ивановны к В. Н. Буниной, написанное на следующий день. В нем сконцентрирована вся жизнь цветаевской семьи, неимоверно трудная для каждого; когда Цветаева писала его, она одновременно поднимала со дна души и жизни все неразрешимые проблемы.

Итак:

"Vanves (Seine)

33, Rue Jean Baptiste Potin

22-го ноября 1934 г.

Дорогая Вера,

Если все мои письма — между нами, то это — совсем между нами, Потому что это — мое фиаско, а я не хочу, чтобы меня жалели. Судить будут — всё равно.

Отношения мои с Алей, как Вы уже знаете, последние годы верно и прочно портились. Ее линия была — бессловесное действие. Всё наперекор и всё молча. (Были и слова, и страшно-дерзкие, но тогда тихим был — тон. Но — мелкие слова, ни одного решительного.)

Отец ее во всем поддерживал, всегда была права — она, и виновата — я…

Летом она была на' море, у нем<ецких> евреев, и, вернувшись, дней Десять вела себя прилично — по инерции. А потом впала в настоящую себя: лень, дерзость, отлынивание от всех работ и непрерывное беганье По знакомым: убегание от чего бы то ни было серьезного: от собственного рисованья (были заказы мод), как от стирки собственной рубашки. Когда она, после лета, вернулась, я предложила ей год или два свободы, не-службы, чтобы окончить свою школу живописи (училась три года[111] неожиданно ушла служить к Гавронскому, где дослужилась до постоянных обмороков от малокровия и скелетистой худобы: наследственность у нее отцовская), итак, предложила ей кончить школу (где была лучшей ученицей и училась бесплатно) и получить аттестат. — Да, да, отлично, непременно позвоню… (Варианты: пойду, напишу…) Прошло 7 недель, — не пошла, не позвонила, не написала. Каждый вечер уходила — то в гости, то в кинемат<ограф>, то — гадать, то на какой-то диспут, всё равно куда, лишь бы — и возвращалась в час. Утром не встает, днем ходит сонная и злая, непрерывно дерзя. Наконец, я: — Аля, либо школа, либо место, ибо та'к — нельзя: работаем все, работают — все, а та'к — бессовестно.

Третьего дня возвращается после свидания с какими-то новыми людьми, ей что-то обещавшими. Проходит в свою комнату, садится писать письма. Я — ей: — Ну', как? Есть надежда на заработок? — Она, из другой комнаты: — Да, нужны будут картинки, и, иногда, статейки. 500 фр<анков> в месяц. Но для этого мне придется снять комнату в городе.

Я, проглотив, но, по инерции (деловой и материнской) продолжая: — Но на 500 фр<анков> ты не проживешь. Комната в Париже — не меньше 200 фр<анков>, остается 300 — на всё: еду, езду, стирку, обувь, — и т. д. Зачем же тебе комната, раз работа как раз на дому? Ведь только — отвозить. — Нет, у меня будет занят весь день, и, вообще, дома всегда есть работа, а это меня будет… отвлекать.

Вера, ни слова, ни мысли обо мне, ни оборота. "Снять комнату". Точка…

Вера, она любила меня лет до четырнадцати — до ужаса. Я боялась этой любви, ВИДЯ, что умру — умрет. Она жила только мною. И после этого: всего ее раннего детства и моей такой же молодости, всего совместного ужаса Сов<етской> России, всей чудной Чехии вместе, всего Муриного детства: медонского сновиденного парка, блаженных лет (лето) на море, да всего нашего бедного медонско-кламарского леса, после всей совместной нищеты в ее — прелести (грошовых подарков, жалких и чудных елок, удачных рынков и т. д.) — без оборота…

Я в ее жизнь больше не вмешиваюсь. Раз — без оборота, то и я без оборота…

Какая жёсткость! Сменить комнату, все сводить к перевозу вещей. Я, Вера, всю жизнь слыла жёсткой, а не ушла же я от них — всю жизнь, хотя, иногда, КАК хотелось! Другой жизни, себя, свободы, себя во весь рост, себя на воле, просто — блаженного утра' без всяких обязательств. 1924 г., нет, вру — 1923 г.! Безумная любовь, самая сильная на всю жизнь, — зовет, рвусь — но, конечно, остаюсь: ибо — С<ережа> — и Аля, они, семья, — как без меня?! — "Не могу быть счастливой на чужих костях" — это было мое последнее слово. Вера, я не жалею. Это была — я. Я иначе — просто не могла. (Того любила — безумно.) Я 14 лет, читая

Анну Каренину, заведомо знала, что никогда не брошу "Сережу". Любить Вронского и остаться с "Сережей". Ибо не-любить — нельзя, и я это тоже знала, особенно о себе. Но семья в моей жизни была такая заведомость, что просто и на весы никогда не ложилась. А взять Алю и жить с другим — в этом, для меня, было такое безобразие, что я бы руки не подала тому, кто бы мне это предложил… мне был дан в колыбель ужасный дар — совесть: неможе'ние чужого страдания.

Может быть (дура я была!) они без меня были бы счастливы: куда счастливей чем со мной! Сейчас это говорю — наверное. Но кто бы меня — тогда убедил?! Я так была уверена (они же уверили!) в своей незаменимости: что без меня — умрут.

А теперь я для них, особенно для С<ережи>, ибо Аля уже стряхнула — ноша, Божье наказание. Жизни ведь совсем врозь. Мур? Отвечу уже поставленным знаком вопроса. Ничего не знаю. Все они хотят жить: действовать, общаться, "строить жизнь" — хотя бы собственную (точно это — кубики! точно та'к — строится! Жизнь должна возрастать изнутри — fatalement* — т. е. быть деревом, а не домом. И как я в этом — и в этом — одинока!)…

У меня за эти дни впервые подалось сердце, — уж такое, если не твердокаменное, так вернопреданное! Не могу ходить быстро даже на ровном месте. А всю жизнь — летала. И вспоминаю отца, как он впервые и противоестественно-медленно шел рядом со мной по нашему Трехпрудному, все сбиваясь на быстроту. Это был наш последний с ним выход — к Мюрилизу, покупать мне плед. (Плед — жив). Он умер дней десять спустя. А теперь и Андрея нет. И Трехпрудного нет (дома). Иногда мне кажется, что и меня — нет. Но я достоверно — зажилась.

МЦ".

Как же все они были несчастны, издерганы, друг перед другом виноваты — и не виноваты ни в чем! Поэт, влачащий на своих неприспособленных плечах весь неподъемный груз грязного и нищего быта, тратящий на это душевные силы, отнимая их у творчества… Молодая девушка, умная, одаренная, гармоничная, не видевшая детства и отрочества из-под того же мусора быта, превратившаяся в няньку младшего брата, — а когда жить самой? Мать ее век заедает- это нашептывало злобное равнодушие посторонних, вызвав наконец в ней этот бунт, такой, впрочем, неловкий и робкий, но такой понятный… А отец, теперь уже ясно — классический неудачник, цепляющийся за химеры, такой многообещающий в юности, такой тонкий, благородный человек, единственный выход для которого состоял в инстинктивном самоослеплении и чьей навязчивой идеей была мечта вернуться на родину, вернуться любой ценой! Вероятно, он радовался тому, что Аля была верной его союзницей и тоже, несомненно, хотела вернуться. И скорее всего уже тогда помогала ему в его скрываемой от Марины Ивановны деятельности.

И, по-видимому, "место" по специальности, которое она нашла, не было выдумкой. Во всяком случае, она будет сотрудничать во французских журналах, настроенных положительно к СССР: "Союз сегодня" и "Франция — СССР", и в русском: "Наш Союз"; там найдется применение и литературному ее дару (писала и по-русски, и по-французски), и художническому (помещала рисунки). Но это уже другая тема…

Главная боль Марины Ивановны состояла в том, что муж и дочь скрывали от нее свои дела; у них шла своя жизнь. И, конечно, любое человеческое участие было для Марины Ивановны бесценным. * * *

Именно к этому времени относится начало новой дружбы Цветаевой.

Ариадна Эмильевна Берг (в девичестве — Вольтере), по отцу — бельгийка, окончившая гимназию в Царском Селе; моложе Цветаевой на семь лет. Муж ее был журналистом при Лиге Наций. Ариадна, писавшая французские стихи, заинтересовалась цветаевским французским "Мо'лодцем" и, по-видимому, пыталась помочь напечатать его. Жила она с тремя детьми поначалу недалеко, в пригороде Парижа; они с Мариной Ивановной встречались и переписывались, постепенно сделавшись друг для друга опорой в своих нелегких жизнях… * * *

Раскрыв "Последние новости" от 23 ноября, Цветаева увидела: "Николай Павлович Гронский волею Божией скончался 21 ноября, о чем с глубокой скорбью извещают мать, отец, сестра и друзья. Погребение в понедельник, 26 ноября, в Медоне".

Здесь же сообщались подробности: на станции метро "Пастер" молодой человек "неожиданно упал на рельсы. Подходящим поездом несчастный был смят и отброшен к стене". Вечером в госпитале, после переливания крови, не давшего результата, он умер, не приходя в сознание…

Двадцать восьмого ноября "Последние новости" известили о похоронах Гронского, состоявшихся на новом медонском кладбище. Заметка (она принадлежала Адамовичу) кончалась словами: "У могилы краткое слово сказала Марина Цветаева".

И снова посмертный долг… В душе Марины Ивановны возник новый миф — о молодом поэте, который любил ее — первую, а она его — последним. Все было, конечно, совсем по-другому, уже давно они не встречались, но именно так, по Цветаевой, "вещь могла и долженствовала быть". Она повидалась с его родителями, которые все-таки разошлись, и благородный поступок сына в 1928 году, когда он, желая их помирить, отменил свой отдых и остался дома, не помог. Родители вернули Цветаевой ее письма их сыну. А вскоре, 9 декабря, в "Последних новостях", где по-прежнему работал отец поэта, появилась поэма Николая Гронского "Белла-Донна", и поэма эта поразила Цветаеву как произведение яркого,

самобытного таланта, взошедшего, вопреки всему, на чужой почве. Она немедленно написала статью, в которой утверждала, что Гронский — первый поэт, возникший в эмиграции; завершая статью, отправила спешный вопрос Ходасевичу: кто из русских поэтов умер до тридцати лет, кроме Лермонтова, Надсона и еще некоторых?

Статью Цветаева озаглавила "Поэт-альпинист", а Гронского назвала большим русским поэтом, который "дышит как Державин". Порукой сказанному — поэма "Белла-Донна". Цветаева цитирует письма к ней девятнадцатилетнего Гронского, написанные во время его одиноких горных восхождений. Она говорит о некоем духовном альпинизме и отводит несколько блестящих страниц противопоставлению спорта и альпинизма, точнее — анафеме спорту. Спорт — в ее толковании — быт, альпинизм — бытие. На вопрос, что такое спорт, Цветаева отвечает: подмена полноты жизни в природе — жизнью чисто-мускульной: вся природа сводится к тому, чтобы прийти первым. "Вся природа превращена в поле для матча и весь человек — в узел состязающихся мышц… Спорт есть движение как ремесло, то есть обратно детски-дикарско-животному, органическому, и целесообразному — разумному. Заменим движение как ремесло любым другим словом: чтение как ремесло, любовь как ремесло, еда, сон, молитва и т. д. и т. д. как ремесло. Все это будет или бессмысленно, или презренно. Когда же слово движение заменим в том же значении — тратой, а в данном случае даже расходом — сил, то увидим, что трата сил как ремесло — есть преступление там, где их не хватает для необходимого. Спортивная трата сил есть кража сил у тех, кто трудится, трата чужих, последних сил… Спорт, таков, каков он сегодня, — есть труд на свою мускулатуру, ради первенства себе подобных… нельзя назвать пользой тот страшный голос, тот вопль, которым толпа встречает успешный удар — все равно чей: ракетки по мячу или кулаком по челюсти. Действие спортивных картин, которое развращает, увеличивает жестокость, в лучшем случае опустошает, нельзя не назвать преступным. Ниже спортсмена только его зритель. Еще ниже… Над спортом парит смерть. Пустая смерть — ни за что… Отдал жизнь, чтобы прийти первым. Куда? К столбу".

Разобрав подробно поэму Гронского, Цветаева утверждала, что он как поэт — ее "выкормыш", что она была его "скромной станцией питания", что "сам факт Белла-Донны драгоценнее любого посвящения", наконец, что Гронский, останься он жив, продолжил бы ее, Цветаеву. Нужно ли объяснять, до какой степени она заблуждалась?

Статья в "Последних новостях" не вышла. Лишь в 1936 году в "Современных записках" появится краткая цветаевская рецензия на вышедшую тогда книгу Гронского "Стихи и поэмы"…

Статью "Поэт-альпинист" Марина Ивановна датировала Рождеством 1934-го. 31 декабря она встретила Новый год в одиночестве.

1935-й

Реквием Гронскому. Уход Али из дома. Повесть "Черт". Конгресс в защиту культуры и "невстреча" с Пастернаком. Жизнь в Фавьере. Приезд туда Али. Недописанная поэма. Стихи осени 35-го. Письмо Сергея Эфрона.

Год начался реквиемом — которым по счету? "Уж сколько их упало в эту бездну", — тех, кого Марина Ивановна "отпела". Стахович, Брюсов, Есенин, Рильке, Маяковский, Волошин, Белый… Что остается от человека на земле? возможно ли предугадать роковой финал? — где теперь то, что именуется душой, духом? Тройский вовсе не думал умирать; по рассказам родных, прервав работу за письменным столом, он вышел из дома, направляясь, видимо, к товарищу… "Иду на несколько минут" — были его последние слова, и Цветаева взяла их, как первую строку своего стихотворения. Какую тайну молодой поэт навсегда унес с собой? Цветаева ищет слова для выражения безнадежного вопроса: Живешь — не переубедишь!Ведь в книгах лишь, ведь в сказках лишьПроваливаются сквозь пол…Отставив

стул — куда ушел?В рабочем хаосе — с перомНаперекос — оставив стол,Отставив стул — куда ушел?

Смерть настигла поэта посреди работы, посреди жизни, и ничто в этом повседневном бытии не подало никаких знаков, примет трагедии, стоящей за порогом: Крыльцо не скрипнуло: Назад!В порядке — хаосом клеймятБездельники —Крыльцо — не скрипнуло: Погиб!В порядке — хаосом клеймитНеграмотный —Крыльцо не скрипнуло: Назад!В порядке: "хаосе" в глазахБездельника —Графин не треснул пополам…В порядке, ведомом лишь нам —Отставил стул, оставил стол…Отставив стул — куда ушел?

Но от этих строф Цветаева затем отказалась: главным стало другое. Ее реквием Гронскому, в отличие от "Стихов к Блоку" и "Новогоднего", — это плач по земному человеку. Те обожествленные поэты улетели ввысь: один — лебедем — в небо, в бессмертье, другой — в "новый свет, край, кров"; этого — нет нигде: ни под землей, ни в небесах: И одинаково не тыТо, под ногой, и то — ввыси'…

— и следом нашлись более точные слова: На труп и призрак — неделим!

И еще более энергичные, с явно богоборческими интонациями: "Не ты — не ты — не ты — не ты. Что' бы ни пели нам попы, Что смерть есть жизнь и жизнь есть смерть, — Бог — слишком бог, червь — слишком червь".

Но вечная память о том, кто "совсем ушел" и "со всем — ушел", — она в тех, кто еще жив: "И если где-нибудь ты есть — Так — в нас…" И эту благодарную память о поэте, чья молодость и преданность согревали душу поэта старшего и одинокого, — Цветаева выразила в третьем стихотворении: "За то, что некогда, юн и смел, Не дал мне заживо сгнить меж тел Бездушных, замертво пасть меж стен — Не дам тебе — умереть совсем!"

Три стихотворения написаны с 3-го по 8 января 1935 года, четвертое — чуть позже, и не окончено: мысль лишь начата — об "ударе, заглушенном годами забвенья, годами незнанья". Жизнь развела некогда близких друзей, и удар не столь резок. Но приглушенность боли не снимает трагедийности существования, притупляющего чувства, и поэт казнит себя за то: Удар — заглушенный, замшенный — как тиной.Так плющ сердцевинуСъедает и жизнь обращает в руину…— Как нож сквозь перину!…Оконною ватой, набившейся в уши,И той, заоконной:Снегами — годами — <пудами> бездушьяУдар — заглушенный…* * *

Миновал январь, омраченный вдобавок обидой на… все те же "Последние новости"; приходилось "торговаться" из-за количества строк в очерке "Сказка матери", обращаться опять за помощью к И. А. Бунину. Не поместят, как мы уже говорили, и статью о Гронском, даже в сокращенном виде, — может быть, из-за щепетильности отца поэта, работавшего в редакции?.. Марина Ивановна навестила мать Тройского, рассматривала сделанные ею скульптуры сына. Готовилась к докладу на вечере памяти Блока, 2 февраля.

Первого февраля она послала Алю к В. Ф. Зеелеру, генеральному секретарю парижского Союза русских писателей, с письмом, в котором напоминала о том, что ей причитается сумма с прошедшего новогоднего писательского вечера. Тот отказал, под предлогом, что Цветаева якобы уже получила с какого-то "бриджа" для молодых писателей, — чего на самом деле не было. Оскорбленная Марина Ивановна отправила Зеелеру полное негодования письмо. "Если вечер устраивают, то в первую голову для таких вопиюще-неимущих несолшенно-писателей, как Бальмонт, Ремизов и я… я от своего права не отступлюсь и буду добиваться его всеми средствами общественной гласности", — заявляла она. (Обиженный Зеелер выдал через несколько дней сто пятьдесят франков и даже понравился Марине Ивановне, которая юмористически сравнила его… с медведем. Она ведь была столь же отходчива, сколь и вспыльчива.) Но в тот день, первого февраля, она, конечно, весь гнев излила на голову дочери: "вот уж не моя кровь! Стоять такой овцой, — ни слова негодования,

ни звука в защиту — а как умеет дерзить! (мне)".

На следующий день между нею и Ариадной произошла ссора, после чего дочь, получив одобрение отца, ушла из дома. Об этом Марина Ивановна, будучи не в силах оправиться от обиды, сообщила по крайней мере троим: Тесковой (18 февраля), Буниной — И февраля и месяц спусту — Иваску (8 марта).

А. А. Тескова и В. Н. Бунина, конечно, больше понимали Марину Ивановну, и ни та, ни другая не уничтожили ее писем, написанных в горячую минуту…

В письме от 11 февраля Цветаева писала Буниной о своей внешней закрепощенности и душевной раскрепощенности после ухода дочери, которая в течение последних двух лет находилась в молчаливой оппозиции к ней. О том, что дома ленилась, а в чужих домах (уйдя, стала жить у знакомых по очереди), напротив, делает все и вообще очаровывает всех, ибо по натуре "кругла". Ее раздражала Алина гармоничность, так же, как и ее современность, начиная с режущих материнское ухо сентенций и кончая модным беретиком. И — что греха таить? — дочь расцветала, мать — старела… Тем не менее Алин уход был внезапен. В этот день, второго февраля, Марина Ивановна несколько раз просила ее сходить за лекарством для брата; та соглашалась, однако все не шла. "Когда я ей сказала, — пишет Цветаева, — что так измываться надо мной в день моего выступления — позор, — "Вы и так уж опозорены". — Что? — "Дальше некуда. Вы только послушайте, что о Вас говорят". Дальше — больше. После очередной дерзости мать отвесила дочери пощечину; "Тогда Сергей Яковлевич, взбешенный (НА МЕНЯ), сказал ей, чтобы она ни минуты больше не оставалась и дал ей денег на расходы".

"От меня, после 2-летнего невыносимого сосуществования, ушла дочь — головы не обернув — жить и быть как все…От черной работы и моего гнета. У меня — само-вес, помимовольный. Не гнету я только таких как я. А она — обратная. Круглая, без ни одного угла. Мне обратная — во всем".

И после всего этого вечером Цветаева стояла перед публикой в небольшом зальчике в "Societe Savantes" и читала доклад "Моя встреча с Блоком" — о его выступлениях в голодной Москве двадцатого года. (В сущности — о своей невстрече с ним, ибо познакомиться не посмела, как писала Пастернаку.) Затем выступал Ходасевич с докладом "Блок и его мать". Заплатили каждому по сто франков… Цветаева намеревалась через месяц прочесть другой доклад — "Последняя любовь Блока", — однако намерения этого не осуществила; ни одной ее работы о Блоке, к сожалению, не осталось. * * *

Али в доме не было; Сергей Яковлевич носился по своим неведомым делам. А Марина Ивановна эти несколько недель жила… Николаем Тройским. Виделась с его отцом, который показывал ей стихи и поэмы сына, — он готовил книгу, — и впервые увидела посвященное ей стихотворение Гронского 1928 года, которое сам поэт никогда ей не показывал. Она убеждала себя и других, что Тройский любил только ее и что, разошедшись с ней, "с досады" собрался жениться на "эффектной барышне", которая вышла за другого, и что даже посвященья его стихов на самом деле относятся не к этой "В. Д.", а к ней. Она писала об этом Тесковой (23 февраля) и то же самое, теми же словами — Иваску (8 марта). Ей нужен был этот миф для самоутверждения; ей так хотелось, чтобы ее любили — хотя бы в прошлом… Она замыслила издать свою переписку с Тройским: "Письма того лета". "Этим летом непременно (огромная работа!) перепишу их в отдельную тетрадь, его и мои, подряд, как писались и получались. Потом умолю Андрееву переписать на машинке и — один экз<емпляр> отцу, один экз<емпляр> — Вам, — писала она Тесковой. — Самые невинные и, м. б., самые огненные из всех Lettres d'amour[112]. Говорю об этом спокойно, ибо — уже так давно, и один из писавших — в земле…"

В связи с Тройским же — узнать, как была принята его "Белла-Донна" в Праге, дабы

сообщить об этом убитому горем отцу — Марина Ивановна встретилась с молодой поэтессой Аллой Головиной (сестрой другого молодого поэта, Анатолия Штейгера, о котором — позже). Мы упоминаем об этой встрече единственно из-за того, чтобы процитировать пассаж из письма Марины Ивановны к Тесковой: "…чистейший литературный тип. И интересы только литературные… Скучно!.. Кроме того, каждые пять — для честности: десять минут вынимала зеркало и пудрила нос, с напряженным вниманием вглядываясь, точно не ее (нос). Так же часто и peinlich[113] расчесывалась, прижимая волосы к ушам… Передо мной сидела литературная барышня (хотя она и "дама"), перед нею — усталая, загнанная, заработавшаяся, совсем не литературная — я… Она очень бойкая — все находит, всюду проникает, никого и ничего не смущается. Ни слова… не спросила о моем писании, — все время о себе: напр<имер>, стоит ли ей писать прозу. (Откуда я знаю? Я — никого не спрашивала — и 6-ти лет.) Полная литературная поглощенность собой… Мой вывод: до чужой души мне всегда есть дело, а до чужой литературы — никогда. Ко мне надо — с душой и за душой, все остальное — тщетно…"

Одиннадцатого апреля в Географическом зале на бульваре Сен-Жермен Цветаева прочла доклад о Тройском "Поэт-альпинист". С печалью признавалась, что не все в докладе было публике понятно, а родители поэта вообще отнеслись сдержанно. Вероятно, к тому моменту начал остывать и ее "тайный жар", вспыхнувший после кончины Гронского: его поэмы, которые она прочла впервые, разочаровали ее.

Отрадным было другое: приобретающие все большую истинность отношения с Владиславом Ходасевичем. Он высоко оценил "Мать и музыку" — за высокое мастерство, и стихотворение "Тоска по родине…", которое назвал одним из самых замечательных цветаевских стихов за последние годы (газета "Возрождение" от 4 апреля). Не исключено, что написал он свой отзыв "в пику" Адамовичу, который еще в феврале, отзываясь на тот же 57-й выпуск "Современных записок", писал об этом стихотворении: "…очень похоже на помещенный рядом отрывок из воспоминаний того же автора ("Мать и музыка". — А.С.): блеск, нервы, заносчивость, самовлюбленность, обида, замкнутость, полумудрость, полу слепота…" Это не была враждебность; просто Адамович временами разрешал себе мелочные, капризные придирки, уходя от сути дела. Чего никогда не позволял себе Ходасевич. * * *

Весной Марина Ивановна принялась за поэму, действие которой должно было происходить в современности и реальности, а персонажами стали бы — конкретные соседи. Одним из "действующих лиц" здесь был… дом в Ванве, с каштаном под окном, в котором она теперь жила, — символ защиты, убежища от жизни. Соседями же была русская семья, жившая на нижнем этаже; еще в ноябре прошлого года Цветаева описывала Тесковой старую бабушку-труженицу, которую эксплуатировали две ленивые внучки, и двадцатипятилетнего красавца-внука… Но работу над поэмой она пока отложила: впереди было лето, предстоял отдых, и нужен был традиционный вечер, чтобы заработать на отъезд. Для чтения выбрала биографический очерк "Черт", который начала еще в прошлом году, но прервала работу над ним после кончины Гронского и связанными с нею прозой и стихами.

Теперь она опять погрузилась в свое детство — в легенду, в миф о детстве, каким оно виделось ей спустя тридцать с лишним лет. Маленькая девочка, опаленная "тайным жаром" любви. Объектом любви было нечто, до конца так и не объяснимое: игрушка на кровати сводной сестры Валерии, наподобие серого бесшерстного дога, с вытянутыми вдоль колен руками? или просто чугунная печь на тарусской даче? — возможно, это был мираж, внушенный ребенком самому себе. Главное — в том, что этот "Мышатый" полонил душу девочки всю без остатка: цветом, всем меняющимся обликом и чарующим звуком своего имени. Все вместе противостояло установленному "правильному" миру, в котором девочка принуждена была жить, а жить было нелегко: вечно недовольная ею мать; раздражающе-подражающая ей младшая сестра, которая вызывала у матери, напротив, лишь одну нежность; тупая прислуга. Словом, — одиночество и сиротство, и единственный заветный тайный друг, дьявол младенчества, властитель души — "не-наш", как называют его

в народе, — предстающий то пиковым тузом, то пиковым валетом ("Черным Петером") — то просто — "прямой связью": неизменным полюсом Богу. Цветаева передает поток сознания ребенка, психологически преображаясь в маленькую "Мусю", но освещая это преображение взрослым, поэтическим чутьем, своим взрослым "тайным жаром" и вызывающей антицерковностью. Ночь, а не день, один, а не все: "Если искать тебя, то только по одиночным камерам Бунта и чердакам Лирической Поэзии". Как сказала много лет назад: Тебя пою, родоначальник ночи,Моим ночам и мне сказавший: будь.("Князь тьмы", 1917 г.)

Вечер, несколько раз анонсировавшийся "Последними новостями", состоялся 20 июня. "Сегодня, 20 июня, — сообщала газета, — в зале Жеографи, 184, бульвар Сен-Жермен, состоится чтение Марины Цветаевой своей новой повести "Черт". Краткое содержание: Красная комната. — Ночное купание. — Встреча в окне. — Почему черт жил в комнате Валерии? — Красный карбункул. — Картеж. — Черный Петер. — "Черт, черт, поиграй да отдай!" — Первая исповедь. — Священники и покойники. — Голубой ангел. — Последняя встреча. Начало в 8 1/2 вечера. Билеты при входе". * * *

Шел июнь; Аля жила самостоятельно: "заходит раз в две недели на пять минут. Говорит, что много работает в школе. Не знаю. Но — ее жизнь… я была другая — вся", — жаловалась Цветаева А. Берг 3 июня. 14 июня Мур перенес операцию (аппендицит) и пока находился в пригородном госпитале. За это время Марина Ивановна виделась с Е. К. Цветковской, женой своего старинного друга — Бальмонта; он страдал периодическими обострениями душевной болезни и в тот период находился в санатории под Парижем. Вскоре предстоял переезд в Ла Фавьер — на этот раз далеко: на Средиземноморское побережье; заранее была снята дешевая мансарда…

Однако перед отъездом Марину Ивановну ждало еще одно испытание, а вернее — большая печаль. * * *

Двадцать первого июня в парижском зале Мютюалите открылся антифашистский Международный конгресс писателей в защиту культуры. Цель его, как по окончании говорилось в резолюции, была готовность вести борьбу "в области культуры против войны, фашизма и против всяких других опасностей, угрожающих цивилизации". Конгресс длился пять дней; писатели разных стран произносили множество речей. Вступительное слово сказал Андре Жид; Ромен Роллан, не пожелавший участвовать в этом действе, прислал поздравительную телеграмму; Максим Горький, тоже отказавшийся приехать, сославшись на болезнь, прислал "Обращение к конгрессу". От Советского Союза были посланы Н. Тихонов, П. Тычина, А. Караваева, А. Толстой, Л. Лахути, И. Микитенко, С. Третьяков, И. Луппол и другие писатели, в большинстве своем, понятно, западному миру совершенно незнакомые. Эренбург, развивший большую активность, убедил А. Мальро и А. Жида пойти в советское посольство и настоять, чтобы дополнительно прислали Бабеля и Пастернака. Широко известна история о том, как секретарь Сталина Поскребышев позвонил Пастернаку в санаторий и просто приказал ему ехать на конгресс. В Мютюалите уже полным ходом шли выступления, а Борис Леонидович, в подавленном состоянии, уже давно не покидавшем его, ехал на поезде в Париж; в Берлине он мимолетно и отрешенно, принимаясь несколько раз плакать, повидался с сестрой Жозефиной Леонидовной и в столицу Франции прибыл лишь на четвертый день работы Конгресса, разбитый и измученный от непрекращавшейся бессонницы.

Марина Ивановна приходила на Конгресс как добровольный зритель. В тот день, 24 июня, на вечернем заседании выступал Николай Тихонов.

"Почему в таежных лесах Сибири, — ораторствовал он, — комсомольская молодежь, строя город, прибивает в начале лесной просеки к вековому дереву дощечку: "Улица Энтузиастов"? И действительно, через месяц здесь стоит улица с домиками, храбро смотрящими на первобытный лес. Великий вихрь создания нового общества идет по Советской стране. Это

воздвигаются не только корпуса фабрик или гидростанций, — это строится колыбель новой лирики, новой поэзии…"

Такие слова действовали на публику; даже Цветаева прониклась симпатией к этому живому олицетворению России, "края — всем краям наоборот", — о котором писала в "Стихах к сыну"…

И тут в зале появился Борис Пастернак, едва ли не в тот самый момент, когда Тихонов говорил о его поэзии: "Сложный мир психологических пространств представляет нам Борис Пастернак. Какое кипение стиха, стремительное и напряженное, какое искусство непрерывного дыхания, какая поэтическая и глубоко искренняя попытка увидеть, совместить в мире сразу множество пересекающихся поэтических движений!". По свидетельству Эренбурга, в этот момент зал встал и приветствовал Пастернака долгими рукоплесканиями.

…Ровно тринадцать лет назад Цветаева получила восторженное. потрясшее ее, письмо Пастернака, на которое, дав улечься волнению, — откликнулась всею собой и на долгие годы. Но тогда же, повинуясь некоему инстинктивному опасению, написала: "Я не люблю встреч в жизни: сшибаются лбом". И хотя потом она тысячи раз хотела этой встречи с Пастернаком: сначала — наедине, "лбом в лоб", потом втроем, с Рильке, — эти оброненные в ноябре двадцать второго года слова оказались провидческими.

"Сшибаются лбом". И еще: "Не суждено, чтобы сильный с сильным…" Произошло ни то, ни другое: просто — невстреча, как выразилась Марина Ивановна.

Оставался последний день работы Конгресса. Свое слово Пастернак все-таки произнес, — отрывочными фразами, из которых, если верить Тихонову, они вместе с Цветаевой составили следующий текст (для печати):

"Поэзия останется всегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли; она всегда будет проще того, чтобы ее можно было обсуждать в собраниях; она навсегда останется органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи, и, таким образом, чем больше будет счастья на земле, тем легче будет быть художником".

Нужно ли доказывать значимость этих слов, определяющих поэзию и защищающих ее от любых собраний, обсуждений (и конгрессов)? Однако нам думается, что Марина Ивановна вряд ли прониклась ими; ей было не до того. Она была тревожно сосредоточена на обрывочных мгновениях общенья со своим мечтанным "братом в пятом времени года, шестом чувстве и четвертом измерении". Общение происходило в отеле, а еще — в магазине, где Борис Леонидович просил ее примерить платье, он хотел купить его своей жене, в которую был влюблен и по которой тосковал. (Спустя много лет Марина Ивановна не без ехидства изобразила эту сцену.) По-видимому, она показывала Пастернаку свои стихи и прозу, которую он будет в силах прочесть лишь осенью. Словом, никакого "заоблачного брата" она не увидела. Перед нею был несчастный издерганный человек, находящийся в состоянии, близком к нервному истощению. Говорить о причинах оного — значит пускаться в подробные рассуждения на важную и деликатную тему; о глубочайшем творческом, нравственном кризисе, который переживал тогда Борис Пастернак. Кое-что он пытался ей объяснить, — например, как не хотел ехать в Париж и как не мог отказаться. Такие вещи, вероятно, казались ей дикими; невозможно было представить, что поэта сперва не выпускают за границу (мы помним, как она возмущалась этим), а потом — принуждают, но теперь он не хочет. Настороженность Бориса Леонидовича, его нерешительность в ответе на ее вопрос: ехать ей или не ехать в СССР? — сбивали с толку, выглядели как трусость; его самые главные мысли шли мимо сознания и толковались ею "со своей колокольни".

"От Б<ориса> — у меня смутное чувство, — жаловалась она неделю спустя… Тихонову, с которым едва была знакома. — Он для меня труден тем, что все, что для меня — право, для него — его, Борисин, порок, болезнь. Как мне тогда… — на слезы: — Почему ты плачешь? — Я не плачу, это глаза плачут. — Если я сейчас не плачу, то потому, что решил всячески удерживаться от истерии и неврастении. (Я так удивилась — что тут же перестала плакать.) — Ты — полюбишь Колхозы! …В ответ на слезы мне — "Колхозы",В ответ на чувства мне — "Челюскин"!

Словом, Борис в мужественной роли Базарова, а я — тех старичков — кладбищенских.

А плакала я потому, что Борис, лучший лирический поэт нашего времени, на моих глазах предавал Лирику, называя всего себя и всё в себе — болезнью. (Пусть — "высокой". Но он и этого не сказал…)"

"Лучший лирический поэт нашего времени" — сказано, разумеется, искренне. И чествовали Пастернака на Конгрессе по заслугам, в этом она не сомневалась. Вот только… она, Марина Цветаева, была на Конгрессе (мы уже говорили об этом) всего лишь добровольной гостьей. Дело не в политике: Цветаева никогда не поднялась бы на политическую трибуну. Дело заключалось в том, что в глазах культурных деятелей мира Борис Пастернак был провозглашен как крупнейшее явление в поэзии. А она… она, как "бедная родственница", упрашивала редакции ничтожно-тиражных считанных эмигрантских газет и журналов не сокращать ее строк, понять ее текст, поскорее выплатить тощий гонорар… Бориса Пастернака называли "гениальным", "рисовали и фотографировали для нескольких здешних журналов"; он был в ужасе "от пестрого мельканья красок, радио, лжи (его заставили произнести по радио несколько демагогических фраз для советской передачи. — А.С.), мошеннического и бесчеловечного… раздуванья" его "значенья". А она была — писательницей, так сказать, "местного значения", которую в любой момент могли обидеть тем или иным (и тем и иным, печатным и моральным) способом: в лице адамовичей, рудневых и иже с ними. То, что Борис Пастернак на своей родине находился куда в более трагическом положении, — до конца понимать она, конечно, не могла.

А цену себе каждый великий творец не может не знать. Знала и Цветаева.

Не изменив в своем плане ни одного дня, 28 июня она с сыном уехала в Фавьер.

Бориса Леонидовича навещали Сергей Яковлевич (к которому Пастернак отнесся с большой симпатией и который во время заседаний Конгресса возглавлял "бригаду прогрессивной общественности", охранявшую Дворец Мютюалите) и Аля. (Много лет спустя, из ада своих изгнаний она вспоминала то лето в письмах к Борису Леонидовичу: "…сколько было апельсинов, как было жарко, по коридорам гостиницы бродил полуголый Лахути, мы ходили по книжным магазинам и универмагам, ты ни во что не вникал и думал о своем, домашнем?.." Это она писала Пастернаку в 1948 году, и снова — в 1955: "…когда ты так патетически грустил в гостинице (я как сейчас помню эту комнату — слева окно, возле окна — восьмиспальная кровать, справа — неизбежный мраморный камин, на нем — стопка неразрезанных книг издания NBF, а сверху апельсины. На кровати (по диагонали) ты, в одном углу я хлопаю глазами, а в другом — круглый медный Лахути. Ему жарко, и он босиком)". * * *

Итак, Цветаева в Фавьере, на Лазурном берегу. Средиземное море фантастической голубизны, песчаный пляж, красота гор, одетых в сосну, мирт и заросли лаванды; пиршество природы, спокойная вода, ослепительное солнце. Рай — для тех, кому он по вкусу. Но не для Марины Ивановны. (Об этом, вероятно, строки, написанные тогда: "Небо — синей знамени! Пальмы — пучки пламени! Море — полней вымени! Но своего имени Не сопрягу с брегом сим. Лира — завет бедности: Горы — редей темени, Море — седей времени".) Всё и вся мимо нее: моря она не любит, ибо почти не плавает, а лежанье на берегу — для нее томленье, паралич ее быстроте. Прогулки в горы невозможны: Муру, после операции, нужен

относительный покой. А главное — тяжелое примусно-чердачное существованье, с керосиновой лампой ранними южными вечерами. На чердаке (мансарде) — пекло, окна в кухне нет, дверь выходит прямо на крутую убогую лестницу. Нормального стола тоже нет: кухонный загромождён и неустойчив, а в комнате — плетеный и дрожащий: опереться на него нельзя. Рабочая обстановка вопиюще отсутствует, и Марина Ивановна томится. К тому же в этом дачном месте для богатых (в "зажиточно-эмигрантском поселке") она, Марина Ивановна, — изгой и нищий, и ее постоянно охватывает чувство, что мир устроен неправедно: рядом — две дачи Милюкова из "Последних новостей", который никогда не рвался ее печатать; вообще публика состоятельная, равнодушная, ее, Цветаеву, не замечающая, — так, во всяком случае, она ощущает.

Впрочем, потом она привыкла, появились знакомые. Понравилась ей молодая "русская швейцарка", Елизавета Эдуардовна Малер, доктор Базельского университета, чем-то напоминавшая Тескову. Через четыре года Марина Ивановна доверит этой женщине часть своего архива…

В работу втягивалась постепенно. Писала письма: Сергею Яковлевичу, Тесковой, Буниной. Пастернаку — укоряющее, с точки зрения "абсолютов". И еще — Тихонову (6 июля), — где жаловалась на Бориса Леонидовича и где была странная фраза: "С Вами — свидимся". Завершала недоработанные стихи, словно испугавшись, что разучилась их писать… В какой-то момент охватившей ее депрессии написала Буниной большое письмо, свидетельствующее об огромной душевной усталости, какой-то непреходящей, непрекращающейся, хронической измученности.

"Вера! я день… ищу эпитета, т. е. ОДНОГО слова: день — и иногда не нахожу — и боюсь, но это, Вера, между нами — что я кончу как Шуман, который… всё — забыл, и стал играть на рояле вещи явно-младенческие, если бы не были — сумасшедшие… И умер как большая отслужившая вещь. Есть, Вера, переутомление мозга. И я — кандидат… Поэтому — мне надо торопиться. Пока еще я — владею своим мозгом, а не о'н — мной…"

Много, вероятно, на свободе и в тишине, думала она о будущем, о возможности (невозможности?) возвращения домой. Сыграло свою роль, несомненно, и общение с Пастернаком, и быть может, именно их невстреча. В письме к Тесковой от 11 августа, в ответ на слова о каких-то ее знакомых, она рассуждает о том, что такое истинная любовь к родине, и как бы продолжает мысль стихотворения "Тоска по родине…":

"…Ваши соседи-патриоты и своей Patria не знают, разве что казачий хор по граммофону и несколько мелких рассказов Чехова. Ибо — знающий Россию, сущий — России, прежде всего и поверх всего — и самой России — любит всё, ничего не боится любить. Это-то и есть Россия: безмерность и бесстрашие любви. ("Вся Россия в без", — как сказала Цветаева еще десять лет назад в "Герое труда". — А.С.) И если есть тоска по родине — то только по безмерности мест: отсутствию границ. Многими же эмигрантами это подменено ненавистью к загранице…" * * *

Кончалось лето; постепенно холодало:

"Купаться уже не хочется: либо жарко на воле — холодно внутри, либо обратно, но всегда предвкушение, верней — угроза — озноба, — писала Марина Ивановна Ариадне Берг 2 сентября. — Да я вообще землю (сухую, горную) несравненно предпочитаю морю: хождение (восхождение) — своему плохому плаванью, ибо я глубины — боюсь: трус, самый простой — физический".

Ей не хватало общения: неизменного питателя ее души и творчества. Е. Э. Малер уехала, прочие знакомые быстро сменяли друг друга; одно время появился "молодой собеседник"… Но здесь лучше привести письмо самой Марины Ивановны, которая предстает во всех гранях

своей "шекспировской" натуры: огромная личность и поэт, великая собственница и ревнивица:

"…приходил ко мне по вечерам на мою скворешенную лестницу — вечером гулять нельзя, п. ч. совершенно черно и все время оступаешься, а в комнате спит Мур — вот и сидели на лестнице, я повыше, он — пониже, беседовали — он очень любил стихи — но не так уж очень, ибо с приездом моей дочери (я не хотела, чтобы она летом сидела в Париже, да и случай был хороший — даром, на автомобиле) — сразу перестал бывать, т. е. стал бывать — с ней, сразу подменив меня, живую, меня — меня, — понятием Votre maman[114]. Пишу Вам об этом совершенно просто, ибо я все еще — на верху лестницы, и снижаться не собираюсь, рада бы — да не выйдет. Положение — ясное: ей двадцать лет, мне — сорок, не мне, конечно, мне — никаких лет, но — хотя бы моим седым волосам (хотя начались они в 24 года: первые) — и факт, что ей — двадцать. А у нее — кошачий инстинкт "отбить" — лапкой — незаметно. Там, где это невозможно — она и не бывает, т. е. заведомо неравный бой: всех средств — и их полного отсутствия: ибо — у меня ни молодости, ни красоты, ни — не только воли к бою (правлению), а мгновенное исчезновение с поля битвы: меня не было. Там где может быть другая (другая, чем голая душа: я) — меня не было. Такова я была и в 20 лет. И меня так же променивали. Не думайте, что это — рана. Честное слово: даже не царапина. Может быть — крохотная заноза, которую лучше всего — йодом".

Нет, она не рождена была, не умела быть матерью — дочери. Только — сыну. А дочь — сначала — чудо-ребенок, "Консуэла — Утешенье", подружка, чуть ли не ровня и опора; затем — почти прислуга в доме (правда, с материнскими уроками французского), и наконец — соперница (?!)

Дочерняя гармоничность вызывала у матери протест всей ее экспрессивной природы… * * *

Стихи, которые теперь нечасто писала Цветаева, изменились в сторону, сказали бы мы, высокой простоты (в противоположность высокому косноязычию и "задыханию" предшествующих лет). И напрасно Марина Ивановна "открещивалась" от красоты и роскоши окружающей природы. Покоренная ею, "сдалась" и спела ей гимн: Ударило в виноградник —Такое сквозь мглу седу' —Что каждый кусток, как всадник,Копьем пригвожден к седлу.……Светила и преисподниДитя: виноград! смарагд!Твой каждый листок — ГосподняВеличия транспарант.Хвалы виноградным сокомИсполнясь, как Царь Давид —Пред Солнца Масонским Оком —Куст служит: боготворит.

Разве поэт, сумевший так страстно передать свое языческое любование великолепной южной грозой, не был счастлив? По крайней мере в те дни, когда создавал это стихотворение, с 20 по 22 сентября? К концу пребывания в Фавьере Марина Ивановна должна была признаться, что море все-таки покорило ее своей "блаженной" синевой и что часть души она там оставила…

Тем более, что в Фавьере ей удалось кое-что написать. Во-первых, продолжить начатую весной поэму: "о певице: себе". Здесь, однако, ее настигла неудача: поэма "не пошла". Целым остался лишь начальный отрывок — своеобразная ода дому с каштаном: "лопушиный, ромашный", древний, борющийся со смертью в лице своих нищих жильцов: Не рассевшийся сиднем,И не пахнущий сдобным,

(как ненавидела она этот сидячий "жир" богатых!) За который не стыдноПеред злым и бездомным:Не стыдятся же башенПтицы — ночь переспав.Дом, который не страшенВ час народных расправ!

Это — прелюдия к поэме о русских бедняках, где должен разворачиваться немудрящий сюжет с тремя действующими лицами: в убогую жизнь старой бабки и внука вошла "верхняя жилица" с дивным голосом, обрушив на них водопад музыки. "В нашей жизни — совсем уж

дикой, — Вы — родник для него, магнит", — говорит бабка певице. В дальнейшем, вероятно, должен был развиться лирический роман певицы и зачарованного юноши, который, осмелев, стал ежевечерне подниматься к ней по ветхой лестнице: "Пела — слушал. Тело — душу Слушаю — и слушаюсь". Проблема исчерпалась прежде, чем поэт придумал какое-то завершенье. Так и брошена была поэма — на середине. Не высекать же, в самом деле, шекспировские страсти из действующих лиц, которые не вдохновляли… Реализм современности не принимал в себя романтические чувства…

Нет, Цветаеву сейчас не влекли внуки. В сентябре она работает над циклом из двух стихотворений, обращенных к отцам. В мире, ревущем:— Слава грядущим!Что' во мне шепчет:— Слава прошедшим!

Никогда не выходила Цветаева из своей неизбывной двойственности: поэт, опередивший современников, но устремленный не вперед, а назад. Именно отцы мнились ей людьми чести и совести. Первое стихотворение, начало которого мы привели, было окончено в Фавьере, второе — прервано отъездом и завершено в Ванве. В тетради под ним — помета:

"Начато еще в Favier'e. Кончено 16 октября в Vanv'e. (14 мелких страниц черновика: честное слово!)"

Второе стихотворение "Отцам" относится к тем "монбланам" цветаевской лирики, к которым мы причисляли такие вещи, как "Сивилла", "Раковина" и некоторые другие. И здесь невозможно не процитировать почти полностью это великое цветаевское творение, высота которого равна только его простоте, и наоборот: Поколенью с сиреньюИ с Пасхой в Кремле,Мой привет поколеньюПо колено в земле,А сединами — в звездах!Вам, слышней камыша,— Чуть зазыблется воздух —Говорящим: ду — ша!Только душу и спасшимИз фамильных богатств,— Современникам старшим —Вам, без равенств и братств —Руку веры и дружбы,Как кавказец — кувшинС виноградным! — врагу же —Две — протягивавшим!

Сколько же стоит за этими строфами высоких, чистых, благородных душ, которые прошли, проходят — вместе с временем, породившим их; они всегда — жертвы, поверженные, погубленные, погибшие, но неизменно оставившие после себя свет далеких звезд. Великие старики, Стаховичи, Волконские, — мало пришлось их на цветаевский век… И поэт присягает им на верность, дочернюю верность — отцам, но не просто верность, а нерасторжимость с ними, ибо принадлежит к их породе: Поколенье, где крашеБыл — кто жарче страдал!Поколенье! Я — ваша! —Продолженье зеркал.Ваша — сутью и статью,И почтеньем к уму,И презрением к платьюПлоти — временному!Вы — ребенку, поэтомОбреченному быть,Кроме звонкой монетыВсё — внушившие — чтить:Кроме бога ВаалаВсех богов — всех времен — и племен…Поколенью — с провалом —Мой бессмертный поклон!..

Вселенская благодарность — благородству. Еще живого — исчезающим… Вам, в одном небываломУмудрившимся — быть,Вам, средь шумного балаТак умевшим — любить!До последнего часаОбращенным к звезде —Уходящая раса,Спасибо тебе!

Ариадна Эфрон говорила мне, что одним из побудителей этого стихотворения был Владислав Ходасевич, и дело тут было не в возрасте (к "отцам" он, разумеется, не принадлежал), а в том единомыслии, в сознании причастности к одному духовному "клану", — что ощутили оба, невзирая на прежние разногласия и творческие различия… * * *

Но к "отцам" причисляла Цветаева, конечно, не только тех, кого знала лично. Рассуждения по этому поводу увели бы нас очень далеко, и потому скажем только, что одним из "отцов" был в данный момент для Марины Ивановны Алексей Константинович Толстой, умерший за семнадцать лет до ее рождения, тот, у кого "средь шумного бала", тот, кто — "Двух станов не боец, а — только гость случайный".

Поставив последнюю строку эпиграфом к следующему своему стихотворению (от 25 октября),

Цветаева уточняет, дополняет их, развивает и усложняет заключенное в них кредо лирического поэта. Двух станов не боец, а — если гость случайный —То гость — как в глотке кость, гость — как в подметке гвоздь.Была мне голова дана — по ней стучалиВ два молота: одних — корысть и прочих — злость.

Это — песнь о смертельном неповиновении поэта обстоятельствам, продиктованным не его, поэта, волей, а чужой, будь то история или общество. Вы с этой головы — к создателеву чудуТерпения — мое, рабочее, прибавь —Вы с этой головы — что' требовали? — Блуда.Дивяся на ответ упорный: обезглавь…

"Гость случайный" все-таки может оказаться желанным, терпимым; Цветаева возражает: никогда! Этот колющийся "гость", причиняющий неудобства тем, кто стоит "в ряду", не желающий подчиняться выбору: воспевать ли Домострой или Днепрострой и требованию: "нас — люби! тех — ненавидь!" — кто он? Двух станов не боец: судья — истец — заложник —Двух — противубоец. Дух — противубоец.

"…Над всеми и под всеми — чувство КОНТР — чисто физическое: наступательное — на пространство и человека, когда он в количестве. Отсюда — мое пешеходство и полное одиночество: передо мной всё отступает", — писала Цветаева в том же октябре Иваску. И вновь, в который раз, с терпением отвечала на его вопросы, серьезные и казавшиеся ей пустыми, о крупном и мелком… В ответ на его странные слова о том, что по-русски трудно мыслить:

"По-русски (по-всячески) чу'дно мыслить. Были бы косточки, а мясо вырастет".

(Вероятно, если собрать по цветаевским черновым тетрадям разбросанные отдельные суждения, заметки при работе над стихами и прозой, заготовки к письмам, — афоризмы (мы имеем в виду не собранное ею самой в записные книжки) — получится увлекательная, пестрая, яркая и трудная книга…)

Вот два суждения, извлеченные из тетрадей 1935 года:

"Иногда нужно предпочесть, в стихах — общее место — острейшей подробности, ради потока. Т. е. фразу, период — эпитету, и поток — образу, который иногда, именно единственностью своей — тормозит".

"…Поэту нужна красавица, т. е. без конца воспеваемое и никогда не сказуемое, ибо — пустота, et se prete a toutes les formes[115]. Такой же абсолют — в мире зрительном, как поэт — в мире незримом. Остальное все у него уже есть…" * * *

В октябре Марина Ивановна получила наконец ответ от Пастернака на свое летнее письмо. Он писал, что целых пять месяцев пребывал в тяжелом душевном состоянии и что только недавно оно прекратилось. Что он наконец прочел ее прозу (в оттисках, по-видимому, полученных в Париже). Что не мог раньше ответить на ее летнее письмо, так как был болен. Он надеялся на окончательное выздоровление и тревожился: если "мне опять захочется глядеть вперед…. кого же я там, по силе и подлинности того, например, что было в Рильке, вместо тебя увижу?..

Когда же вы приедете?"

К этому письму она осталась глуха; ничего, кроме пастернаковского эгоцентризма, не вычитала в нем: ни усилий и надежды выйти из депрессии, ни вопроса о приезде ее семьи, ни, наконец, отзыва (положительного, разумеется) о ее прозе… Зато безжалостно упрекала Бориса Леонидовича в том, что он не заехал к родителям в Мюнхен на обратном пути из Парижа: "Здесь предел моего понимания, человеческого понимания… я на себе поезд повезу, чтобы повидаться (хотя, может быть, так же этого боюсь и так же мало радуюсь)… все

близкие мне — их было мало — оказывались бесконечно-мягче меня… моя мнимая жестокость была только — форма… необходимая граница самозащиты — от вашей мягкости, Рильке, Марсель Пруст и Борис Пастернак… Между вами, нечеловеками, я была только человек. Рильке умер, не позвав ни жены, ни дочери, ни матери… Это было печение о своей душе". И прибавляет страшные слова, которые сбудутся в буквальном смысле:

"Я, когда буду умирать, о ней (себе) подумать не успею, целиком занятая: накормлены ли мои будущие провожатые, не разорились ли близкие на мой консилиум, и м. б. в лучшем, эгоистическом случае: не растащили ли мои черновики".

Эта разница: между собственной человечностью и пастернаковско-рильковской "божественностью", признание, что они выше ее, и одновременно чисто человеческие упреки, в сущности не имеющие права на существование, — все вместе было игрой ума, воображения и эмоций. Мы не знаем, послала ли Цветаева это письмо Пастернаку: оно сохранилось в ее тетради. Как бы там ни было, оно очень важно для осмысления ее великой двоякости. Признавая таких, как Пастернак, "небожителей" выше себя, человека ("Собой (душой) я была только в своих тетрадях…"), она, тем не менее, позволила себе суд над ними и ставила себя в пример, что противоречило ее же убежденности в неподсудности поэта… Во всяком случае, такое письмо, думается нам, могло только обидеть адресата… * * *

В ноябре, быть может, "вдохновленная" какой-то поездкой на метро в Париже, Марина Ивановна отвела душу, написав гневное стихотворение "Читатели газет". С уличной публикой она разделалась, как мы помним, еще в прошлогоднем стихотворении "Деревья"; теперь же провозгласила анафему пассажирам "подземного змея": Кто — чтец? Старик? Атлет?Солдат? — Ни че'рт, ни лиц,Ни лет. Скелет — раз нетЛица: газетный лист!Которым — весь ПарижС лба до пупа одет.Брось, девушка! — Родишь —Читателя газет……Что' для таких господ —Закат или рассвет?Глотатели пустот,Читатели газет!

Анафема читателям газет, анафема самой газете: "Что ни столбец — навет, Что ни абзац — отврат…" Сатира беспощадная, а в конце и неожиданная, — впрочем, как всегда, в духе цветаевской двоякости. Ибо, после водопада сатирических строф, следует такой финал: Вот други, — и кудаСильней, чем в сих строках! —Что' думаю, когдаС рукописью в рукахСтою перед лицом— Пустее места — нет! —Так значит — нелицомРедактора газет —ной нечисти.

(А зачем, спрашивается, поэту — вообще печататься для читателя газет: "хватателей минут", "чесателей корост", "смесителей кровей"? Впрочем, не будем придираться…)

Именно газеты задолговременно анонсировали предстоящий 20 декабря цветаевский вечер: "Последние новости" — семь раз, "Возрождение" — трижды. Снова — хлопоты с распространением билетов, которые Марина Ивановна сама занесла Буниным. Вечер, где она читала новые стихи, состоялся в зале Сосьете Савант, на улице Дантона. Аля сидела с билетами у кассы. Марина Ивановна видела, что к дочери подошел Бунин и, как она подумала, впервые встретился с нею. (На самом деле, по воспоминаниям Ариадны Сергеевны, она уже давно была знакома с Иваном Алексеевичем). Оживленная беседа, в антракте — продолжение; от ревнивого глаза Марины Ивановны все это не укрылось, тем более что на вторую часть вечера Бунин, не любивший цветаевские стихи, в зал не вошел, а просидел с Алей у кассы. Обо всем этом Цветаева, несомненно, задетая, поведала Тесковой: "…Если бы мне большой писатель сказал: — "Милая барышня…", я бы и в 15 лет ответила: отметила: — Меня зовут — Марина — (и, подумав:) — Ивановна… Потому меня не любили. (Так — мало! так — вяло!) По-мужски — не любили. Даже — тогда. (Ду'хи любили, души — любили: поэты, одинокие старики, собаки, чудаки…)"

Из этого же письма от 28 декабря можно получить яркое представление о Муре:

"Мур живет разорванным между моим гуманизмом и почти что фанатизмом — отца… Очень серьезен. Ум — острый, но трезвый: римский. Любит и волшебное, но — как гость.

По типу — деятель, а не созерцатель, хотя для деятеля — уже и сейчас умен. Читает и рисует — неподвижно — часами, с тем самым умным чешским лбом. На лоб — вся надежда.

Менее всего развит — душевно: не знает тоски, совсем не понимает.

Лоб — сердце — и потом уже — душа: "нормальная" душа десятилетнего ребенка, т. е. зачаток. (К сердцу — отношу любовь к родителям, жалость к животным, все элементарное. — К душе — все беспричинное болевое.)

Художественен. Отмечает красивое — в природе и везде. Но — не пронзён. Пронзён — душа. Ибо душа = боль + всё другое. Меня любит как свою вещь…".

Сергей Яковлевич весь был в деятельности Союза возвращения на родину. И, по-видимому, уже получал какие-то деньги: теперь в письмах

Марине Ивановне реже звучали просьбы и жалобы на безденежье. Бедность, разумеется, не покидала семью, — однако сейчас уже не идет речь о том отчаянии нищеты, в которое семья периодически впадала. Вдобавок, к сожалению, нам ничего не известно о дальнейших отношениях Цветаевой с Саломеей Николаевной: после 1934 года письма к ней то ли прекратились, то ли не сохранились… Подробности же деятельности Сергея Эфрона, нам думается, навсегда останутся тайной за семью печатями. Тем интереснее вчитаться в его письмо к сестре:

"4-XII-35

Дорогая моя Лиленька,

Получил твое огорчительное письмо. Я тебе пишу мало, но не так уж тебя "забываю", как ты думаешь. Во-первых, после твоего предпоследнего письма я послал тебе с одним отъезжавшим чулки и письмо. Очевидно, ни тех, ни другого ты не получила. Во-вторых — к тебе должен был зайти еще один мой друг. Он не зашел. В-третьих, я просил о том же Пастернака, но Борис оказался невменяемым… Писать мне тебе трудно — это правда — и пишу я пусто — это тоже правда… Нам нужно увидеться…. Мне почему-то кажется, что все у тебя должно измениться с моим приездом", — оптимистически пишет он; затем переходит к некогда любимой теме — кино: "…видел… "Чапаева" — замечательно! С Рене Клером ты не права. Это замечательный режиссер и кинолирик. Лучший его фильм "Миллион". "Под крышами Парижа" его первый звуковой фильм… К тебе должен зайти… один из архитекторов, бывший в Италии на международном конгрессе архитектуры. Он расскажет тебе о нашей мимолетной парижской встрече… Сейчас в Париже сов<етские> ученые. Видел из них только челюскинца Шмидта".

Кое-что встает все же из этого "пустого" письма. Обширные связи. Участие в поездках людей в Советский Союз: Сергей Эфрон упоминает троих, — к которым имеет непосредственное отношение. О том, чем он конкретно занят, чем зарабатывает, — пишет так:

"У меня масса работы. Нет минуты свободной. Но все не то, что хотелось бы. И все потому, что я здесь, а не там".

"Аля сделалась прекрасной рисовальщицей, настоящим мастером, — продолжает он. — Но она ужасающе пассивна и живет в каком-то отроческом полусне… Мур, наоборот, бурно активен. Жаден до всех жизненных впечатлений предельно, богатырского телосложения, очень красив. Прекрасно учится".

О Марине Ивановне:

"Марина много работает. Мне горько, что из-за меня она здесь. Ее место, конечно, там. Но беда в том, что у нее появилась с некоторых пор острая жизнебоязнь. И никак ее из этого состояния не вырвать".

Но и здесь Сергей Яковлевич оптимист:

"Во всяком случае через год — два (почему теперь он сам откладывает отъезд? — А.С.) перевезем ее обратно, только не в Москву, а куда-нибудь на Кавказ. Последние стихи ее очень замечательны и вообще одарена она, как дьявол". (Без перехода, точно цветаевская одаренность непосредственно связана с возможностью ее жизни и работы… на Кавказе.) Дальше этот неисправимый идеалист и прожектер пишет о том, что к весне думает устроить выставку Алиных работ, "а затем издать часть ее рисунков". * * *

Кто знает, может быть, порой Сергею Яковлевичу и удавалось влить в Марину Ивановну какие-то, пусть и слабые иллюзии. Все-таки влияние на нее он, несомненно, имел…

Как бы там ни было, но, несмотря на переживания и разочарования, год завершался не так грустно, как многие предыдущие. 30 декабря ждали гостей: Фаворских, Унбегаунов (новое фавьерское знакомство) и Е. Замятина с женой…

1936-й

Тягостные размышления. Упрёк Борису Пастернаку. "Нездешний вечер". Отзыв на книгу Гронского. Поправки к "Поэме о Царской Семье". Проблема отъезда. "Слово о Бальмонте". "Отец и его музей". В Брюсселе. "Автобус". Переводы Пушкина на французский. В "деревне". Анатолий Штейгер: его судьба и стихи. Отъезд в Савойю и письма к Штейгеру. Его единственный ответ. Опять в Ванве. Под знаком Пушкина. Сергей Яковлевич.

То, что Сергей Эфрон называл в своей жене острой жизнебоязнью, было на самом деле неизменным цветаевским неприятием современности и непреклонным оборотом назад. "Мне хорошо только со старыми людьми — и вещами", — писала она Тесковой 20 января. Она вспоминала свой отчий Трехпрудный дом, стертый с лица земли более полутора десятилетий назад и превратившийся в прекрасную легенду. И там же с проницательностью замечала и обличала "культ молодости": кумира, которому она не желает кланяться, ибо хвастаться молодостью, "обыкновенным ходом вещей, вне человека лежащим, то же самое, что гордиться — солнечным днем". Сознавалась, что ей с молодыми скучно, ибо "им с собой скучно: оттого непрерывно и развлекаются". Такие мысли усугубляли тревогу за сына и обостряли неотвязный вопрос: ехать на родину или нет? "За" было столь же неотразимым, как и "против". "За": муж и дочь только и мечтали вернуться. Вокруг чувствовалась "угроза войны и революции"; все острее ощущала Марина Ивановна нелюбовь к себе эмиграции. У сына, по ее мнению, как и у французской молодежи, находившейся в тупике, не было никаких перспектив. Наконец, в России жила сестра Анастасия, любившая ее. И кроме того, как ей казалось, там был "круг настоящих писателей, не обломков". Но все эти доводы, приведенные в письме к Тесковой от 15 февраля, были, на наш взгляд, самоуговорами. Сердце говорило против, причем то, чего, может быть, Цветаева не умела выразить словами. Она писала лишь, что сын уже не будет ей принадлежать, что его ждут пионерство, летом — лагеря, барабанный бой и т. п. И что она не сможет возвеличивать Сталина (всего, что происходило в СССР, она понимать и знать не могла, как и большинство, впрочем). Пугало ее, что уезжать придется навсегда, значит — навсегда расстаться с наиболее дорогими ей людьми: Тесковой, семьей Лебедевых, Анной Ильиничной Андреевой… И однако, главное оставалось несказанным, выраженным лишь тремя словами: "Буду там одна". Вот это свое вселенское одиночество она и предощущала: самое страшное, неразрешимое, ведущее к тупику. Ибо, взыскуя его больше всего на свете, больше всего на свете страшилась его же.

Это было нечто иррациональное, запредельное, логикой не объяснимое — и именно поэтому Цветаева просила Тескову найти для нее… хорошую гадалку… Все эти трагические прозрения, впрочем, не лишали Марину Ивановну действенности, активности. В тот же день, 15 февраля, она выступала на бесплатном вечере эмигрантских поэтов, а на следующий день должна была читать, тоже бесплатно, в совсем противоположной аудитории: на "возвращенческом" вечере, то есть в Союзе возвращения на родину, находившемся в пятикомнатной квартире дома N 12 на улице Де Бюси (помещение оплачивало советское посольство). Этим она поддерживала Сергея Эфрона, и совершенно бесполезно гадать о том, что думала она о его работе, за которую он теперь явно получал деньги. (Обратим, кстати, внимание на то, что, сообщая Тесковой об этих двух бесплатных вечерах, Марина Ивановна, как и в конце прошлого года, о чем мы говорили выше, уже не жалуется с таким отчаянием на безденежье, как прежде.) * * *

…Еще в январе Марина Ивановна могла увидеть в газете "Известия" от первого числа стихотворение Пастернака "Мне по душе строптивый норов…" с многочисленными строфами, славословящими Сталина: "А в те же дни на расстояньи За древней каменной стеной Живет не человек — деянье: Поступок ростом с шар земной… Он — то, что снилось самым смелым, Но до него никто не смел" и т. д. — сущее объяснение в любви (то, что Борис Пастернак какое-то время чуть ли не обожал Сталина, совершенно искренне, — теперь не секрет). А в "Литературной газете" от 24 февраля Цветаева прочла речь Пастернака "О скромности и смелости", где он, на ее взгляд, чуть ли не верноподданничал, опять-таки "льстя — царю" и толкуя о смелости и свободе, которые надо "добывать на практике", то есть принуждать себя писать на новые, требуемые временем темы. Он обещал писать на эти темы, понимая и сознавая, что некоторое время будет писать, "как сапожник". Марина Ивановна считала, что он этим предаёт Лирику. "Ты — слаб, — писала она. — … Ничего ты не понимаешь, Борис… Орфей, пожираемый зверями: пожрут они тебя".

Так развенчивались кумиры. Слабости Марина Ивановна не прощала никому. Мандельштам. Маяковский. Теперь — Пастернак. Переписка с ним прекратилась.

В марте Цветаева пережила сильное впечатление: она присутствовала на двух докладах Керенского (7-го и 17-го) о гибели царской семьи. Из доклада Керенского выходило, что он хотел спасти семью царя и, считая, что в Царском Селе небезопасно, "понадеялся на тишину Тобольска"; он был поражен невозмутимостью Николая до такой степени, что Цветаева сделала романтический вывод о том, что Керенский был царем очарован; от царицы же — "оттолкнулся". М. Л. Слоним вспоминал, что в 1936 году Марина Ивановна читала "Поэму о Царской Семье" вслух…

Другим сильным мартовским впечатлением Марины Цветаевой было известие о смерти Михаила Кузмина. Естественно, что она сразу же принялась за реквием поэту, которого видела лишь однажды, вьюжной петроградской ночью 1916 года — "последнего года старой России". Этот "нездешний вечер" она занесла в тетрадь еще в 1921 году, в черновике письма к Кузмину, написанного после того, как она увидела только что вышедшую книгу Кузмина "Нездешние вечера", письма, которое она три года назад, как мы помним, собиралась прочесть Адамовичу. Письмо послужило канвою очерка.

…Ожившее, засверкавшее прошлое. Оснежённый Петербург; какая-то большая зала; приближающиеся, надвигающиеся, неотразимые глаза — и затем вся фигура поэта: воплощение самой изысканности; смуглое лицо, "цыганская" рука в серебряном рукаве — все видение коричневого в сияющем обрамлении, — истинное олицетворение серебряного века! — фигура Михаила Кузмина.

И другие: "Лёня" — молодой поэт (Леонид Канегиссер), Есенин, Мандельштам, Оцуп — короче, весь литературный Петербург — и словно витавшая кругом тень отсутствовавшей Ахматовой. И сама она, победоносная молодая Марина Цветаева, приехавшая покорять

Петербург, явить себя Петербургу и в первую очередь — Анне Ахматовой. Вызов, брошенный стихами о Германии и другими, поздне-юношескими, 1915 года. Соперничество Москвы с Петербургом? Цветаева назвала это рвением. Мы же употребим другое слово: честолюбие, ибо в тот вечер "читал весь Петербург", а в ее лице — "одна Москва". И чтение Кузмина, его чарующая распевная интонация. И обещание, что будет петь… И адская боль оттого, что остаться дольше Цветаева не может, она должна торопиться… к издателям "Современных записок"…

Здесь, однако, следует художественный вымысел. Торопилась она к… Софье Парнок, которая и привезла ее в Петербург. Та болела и капризничала (именно об этом вспоминает Цветаева в письме Кузмину 1921 года), но вводить эти неприятные подробности в свой рассказ она не захотела…

И финал, траурным маршем звучащий словами Тургенева: "И все они умерли, умерли, умерли…"

Реквием Поэту, Поэзии, России, Эпохе.

"Нездешний вечер" Цветаева отослала Рудневу для 61 номера "Современных записок" вместе с небольшой рецензией на вышедшую наконец книгу Гронского "Стихи и поэмы". Главная мысль — та же, что и в предыдущей статье о Гронском: эмиграция может дать лирического поэта, что Тройский сумел сохранить свои образы, язык и юношеское достоинство, что он являл собою истинно лирического поэта — вездесущего одиночку. Последнее она и утверждает устами Каролины Павловой: Я — вселенной гость,Мне повсюду пир,И мне дан в удел —Весь подлунный мир!

"И не только подлунный!" — этими словами завершается отзыв. * * *

С января по апрель Цветаева была занята поправками к "Поэме о Царской Семье". Взяла тетрадь 1935 года, где были пустые страницы, предназначавшиеся для поэмы "Певица", которую она так и не завершит; переписала названия глав и эпизодов внутри них, а также отрывки, в которые вносила поправки. (Обо всем этом мы упоминали, когда речь шла о работе над "Поэмой о Царской Семье" в 1930 году.) Эти страницы с поправками — все, что осталось от поэмы. И еще запись во время работы:

"Если бы мне на выбор — никогда не увидать России — или никогда не увидать своих черновых тетрадей (хотя бы этой, с вариантами Царской) — не задумываясь, сразу. И ясно — что.

Россия без меня обойдется, тетради — нет.

Я без России обойдусь, без тетрадей — нет.

П. ч. вовсе не: жить и писать, а жить = писать и: писать = жить. Т. е. всё осуществляется и даже живется <… > только в тетради…" * * *

Наступила настоящая весна. Первого апреля Сергей Яковлевич, беспокоясь о здоровье любимой сестры, отправил в Москву с очередным отъезжавшим знакомым открытку с видом на Сите и Нотр-Дам? А за два дня до того Марина Ивановна, вероятно, несколько травмированная проблемой отъезда, повисшей над семьей, писала Тесковой:

"Живу под тучей — отъезда. Еще ничего реального, но мне — для чувств — реального не надо.

Чувствую, что моя жизнь переламывается пополам и что это ее — последний конец.

Завтра или через год — я всё равно уже не здесь… и всё равно уже не живу. Страх за

рукописи — что-то с ними будет? Половину — нельзя везти!..

Та'к, тяжело дыша, живу (не-живу)…

C<ергея> Яковлевича) держать здесь дольше не могу — да и не держу — без меня не едет, чего-то выжидает (моего "прозрения"), не понимая, что я — такой умру.

Я бы, на его месте: либо — либо. Летом еду. Едете?

И я бы, конечно, сказала — да, ибо — не расставаться же. Кроме того, одна я здесь с Муром пропаду.

Но он этого на себя не берет, ждет чтобы я добровольно — сожгла корабли (по нему: распустила все паруса)".

Так и длилось это состояние — словно на качелях, с попеременным колебанием противоположных сторон… Впрочем, скорее всего именно в тот момент Сергей Яковлевич уехать бы и не мог: в "Союзе возвращения", тесными узами связанном с НКВД, было много работы, и его просто не отпустили бы. Вот и приходилось ему тянуть, вести себя неопределенно (Марина Ивановна ведь об этом не должна была знать!) и писать сестре в Москву "расплывчатые" письма…

Но здесь важно понять одно. Хотя, условно говоря, аргументы за и против отъезда более или менее уравновешивали друг друга, это не имело ровно никакого значения. Живу под тучей отъезда — этими словами сказано всё. Если уедет муж, уедет и она, хотя бы на верную смерть, — это было совершенно ясно…

Несмотря на зловещие предчувствия, она, конечно, все время была поглощена своим делом, составляющим смысл ее жизни. Одним из таких дел была подготовка к выступлению на вечере, посвященном пятидесятилетию творческой деятельности Бальмонта.

…Константин Бальмонт, "Бальмонтик" голодной Москвы, старый и старинный друг. С годами виделись все реже, но дружба оставалась верной и нежной. О Бальмонте — трогательные цветаевские записи в тетрадях; он, в свою очередь, вспоминал о том, что когда у Марины в доме оставалось шесть картофелин, три она приносила ему. Цветаева находилась еще в Москве, когда Бальмонт уже приветствовал ее из Парижа со страниц "Современных записок", вспоминая их дружбу в тяжкие московские годы, — а главное, предварял ее стихотворения, которые сам же и устроил в журнал. Поэт уникальной эрудиции, владевший многими языками, неутомимый труженик, великий обожатель женщин, никогда не выходивший из роли коленопреклоненного Дон-Жуана. Но главное: поэт в чистом виде, олицетворение Поэзии, поэт и ничего больше, кроме Поэта. Одиннадцать лет назад Цветаева приветствовала Бальмонта со страниц чешского журнала "Своими путями" — в связи с тридцатипятилетием (или тридцатилетием?) его литературного творчества; деятельность поэта и впрямь была так велика, что и тогда, и теперь вышла путаница с окончательной датой: нынче уже считалось — полвека…

Вечер состоялся 24 апреля в зале Социального музея. Цветаевское "Слово о Бальмонте" прозвучало голосом самой души. Она говорила о том, что Бальмонт и Поэт — адекватны, что печать поэта на каждом его слове и жесте. Что он парит в своих высотах и не желает спускаться оттуда. И в то же время вспоминает его дружество, нежность, товарищество — в голодной Москве 1920 года, что Бальмонт всегда отдавал ей последнее: трубку, корку, спичку… Дает поэта в его неповторимой речи. Сообщает целый свод его трудов: тридцать пять книг стихов, двадцать — прозы, языки, страны, миры, в которые он погружался. О том, что помочь больному великому поэту — первейший долг эмиграции. Что помощь поэту — важнее собраний, договоров и войн. Вдохновенное, благодарственное слово, какое умела произносить лишь она…

"Слово" Марине Ивановне удастся напечатать лишь в сербском журнале "Русский архив", где работал В. И. Лебедев: к счастью, русский текст уцелеет… * * *

Цветаеву не покидала тщетная надежда "завоевать" французского читателя. И вот теперь, в апреле 1936 года, предполагая ехать в Брюссель с чтениями, она принялась за французскую прозу: маленькие эссе под названием "Отец и его музей". Почти все "сюжеты" воспоминаний уже были написаны по-русски, три года назад: "Музей Александра III", "Лавровый венок", "Открытие музея". В свою очередь, отдельные сюжеты оттуда превратились в маленькие самостоятельные французские очерки: "Мундир", "Машинка для стрижки газона", "Царица". Это был поистине "неблагодарный труд" (впрочем, к Марине Ивановне такие слова никогда не относились). Две тетрадки плюс еще одна — со вставками и поправками. На работу, по-видимому, ушла часть апреля и первая половина мая. И тогда же стал зарождаться новый замысел: дать французам Пушкина. Эта мысль овладеет поэтом через месяц, а пока в тетради появилась грустная запись:

"…Стихов почти не пишу: строки приходят и уходят — откуда пришли. Но нынче до тоски захотелось написать про Негуса: Кровь абиссинца: кровь эфиопа —Льется — твоя черная кровь,Пушкин…

8 мая 1936 г."

Пятнадцатого мая Цветаева завершила беловую переписку французской прозы.

А 18-го исполнилось двадцать пять лет со дня встречи ее и Сергея Яковлевича "в Коктебеле, у Макса, я только что приехала, он сидел на скамеечке перед морем: всем Черным морем! — и ему было 17 лет", — вспоминала Цветаева в письме к Тесковой. И прибавляла:

"Оборот назад — вот закон моей жизни. Как я, при этом, могу быть коммунистом?"

Получив в последний момент бельгийскую визу, Марина Ивановна 20 мая уехала в Брюссель.

В этот же день Сергей Эфрон написал сестре письмо:

"Я сейчас ношусь с мыслью организовать здесь советскую театральную студию. Есть много первоклассных сил. Пока что — дело наворачивается. Если удастся — буду счастлив.

У нас здесь, можно сказать, советский кинематографический) сезон. Чуть ли не в каждом кино идут сов<етские> фильмы. Видел недавно

"Колхозников" (по-русски фильм, кажется, называется "Мужики"). Мне не понравилось… нельзя и сравнивать с Чапаевым, к<отор>ый идет здесь сразу в 3-х кино.

Где буду летом, еще не знаю. М<ожет> б<ыть> придется остаться в Париже. Семью во всяком случае отправлю в деревню.

Лиленька, Лиленька — когда же мы увидимся?! Я сделался старым и облезлым". * * *

В Брюсселе Цветаева пробыла неделю — с 20 по 27 мая. Общалась там с Зинаидой Алексеевной Шаховской, сестрой Дмитрия Алексеевича Шаховского, десять лет назад напечатавшего в "Благонамеренном" ее "Цветник" и "Поэт о критике". Зинаида Алексеевна сотрудничала в бельгийском издательстве и периодическом "Журналь де Поэт". Она была значительно моложе Марины Ивановны; впервые увидела ее в начале тридцатых годов и, по собственным словам, всегда робела в ее присутствии. Много лет спустя она вспоминала Цветаеву

"в скромном, затрапезном платье с жидковатой челкой на лбу, волосы неопределенного

цвета, блондинистые, пепельные с проседью, бледное лицо, слегка желтоватое. Серебряные браслеты и перстни на рабочих руках. Глаза зеленые, но не таинственно-зеленые, не поражающие красотою, смотрят вперед, как глаза ночной птицы, ослепленной светом… Я не встречала никого из выступающих перед публикой более свободного от желания понравиться… В частной жизни тоже было у Марины Цветаевой полное отсутствие женского шарма… Того, что можно назвать "бабьим", в ней не было ни крошки. Ни хитрости, ни лукавства…"

Жила Марина Ивановна в семье брата Ариадны Берг, Бориса Эмильевича Вольтерса, и его жены Ольги Николаевны. С Ольгой Николаевной (свояченицей Ариадны Берг) Цветаева познакомилась в марте, и та сразу же устроила ей поездку в Брюссель. Выступала Марина Ивановна дважды: первый раз читала французский "Отец и его музей", второй — русские "Нездешний вечер" и "Слово о Бальмонте", — все в том же "бельгийском доме" Вольтерсов.

Она привезла в Брюссель рукопись французских "Девяти писем…" и дала их прочесть некоему господину Люсьену де Нек, знакомому Вольтерсов, а впоследствии — близкому другу Ариадны Берг. Она хотела, чтобы Шаховская тоже познакомилась с ними (почему не отдала рукопись сразу ей, а совсем чужому человеку, непонятно). Мечтала присоединить к ним "Письмо к Амазонке" и напечатать отдельной книжкой в "Журналь де Поэт". Однако и месяц с лишним спустя она не добилась никакого толку; Шаховская никогда эту рукопись так и не получила. Ни одна из французских прозаических вещей Цветаевой не увидела свет, — как и поэма "Молодец". Поистине, судьба французских работ Цветаевой оказалась роковой… И тем не менее она твердо вознамерилась переводить на французский Пушкина, о чем, по-видимому, договорилась с Шаховской.

Но пока что вернулась к своему старому долгу: поэме "Автобус", начатой еще в апреле 1934 года в Кламаре; затем, после большого перерыва, недолго работала над нею в декабре 1935, вновь оставила и вот теперь, приехав из Брюсселя, пыталась ее завершить. Скажем о поэме словами Ариадны Эфрон в 60-е годы:

""Автобус" — последняя поэма, созданная Мариной Цветаевой. Тема этого произведения, на первый взгляд несвойственная поэту — сугубо "частный" и малопримечательный случай (эпизод): загородная прогулка двух, по-видимому ничем друг с другом не связанных людей: "спутника" и "спутницы". Спутница всем существом своим радуется краскам и запахам весны, впивая их, сливаясь с ними; ликование пробудившейся земли заставляет ее забыть о бедах, обидах, заботах, о собственных седеющих волосах. Спутник же единственной небрежно брошенной фразой о цветущем дереве показывает свое отношение "потребителя" — гурмана и пошляка — к самой красоте, к земле, породившей ее, а значит и ко всему прекрасному в жизни, — к человеку, к любви — к самой жизни".

Эта, казалось бы, несложная тема маленькой поэмы потребовала колоссальной работы: черновики "Автобуса" занимают "более семидесяти рукописных страниц: отдельные строфы и строки насчитывают до 10–15 вариантов". Ибо это не просто поэма о прогулке; переживания героини на природе как бы пронизаны вселенским ходом вещей, сиюминутность — Вечностью… Каждою жилою — как по желобу —Влажный, надежный, зеленый дым.Зелень земли ударяла в голову,Переполняла ее — полны'м!..Зазеленевшею хворостиной Спутника я, как гуся, гнала.Спутника белая парусинаПрямо-таки — паруса была!По зеленя'м, где земля смеялась, —Прежде была — океана дном! —На парусах тех душа сбиралась Плыть океана за окоём!

Но быт и бытие — враги; от их соприкосновения происходит "короткое замыкание". Бытийное состояние "спутницы" и бытовое — "спутника" вначале существовали параллельно; она радовалась жизни, он — молчал; о нем лишь — недоуменные строки: "Отяжелевшего без причины Спутника я, как дитя, вела". Прогулка продолжалась, покуда он не заговорил. И тут произошел взрыв: И какое-то дерево облаком целым —Сновиденный, на нас устремленный

обвал…"Как цветная капуста под соусом белым!" —Улыбнувшись приятно, мой спутник сказал.Этим словом — куда громовее, чем громомПораженная, прямо сраженная в грудь:— С мародером, с воро'м, но не дай с гастрономом,Боже, дело иметь, Боже, в сене уснуть!..

Таков безжалостный приговор эстету, потребителю, которому ведомы лишь вкусовые ощущения, — хотя, по воспоминаниям дочери, знакомый Марины Ивановны, вдохновивший ее на эти строки, не был в действительности таким приземленным "гурманом", а все дело было в художественной задаче: Ты, который так царственно мог бы — любимымБыть, бессмертно-зеленым (подобным плющу!) —Неким цветно-капустным пройдешь анонимомПо устам: за цветущее дерево — мщу.

Поэма "Автобус" осталась незавершенной, а бесконечные варианты разных ее строф и строк являют собою истинный "цветник" поэзии, живое доказательство цветаевского утверждения:

"Мне нечего давать в печать, так как… в последнюю секунду — уверенность, что можно, или отчаяние, что должно — данную строку (иногда дело в слове!) сделать лучше".

После 16 июня Цветаева к поэме "Автобус" больше не возвращалась. * * *

Теперь она увлеченно работала над переводами на французский стихотворений Пушкина — к предстоящей в феврале следующего года годовщине со дня его гибели. Денежные интересы за этой работой не стояли; часть Марина Ивановна предполагала бесплатно напечатать в "Журналь де Поэт" у Шаховской, а также составить для французов сборник из переводов своих любимых стихотворений (всего перевела четырнадцать). В сущности, все второе полугодие 1936-го ушло на эту адову работу, составившую, по словам самой Цветаевой, две черновые тетради "по двести страниц каждая — до четырнадцати вариантов некоторых стихотворений". Она преследовала высшую творческую задачу: внутренне — возможно ближе следовать Пушкину, не впадая вместе с тем в рабскую зависимость от него, убегая от слепого подражания. Увы, переводы эти, как и почти все французское у Цветаевой, постигла та же роковая участь: лишь малая их часть увидела свет…

Седьмого июля Марина Ивановна с сыном (Сергей Яковлевич собирался приехать позже) отбыла в Море' сюр Луан, средневековый маленький городок к югу от Парижа, под Фонтенбло. Городок был пуст; на улицах, кроме главной, торговой, — ни души; много стариков и… кошек. Так описывала Цветаева этот уголок, надеясь, что ее ждет спокойная работа над пушкинскими переводами. Жили они на втором этаже домика, примыкавшего к церкви двенадцатого века; сняли две комнаты; помогали с покупками хозяевам — старой матери и парализованной дочери. Маршруты прогулок были разнообразны: и к реке, и на холм, и в лес…

Однако непрерывные дожди заставили Марину Ивановну покинуть Море' сюр Луан 31 июля. * * *Не надо ее окликать:Ей оклик — что охлест. Ей зовТвой — раною по рукоять……..А справишься? Сталь и базальт —Гора, но лавиной в лазурьНа твой серафический альтВспоёт — полногласием бурь…(Февраль 1923 г.)

Так было тринадцать лет назад, так случилось и теперь. Ее "окликнули".

То был двадцатидевятилетний поэт Анатолий Штейгер, потомок старинного баронского рода; брат поэтессы Аллы Головиной. Одинокий, неизлечимый мизантроп. Уже в ранних стихах — невытравимая хандра, "душевная нужда", "сомнение и боль", тоска на берегу Сены по Неве, тоска, которую поэт не желает отдать никому. И печаль по "милой покинутой Руси", по "бедной далекой Украине", и тени и видения осеннего Царского Села; и "странные жуткие сны". Мы говорим о стихах из первого сборника "Этот день", вышедшего в Париже в 1928 году. Потом была такая же тоненькая книжка "Эта жизнь", выпущенная в 1931.

Только что вышла его третья книга — "Неблагодарность". Ее он и прислал Цветаевой.

Два мотива, две темы слились в единый стон: неразделенная любовь — и заброшенность, никому ненужность в этом мире. "До нас теперь нет дела никому, У всех довольно собственного дела, И надо жить, как все, — но самому…"; "Никогда он не поймет Этой нежности и боли…"; "Зови не зови — не придет. Упрямая линия рта, Так каждую ночь напролет, Так каждую ночь — до утра". И все в этом духе, — выстраданное и неподдельно искреннее. Последняя строфа заключительного стихотворения книги ("Ночь давно обернулась днем…"): …Это трудно в слова облечь,Чтоб увидели, полюбили…Это надо в себе беречь,Чтобы вспомнить потом в могиле.

Интересно, что по авторским пометам над некоторыми стихами, начиная с 1931 года и кончая 1936-м, можно видеть, сколь мятущийся образ жизни вел этот несчастный, не рожденный для любви к женщине, гонимый всю свою недолгую жизнь вселенской скорбью. Париж — Марсель — Ницца — Лондон — Рим — Берн — Берлин — Прага — Брюссель (он по нескольку раз возвращался в те же города, колеся по странам: "Все столицы видели бродягу", — писал он) — и наконец швейцарский Хейлиген Швенди, куда бросила его тяжелая болезнь. "Есть что-то очень детское и птичье В словах, делах и снах туберкулезных", — читаем в стихотворении 1935 года, вошедшем в маленькую книжечку "2x2 = 4", которую он подготовит незадолго до смерти — в 1944 году. Дарование Штейгера было средним, словарь — ординарным. Неординарной была одна лишь тоска — врожденная, неотступная, роковая, на которую он был обречен и которая, вероятно, сократила его жизнь.

Сохранилась рукопись Штейгера — "Детство" (напечатана в 1984 г. в "Новом журнале", N 154): о жизни в малороссийском имении Николаевка, в окружении родных и близких: родители, сестра, польская "Тетя", фрейлейн Марта; идиллическая картина уборки хлеба — паровик, молотилка, украинские мужики; "полусон" детства; и такая подробность: "Меня наряжали девочкой, и я носил длинные волосы, которые вились и причиняли мне немало мучений при расчесывании…" Затем — жизнь в Петербурге; чудеса игрушек в Гостином Дворе; промелькнувший на Невском в санях царь. И наконец — кошмарная картина бегства из Одессы в 1920 году, когда семья чудом прорвалась на английский ледокол, не потеряв никого из людей и оставив на берегу множество сундуков со всем состоянием… Счастливое, изнеженное детство — и жуткий перелом судьбы в самом трудном возрасте во многом, конечно, обусловили неизлечимый пессимизм характера этого человека и его стихов.

Получив отклик Марины Ивановны (он не сохранился), Штейгер, по-видимому, ответил письмом, являвшим собою "крик отчаяния"; письмо также не сохранилось, однако известно, что поэт просил у Цветаевой "дружбы и поддержки на всю оставшуюся жизнь" и говорил о преследующем его страхе смерти": ему предстояла операция. Цветаевский ответ и на это письмо, по-видимому, не уцелел; смысл его состоял в вопросе: "Хотите ко мне в сыновья?" Штейгер прислал исповедь на шестнадцати страницах; вероятно, — прообраз будущих воспоминаний "Детство" (увы, она скорее всего не сохранилась). Рассказывал о своих ранних годах, о любимых и навеки утерянных людях, об ужасе отъезда из Одессы. О содержании его письма мы можем судить по ответу Марины Ивановны от 29 июля.

То была, если перейти на образы самой Цветаевой, полногласная органная буря дремавшей и разбуженной скалы. Цветаева отозвалась — всею собой. Она снова любила. Любила материнской, сестринской, женской любовью. Въяве переживала историю его души, "с тетей и с Frl. Martha — и с тем корабельным канатом, режущим жизнь и душу надвое — и с нищенством" и т. д. Но доминировало над всем — материнское чувство: "…и если я сказала мать — то потому, что это слово самое вмещающее и обнимающее, самое обширное и подробное, и — ничего не изымающее… И хотите ли Вы или нет, я Вас уже взяла туда внутрь, куда беру все любимое, не успев рассмотреть, видя уже внутри…"

"Не успев рассмотреть". Ее рука бессознательно выводила слова, опережающие события, предрекающие их роковой исход. И дальше:

"Мы от нетерпения (у души — свои сроки) опережаем настоящего партнера и клонимся к любому, внушая ему быть — любимым".

В июле, 31, она вернулась в Ванв; оставалась неделя, чтобы подготовиться к новому отъезду: в Верхнюю Савойю, где жила далеким летом 1930 года. Сергей Яковлевич находился тогда в русском пансионе Шато д'Арсин (где, заметим, обдумывались и вершились тайные "союзвозвращенческие" дела, о которых Марина Ивановна мало что ведала). Теперь она с сыном сама жила в Шато д'Арсин; она уже не огорчалась сырости этих мест и не сравнивала их с Чехией, а радовалась — тому, что оттуда всего двадцать пять верст — рукой подать было до Швейцарии, до Женевы — до него, самовольно присвоенного и горячо любимого сына: слабого, больного, так жаждущего сочувствия. "Я иногда думаю, что Вы — я" (письмо от 2 августа).

Восьмого августа в санаторий к Штейгеру пошло очередное письмо — в ответ на его весть о перенесенной операции, — и весь месяц Марина Ивановна писала ему почти каждый день; посылала открытки с видом старого Петербурга; заносила в тетрадь предназначавшиеся для Штейгера строки (ежедневные), составившие "непрерывное внутреннее письмо". Так уже было по крайней мере дважды в ее переписке: с Е. Ланном в далеком 1920 году, с А. Бахрахом в 1923-м. Как и прежние (включая переписку с А. Вишняком в 1922 году), так и этот очередной эпистолярный роман писался самою жизнью, — типично цветаевский односторонний роман. Ответы Штейгера, кроме одного, не сохранились.

Письма к Штейгеру — энциклопедия любви, разумеется, на цветаевский лад, с ее абсолютом отношений, с ее собственничеством, с ее беспредельным по силе женским началом, и, главное, с кульминацией и развязкой. "Вы — мой захват и улов"; "Никогда никто к Вам так всем существом не шел, как я сейчас"; "Не удивляйтесь гигантскости моего шага к Вам; у меня нет другого" — такие слова могли испугать, смутить. Но "шаг"-то был — не в жизни, а в мечте. Жизнь как бы разделилась. В тетрадях (ибо сначала письма писались туда) была своя, в реальности — иная. Из писем встает образ не столько их автора, сколько лирической героини. Ей необходимо со-чувствовать, со-страдать, со-болезновать своему партнеру — в первородном, не переосмысленном значении этих слов. Короче: быть им, быть до такой степени, что его вроде бы уже и нет. Она требует от несчастного, ожидающего операции, быть может роковой, подробного отчета: "что у Вас, в точности, с легкими… И что это была за опухоль?", а когда операция позади — настаивает на встрече, правда, с оговорками, что он — слаб, и приехать в Швейцарию должна будет она; а он, больной, неизвестно в каком состоянии находящийся человек, должен ответить ей сразу на множество вопросов, как осуществить эту поездку; потом она решает, что все же приехать нужно ему. (В точности повторяется история с тяжелобольным Рильке, которого она просила наладить их встречу.) Она жаждет увидеть Штейгера, хотя поначалу писала, что этого не нужно и что все покрывает сила ее мечты. Она пишет о любви — душе, любви — тоске и боли, — как некогда писала такому же молодому Бахраху, не усомнившись: поймет ли?

Самое, может быть, поразительное — молодость этих писем. Порой кажется, что их писала влюбленная молодая девушка, которая ни на секунду не расстается в мечтах со своим любимым и которая благодаря влюбленности излучает доброту и радость:

"Вчера, к концу вечера, я заметила… что я стала бесконечно-ласкова, и как-то ровно-радостна — и заметила это по ласковости остальных — и поняла, что это — Ваше, к Ва'м, т. е. от Ва'с — идущее…"

Да, это — женские письма, но женщина-то — поэт, и в первую очередь это — письма поэта, который любит не в "жизни, как она есть", а в "просторе души своей". И эту мысль Цветаева старается внушить адресату: она пишет, что, пока в ней нуждается ее сын, она должна предпочитать его всему, "всем просторам души", "фактически и физически предпочитать", — и этим купить свою внутреннюю свободу, те самые просторы души. Не парадокс ли: писать об

этом — тому, кого считает — своим сыном же? Впрочем, нет, не сыном. Чем-то более всеобъемлющим: не своим сыном, а, так сказать, вселенской сиротой. Сирота — имя адресата, и более точного слова придумать нельзя.

И полились "Стихи сироте" — в конце августа и в сентябре. Простые, ясные строки, исполненные самоотверженности и лишенные эгоцентризма, ощутимо звучащего в письмах. Радость жизни, вдохновленная любовью: "Я сегодня сосновый стан Обгоняла на всех дорогах. Я сегодня взяла тюльпан — Как ребенка за подбородок".

Это — первое стихотворение; следом идет другое — об извечном жесте любви, вознесенном и возвеличенном до планетарного, космического объятия: Обнимаю тебя кругозоромГор, гранитной короною скал……Всей Савойей и всем Пиемонтом,И — немножко хребет надломя —Обнимаю тебя горизонтомГолубым — и руками двумя!

Это стихотворение сродни другому: "Раковина", тринадцать лет назад обращенному к Бахраху. И в еще большей мере тот же мотив: защиты, убережения от жизни — звучит в следующем стихотворении. Подзаголовок его — "Пещера": Могла бы — взяла быВ утробу пещеры:В пещеру дракона,В трущобу пантеры……..Туда, где в дремоте, и в смуте, и в мраке,Сплетаются ветви на вечные браки…

Уберечь, спрятать от всего — где найти самое надежное место? Ответ Матери — прост: Но мало — пещеры,И мало — трущобы!Могла бы — взяла быВ пещеру — утробы.

"Когда я вижу новорожденного — у меня всегда мелькает дикая мысль: несчастный, непоправимое уже случилось, ты уже никаким чудом не можешь туда, обратно, в материнское темное и теплое лоно, — хочешь не хочешь, а тебе надо будет жить, как всем другим" (Штейгер А. "Детство").

Нужны ли еще какие-либо объяснения?

Любовь, как и дружба, есть действие. Действовать, делать — для того, кого любишь, — вот незыблемое убеждение Цветаевой, сокрытый очаг "тайного жара".

"Убеди меня, что я тебе — нужна. (Господи, в этом все дело!), раз-навсегда убеди, т. е. сделай, чтобы я раз-навсегда поверила, и тогда всё будет хорошо, потому что я тогда могу сделать чудо".

Первого сентября, Цветаева отправила Штейгеру письмо о его двух стихотворениях, урок гениального Мастера — Ученику. Не брать в кавычки, не делать условными насущные слова и понятия: жалость, труд, страдание, больничная палата, любовь, подвиг, — вот ее требование к автору, закомплексованному собственной бедой и словно стыдящемуся бед людских вообще. И завет:

"Слейте. Берите из себя письменного (не из писем, а из того, кто — или верней: что' их в Вас пишет). Отождествите поэта с человеком. Не заставляйте поэта говорить ни жестче, ни презрительнее, ни горше, чем говорит человек".

Вот второе стихотворение Штейгера, впоследствии посвященное Цветаевой:

60-е годы

В сущности, это как странная повесть

"Шестидесятых годов дребедень"…

Каждую ночь просыпается совесть

И наступает расплата за день.

Мысли о младшем страдающем брате,

Мысли о нищего жалкой суме,

О позабытом в больничной палате,

О заключенном невинно в тюрьме.

И о погибших во имя свободы,

Равенства, братства, любви и труда.

Шестидесятые вечные годы…

("Сентиментальная ерунда"?)

…Второго сентября она все-таки съездила в Швейцарию, где не была более тридцати лет — с детства! — движимая романтической (девической) мечтой ступить на землю, на которой пребывает он. "Моя Женева" — так назвала она письмо от 3 сентября, где рассказала об этой однодневной автомобильной поездке; как в роскошном универмаге купила ему куртку, как желала сама стать этой курткой, чтобы согреть и уберечь… Как возвращалась лунною ночью обратно… Вернувшись из Женевы, 3 сентября надписала книгу "Ремесло", несколько лет пролежавшую у Тройского, которого в свое время просила переправить ее в Москву, но это не удалось: "Анатолию Штейгеру — с любовью и болью".

Письма сменялись стихами — почти исступленными, не знающими меры. Да разве знала меру душа поэта? "В коросте — желанный, С погоста — желанный: Будь гостем! — лишь зубы да кости — желанный!"

И наконец — шестое стихотворение — апофеоз, ликование, озарившее поэта счастье: Наконец-то встретилаНадобного — мне:У кого-то смертнаяНадоба — во мне……..Мне дождя, и радуги,И руки — нужнейЧеловека надобаРук — в руке моей…

Это написано 11 сентября, — а через несколько дней всё рухнуло.

Пятнадцатого сентября Цветаева получила от Штейгера письмо; он, по-видимому, сообщал, что едет в Париж, и простодушно упоминал Адамовича, с которым намеревался общаться.

"Может быть Вы — внутри больнее чем я думала и верила — хотела думать и верить? — жестоко отвечала Марина Ивановна. — Ибо ждать от Адамовича откровения в третьем часу утра — кем же и чем же нужно быть? До чего — не быть!"

Мать отреклась от сироты…

Единственное сохранившееся письмо Штейгера (ответ на это цветаевское) от 18 сентября — печально и честно:

"Я… в первом же моем письме на 16 страницах — постарался Вам сказать о себе все, ничем не приукрашиваясь, чтобы Вы сразу знали, с кем имеете дело, и чтобы Вас избавить от иллюзии и в будущем — от боли… Между моим этим письмом на 16 страницах и моим последним письмом нет никакой разницы… Но зато какая разница в Ваших ответах на эти письма… После первого Вы называли меня сыном, — после последнего Вы "оставляете меня в моем ничтожестве"".

"…в моих письмах Вы читали лишь то, что хотели читать, — продолжает Штейгер, проявляя редкую проницательность. — Вы так сильны и богаты, что людей, которых Вы встречаете, Вы пересоздаете для себя по-своему, а когда их подлинное, настоящее все же прорывается, — Вы поражаетесь ничтожеству тех, на ком только что лежал Ваш отблеск, — потому что больше он на них не лежит".

Такая попытка объясниться ни к чему, конечно, не привела; Марина Ивановна "выясняла отношения" всегда единолично. Ее письмо к Штейгеру от 30 сентября исполнено боли и обиды — из-за того, что ее "дитя", ее "сын" предпочел ей — "нищего духом" Адамовича, что раз так — то он, Штейгер, просто "мертв". И в то же время обронила слова: "Я Вас из сердца не вырвала и не вырву никогда". Может быть, еще надеялась на лучшее.

Как бы там ни было, она "отрезвела" и вернулась к прерванной работе.

Главной была сверхзадача: переводы на французский Пушкина (в Савойе она успела перевести только "Бесов"). "Получается у нее, поскольку могу судить, замечательно, — писал Сергей Яковлевич сестре. — Так, как верно написал бы сам Пушкин. Особенно хорошо переведено — "Прощай, свободная стихия…"

Предстоящая столетняя пушкинская годовщина была единственной маячившей впереди звездой. Марине Ивановне хотелось написать о Пушкине — свое, личное, но, как это ни покажется диким, она не была уверена, что сможет это напечатать. В ее тетради сохранился черновик письма от 25 октября:

"…Мне, например, страшно хочется написать о Пушкине — Мой Пушкин (хрестоматийно) — но, поймите: буду работать месяц, ничего другого не делая — и главное не думая — а могут не взять, а у меня уже столько рукописей — не взятых. Дайте, например, совет редакции "Современных Записок" в виде пожелания: — Хорошо было бы, если бы Цветаева написала о Пушкине, — на них такие вещи (со стороны), а особенно — из другой страны, производят неотразимое впечатление".

Письмо адресовано Петру Балакшину, одному из редакторов журнала "Земля Колумба", выходившего в Сан-Франциско. Балакшин прислал в редакцию "Современных записок" письмо с восторженными словами о "Нездешнем вечере" и "Пленном духе". Марина Ивановна немедленно отозвалась и, воспользовавшись случаем, попросила своего далекого доброжелателя помочь ей: написать несколько положительных слов в "Современные записки". Рассказывала о жестоких сокращениях в прозе о Волошине и еще о том, что журнал не взял воспоминания о Блоке. "Ваш отзыв, как редактора, да еще из такого далека, — писала она, — будет мне большим подспорьем. Я очень одинока в своей работе…"

Что могло быть драматичнее этого письма, где поэт вынужден был поступать как проситель, как начинающий, безвестный литератор? Руднев и в самом деле сомневался, что Цветаева сможет сделать о Пушкине интересную статью, о чем и сообщил Балакшину в ответ на его письмо (тот выполнил просьбу Марины Ивановны).

Третьего ноября, прочтя в газете сообщение о возмутительном обыске на германской таможне И. А. Бунина, направлявшегося в Швейцарию, Цветаева написала горячее письмо Вере Николаевне, где признавалась, что буквально захлебнулась от негодования. В этот момент она осознала, что есть и другая Германия, помимо той, где вечный Рейн и златокудрая Лорелей ее юношеских стихов…

Конец года был посвящен французскому Пушкину, а также работе над очерком "Мой Пушкин". Настроение у Цветаевой, судя по всему, было неважное. 22 ноября состоялась наконец единственная ее встреча с Штейгером. Встреча была вполне "лояльной"; Цветаева, с уже остывшим, но справедливым сердцем предложила молодому поэту помощь: дала адрес Иваска, чтобы Штейгер послал ему свои книги стихов ("он очень доброкачественен, несмотря

на любовь к Поплавскому и дружбу с Адамовичем"). В письме к Иваску от 18 декабря она подвела такой итог этой своей дружбе:

"Дать можно только богатому и помочь можно только сильному — вот опыт всей моей жизни — и этого лета".

Близилась печальная дата: десятилетие со дня смерти Рильке. Марина Ивановна переписала посвященную ей элегию Рильке и послала Тесковой с просьбой никому не показывать… Навестила поправившегося после болезни Бальмонта. Писала очерк о Пушкине, ждала без особых надежд устройства пушкинских переводов. Превозмогала золу эмиграции, коей в будущем году должно было исполниться пятнадцать лет…

…И 30 декабря, не желая "переносить с собой этой язвы в Новый Год", написала Штейгеру прощальное, итоговое — и обвинительное письмо. О том, что была оскорблена его вежливым безразличием, которое он проявил во время их встречи (она так до конца и не поняла своего "приемного сына") — и в особенности его словами: "Меня в жизни никто никогда не любил". Письмо кончается словами:

"Друг, я Вас любила как лирический поэт и как мать. И еще как я: объяснить невозможно.

Даю Вам это черным по белому как вещественное доказательство, чтобы Вы в свой смертный час не могли бросить Богу: — Я пришел в твой мир и в нем меня никто не полюбил".

Да, лирическим поэтом она оставалась каждую минуту своей жизни. * * *

А Сергей Эфрон, переживший в своем духовном пути истинные метаморфозы, полностью повернулся к Советской России. Летом он не отдыхал и был измотан вконец. Казалось, его отъезд вновь оказался возможным: "Надеюсь тебя увидеть уже зимою, или в крайнем случае — весною", — писал он сестре, по-видимому, в конце лета или в начале осени. Сообщал, что прошедшей зимой у него была "большая нагрузка по культурной работе (журнал, парижские художники и пр.). Удалось объединить ряд виднейших русских художников в Париже в советскую группу и устроить их выставку. Выставлялась в первый раз и Аля и удостоилась очень высокой оценки. Вообще Аля, — с гордостью прибавлял он, — за последние 2 года очень выросла внутренне и (как всегда бывает для близких) для меня незаметно". Он радовался успехам сына, который учился прекрасно и говорил по-французски, как француз. Словом, письмо было оптимистическое.

Однако, по-видимому, вскоре выяснилось, что именно то, чего он хотел больше всего, было как раз невозможно.

"Очень все у меня смутно и неопределенно, — писал он Лиле 29 сентября. — И ничего о себе сказать не могу. Вокруг все очень трудно и берет много сил и сердца. Следишь за тем, что происходит в Испании? Я переживаю все это кровно, прямо физически. Ночами спать не могу. Ничего делать не могу. Ни читать, ни писать, ни думать. Это удивительный народ и его судьба на совести всех нас. И как раз в эти дни судьба его решается".

Он вербовал добровольцев в Париже для интернациональных бригад, снабжал их оружием. (Об этом мне рассказывала Ариадна Эфрон, помогавшая отцу.) Так он никогда не попадет в Испанию, — в то время как его товарищи: Константин Родзевич, под именем грозного Луиса Кордеса, и молодой Алексей Эйснер будут сражаться в Испании против Франко на стороне революционных войск… * * *

Год кончался в неопределенности и тревоге.

Последняя Франция (1937 — июнь 1939)

1937-й (до катастрофы)

"Мой Пушкин". Отъезд Али в Москву и ее письма. Всемирная выставка в Париже. "Пушкин и Пугачев". "Повесть о Сонечке".

Ничто поначалу не предвещало, что наступивший год сломает жизнь цветаевской семьи…

Переболев гриппом, Марина Ивановна спешно оканчивала очерк "Мой Пушкин". О Пушкине ее младенчества, о творце ее души, когда каждое его слово, поначалу не всегда понятное, с неотвратимостью судьбы давало свои "всходы", лепило характер девочки — будущего поэта. И первым таким словом было — любовь. "Пушкин меня заразил любовью. Словом — любовь… Когда жарко в груди, в самой грудной ямке (всякий знает!) и никому не говоришь — любовь. Мне всегда было жарко в груди, но я не знала, что это — любовь". Любовь в ее обреченности, любовь в ее гордости: цветаевская героиня первая идет на объяснение и первая — на разрыв, головы не обернув: так научила ее Татьяна Ларина. (И собственный опыт: как раз в те дни, что перебеливала "прозу о Пушкине", Марина Ивановна, оставляя за собой последний жест окончательного разрыва с Анатолием Штейгером, отправила ему подчеркнуто-сухое, деловое письмо, прося вернуть куртку, которую она некогда с любовью ему послала — письмо от 22 января.) И "свободная стихия" пушкинского "К морю", отождествившаяся со свободной стихией стиха. И еще благодаря Пушкину, по каким-то неведомым причинам, — Пушкин тут был ни при чем, — с самых ранних лет вошло в ребенка ощущение кануна, за которым никогда не наступит день; ожидание — за которым никогда не наступит свершение. Как в стихотворении шестнадцатого года: "Нету за субботой воскресенья!". И еще одно, — с чего и начинается очерк, написанный на пушкинскую кончину: Пушкин был первым ее поэтом, и ее первого поэта — убили. Поэтов всегда убивают, будь то пуля, самоубийство, — убивает сама жизнь, которая для поэта — непереносима. Это прозрение даровано было Цветаевой тоже Пушкиным…

Она вернулась к "Стихам к Пушкину" (1931 год), переписала их для "Современных записок".

"…Дела: — Попытка помещения своего французского Пушкина: NRF и Mesures не взяли: "Apres tout, ca ne donne pas 1'impression d'un poete genial: lieux communs…"[116]

Слоним, в общем, заканителил, и нынче 26 января, французское торжество в Сорбонне без моих переводов.

Была у наглой дамы Т-вой, которая якобы все на свете может устроить и пристроить, — после (моего) чтения Песни Пира во время Чумы: — Положим, это не Пушкин, но стихи хорошие. (Скорее осуждающе): — Как вообще можно переводить стихи? — И дальше: Я не могу обращаться к милейшему Габриэлю Марселю — я его уже о стольком просила! — и, дальше: — Дюбосс меня так любит, что, думаю, не откажется передать их Полю Валери…

(NB! Дюбосс — автор чисто-мозгового дневника (NB! мыслей — и даже размышлений) — о Достоевском, и т. д., и никого так, как Достоевского, не любит, так что как раз — "по адресу"…)

И, дальше:

Вам никогда не хотелось написать роман? — Если бы мне хотелось, я бы его написала. (Она, кокетливо): — Нет? Почему?

Крашеная. Старая. Еврейка и даже ж<идо>вка. * * *

Стихи к Пушкину в субботу отнесены Рудневу, сданы на руки его жене. Молчание.

Мой Пушкин (проза) кончен, переписан и ждет (моего) чтения. Et voila"[117].

(Запись от 26 января.)

Она была раздражена: неудачами литературных дел, людским невниманием, непониманием. Получив от Иваска статью о ее творчестве, не скрыла разочарования и ответила довольно резким письмом, где упрекала его в мертвечине, в бесплодном умствовании:

"У Вас на живую жизнь — дара нет"; "Нужно уметь читать"; "Вы настоящего от подделки не отличаете, верней — подделки от настоящего, оттого и настоящего от подделки. У Вас нет чутья на жизнь, живое, рожденное. Нет чутья на самое простое. Вы все ищете — как это сделано. А ларчик просто открывался — рождением".

Она оставалась верна себе в своей вражде к эстетству: бездушию — о чем еще сколько лет назад писала Бахраху, о чем недавно написала поэму "Автобус". И все же терпеливо разъясняла глухому заочному собеседнику свои "Переулочки", прося не сердиться:

"А если мне суждено этим письмом Вас потерять — то предпочитаю потерять Вас так, чем сохранить — иначе. Ну, еще один — не вынес!"

Но Иваск "вынес": они с Мариной Ивановной не поссорились. * * *

Февраль проходил в хлопотах по устройству Пушкинского вечера; опять Марина Ивановна обратилась за помощью к В. Н. Буниной в распространении билетов. Она отказалась от большого зала "Токио", так как хотела, чтобы на вечере присутствовала ее, то есть "демократическая" публика, которая в богатые залы не пошла бы. В первых числах месяца вышла однодневная двенадцатистраничная газета "Пушкин", с цветаевским переводом "Бесов". (Остальные переводы Пушкина Цветаева имела удовольствие прочесть на вечере, устроенном негритянским населением Парижа.) "Последние нрвости" четырежды анонсировали вечер Цветаевой. Он состоялся 2 марта и прошел с успехом, — даже и в денежном отношении.

Затем начали сгущаться печали и волнения.

Десятого марта скоропостижно умер Евгений Замятин. Марина Ивановна должна была увидеться с ним за день до этого. На его похоронах почти не было людей — о чем она с горечью писала Ходасевичу. * * *

А в это время Аля, получив советский паспорт, радостно собиралась в Москву, навстречу светлому будущему, в которое свято верила. Зараженную фанатизмом отца, ее ничто не могло остановить: ни сомнения в том, что в России она найдет применение своим способностям, ни перспективы полноценной журналистской работы во Франции, ни остававшиеся друзья. Что до семьи, то само собою подразумевалось, что в недалеком времени все соединятся на родине. У Али же было страстное нетерпение ехать как можно быстрее.

Она рассказывала мне, что перед отъездом зашла проститься к Буниным; вспоминала, как Иван Алексеевич спросил брезгливо-жалостливо: "Ну куда ты едешь? Что тебя там ждет? Будешь работать на макаронной фабрике и у тебя будут шершавые пятки!" Последние слова рассмешили и удивили ее: почему именно пятки будут шершавые?.. Увы, бунинские предсказания сбылись, притом неизмеримо более жестоко…

(И тем не менее она никогда не сожалела о своем поступке.

"…совсем не ужасно, когда "люди бросают то место, в котором они воспитывались", — если это место не является их родиной по духу, — писала она Н. Асееву на десятом году своих тюремно-лагерно-ссылочных мук. — Франция, которую я очень люблю, такой родиной для меня не была и быть не могла. И я никогда, в самые тяжелые минуты, дни и годы, не жалела

о том, что я оставила ее. Я у себя дома, пусть и в очень тяжелых условиях — несправедливо-тяжелых! Но я всегда говорю и чувствую "мы", а там с самого детства было "я" и "они". Правда, это никому не нужно, кроме меня самой…")

Уезжала Аля 15 марта, нагруженная множеством даров: от постельного белья до старого граммофона, трогательно подаренного матерью, с юности обожавшей эту "игрушку". Сохранились фотографии проводов на вокзале: Марина Ивановна, Мур, Маргарита Николаевна и Владимир Иванович Лебедевы и их дочь Ируся.

Наталья Сологуб, дочь Бориса Зайцева, подруга Али еще с тех советских голодных времен, когда Аля гостила у Зайцевых в Притыкине, любезно предоставила мне копии ее писем. Приехав в Москву, Ариадна писала друзьям поначалу почти каждый день, полная восторга от неузнаваемого города, ослепленная Красной площадью, Кремлем со звездами, Мавзолеем, магазинами, многие из которых, на ее взгляд, были не хуже парижских. Только в Москве, писала она, и оказалось возможным создать такое "высокохудожественное и показательное произведение искусства", как чудесный фильм "Цирк" (от него она была в восхищении еще в Париже). Она описывала талый снег, спешащую толпу, "розовые, палевые — цвета пастилы — домики" в районе Арбата, где жила (в Мерзляковском переулке, у Елизаветы Яковлевны); совершенно необыкновенных детей; "магазины, отели, библиотеки, дома, центр города — что-то невероятное"; "вообще тут конечно грандиозно и невероятно, и я хожу и жадно всматриваюсь во все". Радовалась, что не услышала на улице ни одного бранного слова, ни одного "гнусного предложения". И так далее, в том же духе…

Чувства Марины Ивановны? К сожалению, ее письмо Тесковой с рассказом об Алином отъезде и предшествующих днях пропало. А полтора месяца спустя она описывает события сдержанно:

"Отъезд был веселый — так только едут в свадебное путешествие, да и то не все. Она была вся в новом, очень элегантная… перебегала от одного к другому, болтала, шутила… Потом очень долго не писала… Потом начались и продолжаются письма… Живет она у сестры С<ергея> Я<ковлевича>, больной и лежачей, в крохотной, но отдельной комнатке, у моей сестры (лучшего знатока английского на всю Москву) учится по-английски. С кем проводит время, как его проводит — неизвестно. Первый заработок, сразу как приехала — 300 рублей, и всяческие перспективы работы по иллюстрации. Ясно одно: очень довольна…"
* * *

Жизнь Марины Ивановны какое-то время шла под знаком пушкинской годовщины. В печати упоминаются цветаевские переводы и очерк (и о прошедшем ее вечере был доброжелательный отзыв). 25 марта Цветаева участвовала в вечере стихов; 6 июня читала на Пушкинском вечере французского Пушкина. А до этого, в мае, после отказа нескольких журналов напечатать цветаевские переводы Пушкина, наконец появились пять стихотворений в журнале доминиканцев "La Vie Intellectuelle". Устроил это В. В. Вейдле, профессор православного богословского института. "Очень тронута неизменностью Вашего участия", — писала ему Цветаева 26 мая. Вейдле скрыл от Марины Ивановны, почему ее переводы не подходили французам и не были напечатаны в двух известных журналах.

"Дело в том, — писал он позднее, — что Цветаева невольно подменила французскую метрику русской. Для русского уха переводы эти прекрасны, но как только я перестроил все на французский лад, я и сам заметил, что для французов они хорошо звучать не будут. Не сказал я об этом Цветаевой… Довольно было у нее обид и без того. Трудно ей жилось в Париже, и в русском Париже".

Это было верно. Более того: отталкиваясь как от французов, так и от "правоверной" эмиграции, Цветаева невольно, пусть и эпизодически, подпадала под влияние мужа и его единомышленников. Поэтому отнюдь не неожиданно звучат ее слова в письме к Тесковой от

14 июня, после того как она посетила парижскую Всемирную выставку.

На холме Шайо был сооружен монументальный советский ("сталинский") павильон с устремленной наверху с востока на запад огромной безвкусной скульптурой В. Мухиной "Рабочий и колхозница", несущих в поднятых руках серп и молот — эмблему советского государства. А напротив разместился очень похожий немецкий ("гитлеровский") павильон, той же — сташестидесятиметровой, высоты, увенчанный орлом со свастикой в когтях. Сравнивая оба павильона, Цветаева писала Тесковой, что советский похож на "украшавшую" его скульптуру, что он и "есть — эти фигуры. А немецкий павильон есть крематорий плюс Wertheim[118]. Первый жизнь, второй смерть, причем не моя жизнь и не моя смерть (оговорка, которая мало что меняет. — А.С.), но все же — жизнь и смерть. И всякий живой — так скажет. Видела 5 павильонов — на это ушло 4 часа — причем на советский добрых два… Павильон не германский, а прусский… Не фигуры по стенам, а идолы…" На советских "идолов" Марина Ивановна упорно закрыла в тот момент глаза, подменила аналогию — противопоставлением. Она воистину оглохла, ослепла и обеспамятовала, когда выводила в письме к Тесковой это слово: жизнь. Жизнь, воздвигавшаяся на крови и руинах… Неужто Марина Ивановна забыла "Россию-мученицу", голодную и разоренную Москву, свои бессмысленные "службы", наконец — гибель маленькой Ирины?..

Иван Бунин, которого она несправедливо назвала "холодным, жестоким и самонадеянным барином", всю жизнь не переставал мучиться зверствами революции. Но он же говорил: "Люди спасаются недуманьем".

В этом "недуманье", уходе от реальности в некие роковые моменты, и было спасенье Цветаевой. Если б тогда она додумала до конца, — то он и пришел бы, конец — конец ее жизни. А ведь ей предстояло, ради мужа и сына, ехать в Россию, в эту новую жизнь. И здесь начинали действовать защитные силы поэта. Они еще оставались… * * *

Всю весну и начало лета она работала над новым очерком: "Пушкин и Пугачев". "Попытка первого (приблизительно) чистовика" начата, по записи автора, "12 апреля 1937 года, ровно месяц после Алиного отъезда: уборка, шитье, аптека, всякое — всё, кроме", — фиксировала и жаловалась в тетради Марина Ивановна. В середине июня уже переписывала рукопись для нового журнала "Русские записки" (созданного на базе "Современных записок". На обложке значилось: "Париж — Шанхай", ибо поначалу туда были привлечены дальневосточные авторы. Редакция, однако, находилась в Париже, и журналом заправляли главным образом сотрудники "Современных записок").

О чем — "Пушкин и Пугачев"? О любви: тайном жаре. Здесь эти блоковские слова Цветаева сделала своим девизом и провозгласила: "Тайный жар и есть жить".

И еще это — манифест поэта-романтика.

Пугачев — злодей, но именно им, злодеем, маленькая Марина была зачарована в "Капитанской дочке". А потом, вслед за нею, и Аля, записавшая еще тогда, в Москве, что любит Пугачева за то, что он злодей и самозванец. В повести Пушкина Гринев, отождествленный с автором — поэтом, испытывает к Пугачеву те же самые чувства, — и главное, что и с Пугачевым происходит то же самое: враги тянутся друг к другу поверх неумолимых, казалось бы, обстоятельств. Цветаева разбирает пушкинскую повесть, словно бы подвергая сложному психологическому исследованию пословицу "От любви до ненависти один шаг". Другие герои повести для нее попросту неинтересны. Кроме Швабрина — предателя и тоже врага Гринева.

И еще в "Пушкине и Пугачеве" Цветаева, во всегдашней своей манере живого о живом, развивает идею поэзии и правды. Пугачев правды, то есть исторической реальности, был низким, трусливым злодеем и предателем, — и это знал Пушкин, написавший сначала

"Историю Пугачевского бунта" и только после этой работы — "Капитанскую дочку", где создал своего Пугачева; беса, людоеда, но притом — высокого, бесстрашного "доброго мо'лодца". И дело здесь, считает Цветаева, не в Пугачеве, не в том, каким все-таки он был в окончательной правде, а в Пушкине. "Был Пушкин — поэтом. И нигде он им не был с такой силой, как в "классической" прозе "Капитанской дочки"", — утверждает она в последних словах этого романтического очерка.

Но первоначально окончание было другое; мы не знаем, своею ли рукой отсекла его Цветаева или того потребовала редакция, но этот отрывок важен и интересен сам по себе.

"Поэт не может любить врага. Поэт не может не любить врага, как только враг этот ему в (лирический) рост. Враг же низкого уровня ему не враг, а червь: червь или дракон, — смотря по калибру. Не был врагом Андрею Шенье казнивший его… Монстр не есть враг. Враг есть — равенство. У поэта на вражду остаются одни явления, одно явление: бессмертная низость в каждом данном смертном. Безличная низость в каждом данном лице (личности). И бессмертная с нею — война. От начала мира до конца его с этой бессмертной безличной низостью бьется бессмертный — безымянный под всеми именами — поэт.

Увидим это на живом примере Капитанской дочки:

Швабрин Гриневу (Пушкину) не враг. Швабрин Гриневу — червь. Есть что раздавить, не с кем враждовать. Враг — для ноги (подошвы), а не для души.

Пугачев Гриневу (Пушкину) не враг, ибо если это вражда, то — что же любовь?

Да где же в этой военной и любовной повести гриневский враг?

Врага — нет. Есть гриневский фактический противник, — казенный противник, душевный, фактический и всяческий союзник.

Вместо долженствовавших бы быть двух врагов — ни одного.

Поэт не может любить врага. Любить врага может святой. Поэт может только во врага влюбиться.

Со времен Гомера — до наших, в которых, возвращая нас в первые, прозвучало слово: Как аттический солдат,В своего врага влюбленный.

…Что все взаимоотношения Гринева с Пугачевым как не рыцарский роман? Чистейший, скажем по-пушкински, донкишотизм.

Не возможность измены и не легкомыслие страшили в Пушкине декабристов, а ненадежность вражды. Та внутренняя свобода, тот внутренний мир, с революционным несравнимые, которые и составляют сущность поэта… Но здесь революционеры делают ошибку: внутренний мятеж поэта не есть внешний мятеж и может обернуться и оборачивается против них же, как только они сами оборачиваются законной, то есть насильственной, властью. Этим мятежам — не по дороге.

Поэт не может враждовать с идеями (абсолютным) и не может враждовать с живыми, как только этот живой — либо стихия, либо ценность, либо — цельность, и не может враждовать с человеческим абсолютом — своими героями. Поэт может враждовать только с данным случаем и со всей человеческой низостью, которые (и случай и низость) могут быть всегда и везде, ибо этого ни один лагерь не берет на откуп. С данным случаем человеческой низости (малости). Поэтому если вражда поэта понятие неизменное, то точка приложения ее — непрерывно перемещается.

Один против всех и без всех.

Враг поэта называется — все. У него нет лица…

Политическая ненависть поэту не дана. Дана только человеческая. Дан только божественный и божеский гнев — на все то же, которое он узнает всюду и не узнавая которого он противнику распахивает руки". * * *

Аля прислала несколько писем: об эпизодической (пока) работе, о надежде осенью на штатную. По просьбе матери она связалась с сестрой актрисы Веры Павловны Редлих (знакомой еще по дореволюционной Феодосии) и узнала от нее о судьбе Софьи Евгеньевны Голлидэй. Видимо, что-то шевельнулось в вещем сердце Марины Ивановны, когда она просила дочь разыскать "Сонечку"…

Сонечка умерла. И не так давно: "когда прилетели Челюскинцы": значит, три года назад…

И Цветаева принялась за "Повесть о Сонечке" — самую большую и самую последнюю свою прозу…

Работала она уже не в Ванве. С 11 июля она с сыном находилась в Лакано-Осеан (Жиронда), в небольшом новом поселке на берегу Бискайского залива — много южнее Сен-Жиля, где жила одиннадцать лет назад. В то время это было сравнительно безлюдное равнинное место с обширным пляжем. Песок, дюны, позади — насаженный сосновый лес, — для прогулок место довольно унылое. Мелкое море без рыбачьих лодок и без рыбы. Снимала Марина Ивановна отдельный маленький домик: комната, кухня, терраса. Сергей Яковлевич обещал приехать в августе. (Не приедет…)

Наступил монотонный покой: общение с морем, вынужденное пребыванье на пляже. Но, увезя Мура, Марина Ивановна хотя бы на время спасала сына от хождения с отцом на демонстрации Народного фронта, от посещения коммунистического ресторанчика "Famille Nouvelle"… А сама могла спокойно читать новый роман Сигрид Унсет, сравнивать с Седьмой Лагерлёф, делиться с Тесковой своим разочарованием, но главное — самозабвенно погрузиться в "Повесть о Сонечке".

Молодость в голодной Москве. Весна девятнадцатого, подарившая Марине Ивановне подругу: трогательную, бесконечно талантливую и столь же не защищенную от жизни маленькую актрису. Теперь, почти двадцать лет спустя, Цветаевой кажется, что Сонечка была чуть ли не самой сильной и нежной ее привязанностью за жизнь… Впрочем, речь ведь идет о художественном творении, о повести. О правде, преображенной в поэзию. О дружбе, любви и радости, которые люди дарили друг другу в страшные, нечеловеческие годы, когда удачей считалось раздобыть "впрок" — гроб, а особенным везеньем — если старухе достанется женский (розовый), а не мужской (голубой). Мгновенья, отданные искусству, взаимной поддержке, разговорам о любви… "Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?.." — этими словами кончается "Повесть", — словами Достоевского. Ибо все в "Повести о Сонечке", относящееся к главной героине, написано в духе и стиле раннего Достоевского: "Неточки Незвановой" и "Белых ночей", — именно "Белые ночи" Сонечка читала с огромным неизменным успехом. От Кати из "Неточки Незвановой" С. Е. Голлидэй под пером Цветаевой "унаследовала" пылкость, прямодушие, черные кудри, пылающие щеки, горящие глаза — и всю любовную "ауру", окружающую героинь Достоевского, экзальтацию обожания и восторга[119]. Да, Сонечка и впрямь увиделась поэту героиней раннего Достоевского; она стала литературным образом. Не "книжным", а именно литературным, художественным, живым.

И не только она. Маленький пылкий темпераментный "Павлик" — Антокольский, собирательный образ поэта. Через внешние приметы, через жест и интонацию Цветаева с огромной художественной силой умела передать характер человека. Высокий "мрачный

красавец" — "Юра": Завадский, безнадежная любовь Сонечки… и автора, — олицетворение, в цветаевском понимании, бесстрастного и неотразимого "Ангела" — Каменного Ангела ее пьесы и Святого Антония Метерлинка. Володя Алексеев — благородный рыцарь, мужчина на старинный лад… Диалоги, монологи (преимущественно Сонечкины), сценки… Бездна юмора и любви. Москва девятнадцатого года. Не страшная и не прекрасная (никакого преувеличения!), а родная. Ожившие родные лица. "И все они умерли…" Именно все, даже те, кто еще жил. Потому что тех "Павлика" и "Юру" не вернуть, так же, как Сонечку и Володю… Нет: вернуть. Волею поэта остановить те мгновенья:

"Чем больше я вас оживляю, тем больше сама умираю, отмираю для жизни, — к вам, в вас — умираю. Чем больше вы — здесь, тем больше я — там. Точно уже снят барьер между живыми и мертвыми, и те и другие свободно ходят во времени и пространстве — и в их обратном. Моя смерть — плата за вашу жизнь. Чтобы оживить Аидовы тени, нужно было напоить их живою кровью. Но я дальше пошла Одиссея, я пою вас — своей".

Страшные, гениальные и вещие слова… * * *

На "Повесть о Сонечке", предназначавшуюся для "Русских записок", ушло все лето и начало осени. 20 сентября Марина Ивановна вернулась в Ванв. Через неделю написала Тесковой: рассказывала о своей работе, о беженцах из Испании, о дне, проведенном с испанцем ("Теперь друг — на всю жизнь"), грустила, что нет денег съездить в Прагу; сообщала, что видела в кино похороны Масарика. Осведомлялась, читала ли Тескова романы американской писательницы Перл Бак (из китайской жизни)…

А вскоре пришла беда. Вернее, она пришла раньше и лишь теперь докатилась до цветаевской семьи. Жизнь сломалась.

Сентябрь 1937 — июнь 1939

Убийство Игнатия Рейсса. Личность Сергея Яковлевича. Его сподвижники. Бегство. Марина Цветаева о муже. Смерть С. М. Волконского. Тихое существование 38-го и работа над архивом. Последнее прибежище. Чешские события и начало "Стихов к Чехии". Письмо к Ариадне Берг. Первые месяцы нового года. Письмо Сергея Эфрона сыну. Оккупация Чехословакии и новый поток "Стихов к Чехии". Последние дни перед отъездом. Отъезд на родину.

Все произошло, как в банальном детективе. В ночь с четвертого на пятое сентября на шоссе в Пюлли под Лозанной был обнаружен простреленный труп неизвестного с фальшивым паспортом на имя чешского коммерсанта Эберхардта; настоящее имя убитого было Людвиг Порецкий, он же — Игнатий Рейсе. Польский еврей, коммунист, фанатик мировой революции, рано или поздно он должен был попасть в орбиту советской разведки (что и произошло), и Рейсе (под этим именем он фигурирует в прессе) стал советским резидентом на Западе. Постепенно прозревая, он убедился, что служит вовсе не мировой революции, а кровавой сталинщине. Летом он написал письмо в ЦК ВКП, где призывал к борьбе со сталинизмом, к новым боям за социализм и организации Четвертого Интернационала. Письмо он по неосторожности передал в советское посольство, после чего предпринял шаги, чтобы скрыться с женой и ребенком. Нечего и говорить, что он был обманут и выслежен (семье удалось спастись). Слежкой руководил С. Я. Эфрон.

…Ибо еще с 1931 года Сергей Яковлевич состоял на службе в советской разведке, или, как впоследствии будет зафиксировано официально, "был завербован органами НКВД". Попытки выяснить, с помощью поздних "вспоминателей", каким образом это произошло и какую сумму получал С. Я. Эфрон за свою "службу", разумеется, бессмысленны: таких документов попросту не существует. В начале 60-х годов Ариадна Сергеевна Эфрон очень надеялась многое записать со слов Михаила Михайловича Штранге (во Франции он фигурировал как

Мишель Странг), владельца, как мы писали ранее, русского пансиона в замке д'Арсин (Савойя), где подолгу жил Сергей Яковлевич, единомышленника и соратника отца. Разговор все откладывался, покуда скоропостижная смерть Штранге не оборвала, к великому огорчению А.С. Эфрон, единственную надежду записать что-либо конкретное о деятельности отца…

Итак, осень тридцать седьмого. Швейцарская газета "Neue Zuricher Zeitung" уже с начала сентября забила тревогу, сообщив о подробностях убийства. В этой неприглядной истории принимали участие еще несколько действующих лиц, среди коих Сергей Эфрон отнюдь не был самым главным. Но мне не хочется отвлекаться на подробности, потому что все это к Цветаевой не имеет отношения; она ничего (или почти ничего) не знала. Тридцать (!) лет спустя историю убийства Рейсса детективно-увлекательно нарисовала его вдова, Елизавета Порецкая; Эфрону там отведено довольно скромное место. Ее книга, как и две другие, вышедшие еще в 1939 и 1940 годах, плюс пресса тех лет, — вот, собственно, те источники, дополненные поздними, не слишком богатыми, изысканиями, — по коим нынешние исследователи строят изложения событий; при наличии фантазии (ибо фактов по-прежнему мало!) из них можно состряпать детективное повествование.

Однако неизмеримо интереснее, на наш взгляд, задуматься над той эволюцией, которую претерпели душа, чувства и взгляды Сергея Яковлевича Эфрона, — притом за сравнительно короткое время. Вспомним его печальное сиротство в ранние годы, элегические записи в дневнике; колебания в настроении в связи с плохим здоровьем; незыблемую привязанность к жене и понимание ее величины; порывистость характера; вечную куда-то устремленность… Не забыть и такие свойства, которые позволяют нам назвать его человеком Театра и человеком Риска. Стремился на фронт (еще в 1914 году); рискуя жизнью, ездил с санитарным поездом; играл у Таирова; снимался в кино (пусть и статистом). Любил мистификации (тот и этот Сергей Яковлевич, о котором вспоминали друзья)… Впрочем, понятия тот и этот относятся скорее к его раздвоенности, унаследованной от матери: рождая, одного за другим, детей, которых обожала, она занималась революцией — и, поскольку одно исключает другое, — надорвалась…

Задумаемся еще об одном: а можно ли назвать все происшедшее с этим человеком метаморфозой, как мы это сделали раньше?

И да, и нет. С одной стороны, страсть к игре (пусть и с самыми серьезными намерениями, "идейно") существовала в нем всегда. Тайна, опасность, огромный риск, — что это, как не игра с жизнью? Игра, конечно, во имя идеи. И тогда, в январе восемнадцатого, когда, появившись инкогнито на несколько дней в Москве, он уехал в Добровольческую армию, и теперь, когда уже несколько лет должен был скрывать свою деятельность от самых близких, — Сергей Эфрон был болен Россией, которой служил, как ему казалось, верой и правдой. Притом, по-видимому, его увлекала сама форма служения; нужно было постоянно быть в взволнованном напряжении, таиться, временами кого-то мистифицировать, обводить вокруг пальца, надевать разные личины, — словом, авантюрничать. Все это изначально соответствовало его причудливой натуре; "тот" Сергей Яковлевич уравновешивался "этим". С другой стороны, метаморфоза в нем все-таки произошла, ибо, попав под власть выхолощенной идеи, он и сам постепенно становился другим (в какой-то мере). Это прослеживается по его литературным работам. От живой, непринужденной юношеской повести "Детство", затем — темпераментных очерков о добровольчестве и революции и исполненной тяжких переживаний новеллы "Видовая" — к постепенной утрате естественности, первородности в "евразийских" статьях и в совсем уже газетно-косноязычных очерках о советском кинопроизводстве и т. п. Он понемногу деградировал, ибо делался рабом ложной и порочной идеи. Сам он этого не понимал, но "перо" его выдавало. Конечно, он не был ни предателем, ни трусом, ни просто корыстным человеком — и никого не убил. Не изменила ему ни природная честность, ни мужество, ни поразительная твердость. Он оставался человеком чести, — все дело было в том, что он все глубже погружался в трясину

непониманья и слепоты. Рейсе оказался несколько более зрячим, но поплатился жизнью за ложную, в конечном счете, идею. Не дикий ли парадокс: выходило, что, организуя слежку за ним, порвавшим со сталинской Россией, Сергей Яковлевич защищал именно сталинскую Россию?.. В его давнем рассказе "Тиф", как мы помним, герой убивает чекиста; теперь же он, будучи сам в этой роли, охотится за своим бывшим коллегой… Впрочем, по свидетельству некоторых — и это весьма правдоподобно, — ему не приходило в голову, что Рейсса убьют, — так же как он никогда не подозревал, что "возвращенцев", за которых он хлопотал, постигнет на родине такая же судьба. Короче: он вовлекся в порочный круг, где люди пожирали друг друга…

Впрочем, был ли он одинок? Нет, конечно. Очень многие поддались тогда советской пропаганде и потеряли себя, подобно ему. Не нужно думать, что это были люди безликие, невыразительные, — да и сам Сергей Яковлевич был достаточно ярким человеком. Но в конечном счете все они были, с одной стороны, слабохарактерными, с другой — честолюбивыми дилетантами, которым не хватало как раз таланта (каков бы он ни был), таланта, дававшего силы людям с убеждениями — противостоять ложным идеям и не попадаться на удочку красивых фраз. (Разве Иван Бунин, например, мог бы хоть единым словом отступить от своих воззрений, незыблемо сформировавшихся еще в революционной России, и раз навсегда сказавший "нет" тому, что произошло?..) Что до единомышленников Сергея Эфрона, — то их эволюция напоминала его собственное преображение. Живой тому пример — супруги Клепинины, хозяева "евразийской" квартиры, где он постоянно бывал и где не раз встречали Новый год ("у евразийцев", — писала Марина Ивановна). Николай Андреевич Клепинин, бывший деникинский офицер, по воспоминаниям знавших его — мягкий, симпатичный человек, резко изменивший в эмиграции свои убеждения; его жена Нина Николаевна, дочь академика Насонова, с материнской стороны — дворянка, одаренная в музыке и живописи, бежавшая из "Совдепии" — и тоже круто переменившая свои взгляды, включившись в борьбу за "мировую революцию", став, в числе других, — просто "наводчицей", помогая выслеживать тех, кого указывала "рука Москвы". А Вера Александровна Гучкова, в прошлом — жена П. П. Сувчинского — та, которой, мы помним, Цветаева писала из Вандеи откровенные письма, — Вера Гучкова, дочь замечательного человека, лидера октябристов, бывшего министра Временного правительства? Она стала женой англичанина, втянутого в коммунистическую партию и погибшего в Испании. Отныне Вера Трейл, она сделалась просто-напросто советской шпионкой и ухитрилась в 1937 году выехать из СССР целой, невредимой и к тому же "обласканной" палачом Ежовым… (А завербовал ее в свое время — Сергей Яковлевич. Я не раз слышала от Ариадны Эфрон об этой женщине, о ее нежелательном приезде в 60-х годах в Москву, о ее непрошеных подарках. Впрочем, к тому времени она поменяла свои взгляды, но это уже не имело значения.)

…Вопреки очевидности, которую они не хотели замечать, вопреки здравому смыслу, голосу которого они не хотели внимать, отрекаясь, по существу, от великой русской культуры, разрушаемой на родине и с трудом сохранявшейся на чужбине; вопреки всему, они были загипнотизированы Советской Россией, ослепнув и оглохнув к тому, что там творилось, и во что бы то ни стало хотели заслужить "прощение", а многие — и возвращение. Не все, впрочем, летели бабочками на этот огонь: К. Б. Родзевич, деятельность которого прозрачно встает из его "Автобиографии", цитировавшейся выше, — и не только из нее (кстати, завербованный тем же Сергеем Эфроном), об этом не помышлял. А Михаил Штранге вернулся, только позже…

Вот такими людьми была окружена Марина Цветаева, — что не могло не влиять на нее — тем паче, что, презирая политику как таковую, она не разбиралась и не желала разбираться в ней. Но в первую очередь, конечно, влиял Сергей Яковлевич.

Обаятельный, деликатный ("голубчик" было любимым его обращением). Высокий, худой, сутулый, обладавший "кошачьей" грацией (не отсюда ли цветаевский "лев" с первых дней

Коктебеля?). Огромные серо-зеленые глаза "цвета моря", доставшиеся дочери, со временем становились устало-затравленными (что видно по фотографиям); лицо быстро старело, приобретая временами напряженное, неспокойное выражение…

Нужно ли говорить, что одинаково не имеет смысла ни осуждать, ни оправдывать все эти "заблудшие души"?..

И помнить о безумной, неотвязной, непреодолимой тоске Сергея по родине, кричавшей в его письмах к сестре… * * *

В начале октября события приняли такой оборот, что Эфрон, так же, как и супруги Клепинины, был вынужден бесследно исчезнуть. Все трое (он, Марина Ивановна, Мур) приехали к "Муне" Булгаковой, по мужу — Степуржинской; возможно, некоторое время оставались у нее, после чего ее муж, шофер, повез всех по направлению к Гавру; не доезжая до города, Сергей Яковлевич поспешно покинул машину… Было это, по всей вероятности, 10 октября. Сергей Эфрон тайно бежал. Его побег организовала, разумеется, советская разведка. Путь его лежал в Москву.

(И опять, в который уже раз, складывается романная ситуация: женщина, никогда не любившая Цветаеву — ведь Родзевич неизменно стоял между ними! — "гипсовая труха" из цветаевской "Попытки ревности", — ведет себя смиреннейшим образом, сперва нянча ее сына, а затем принимая участие в спасении ее мужа.)

Итак, все рухнуло. Первое время Марина Ивановна ничего не знала о Сергее Яковлевиче, а также не ведала, что теперь будет с ее отъездом. Главным чувством, разумеется, было страшное беспокойство о судьбе мужа. Впрочем, всю свою жизнь с ним она была в постоянной тревоге за его хрупкое здоровье, гимназические экзамены, за его жизнь, когда он служил братом милосердия, а потом — четыре долгих года, когда не знала, жив ли вообще… И так далее — постоянно…

А сейчас было просто страшно. Страшно тем более, что Марине Ивановне пришлось пережить сперва обыск в доме, затем — допрос в полиции. 24 октября она могла собственными глазами прочесть в "Последних новостях" следующее:

"…Инспектора Сюртэ Насиональ произвели тщательный обыск в помещении "Союза друзей советской родины"… именовавшегося всего несколько месяцев назад "Союзом возвращения на родину"… Инспектора Сюртэ Насиональ, предъявив ордер, опросили всех находившихся в помещении "Союза возвращения", перерыли все книги и печатные издания и произвели выемку всех бумаг и документов… Как нам сообщили в осведомленных кругах, обыск в "Союзе друзей советской родины" связан с дознанием по делу об убийстве Игнатия Рейсса…"

Далее говорилось, что убийство Рейсса, как и похищение генерала Миллера, совершено "агентами ГПУ, по указке Москвы". И что "отправка добровольцев в Испанию давно уже свидетельствовала о том, что "Союз друзей советской родины" занимается не только "культурной поддержкой" своих членов".

"Где С. Я. Эфрон?" — под такой шапкой продолжалась статья. Дабы проверить слух о том, что он якобы "покинул Францию не один, а с женой, известной писательницей и поэтессой М. И. Цветаевой", корреспондент "Последних новостей" посетил Марину Ивановну и так передал ее слова:

"— Дней двенадцать тому назад, — сообщила нам М. И. Цветаева, — мой муж, экстренно собравшись, покинул нашу квартиру в Ванве, сказав мне, что уезжает в Испанию. С тех пор никаких известий о нем я не имею. Его советские симпатии известны мне, конечно, так же хорошо, как и всем, кто с мужем встречался. Его близкое участие во всем, что касалось

испанских дел (как известно, "Союз возвращения на родину" отправил в Испанию немалое количество русских добровольцев), мне также было известно. Занимался ли он еще какой-нибудь политической деятельностью и какой именно — не знаю.

Двадцать второго октября, около семи часов утра, ко мне явились четыре инспектора полиции и произвели продолжительный обыск, захватив в комнате мужа его бумаги и личную переписку.

Затем я была приглашена в Сюртэ Насиональ, где в течение многих часов меня допрашивали. Ничего нового о муже я сообщить не могла".

Более точно слова Цветаевой передает протокол ее допроса 22 октября. Она сообщила, что ее муж стал пламенным поборником испанских республиканцев, желал отправиться в Испанию и уехал из Ванва 11 — 12 октября (прямо не указала, что в Испанию). И что больше она ничего о нем не знает. Еще она сказала, что Эфрон с 12 августа находился с ней, в Верхней Савойе, никуда не отлучался и 12 сентября вернулся в Париж.

"Вообще же мой муж, — прибавила она, — время от времени уезжал на несколько дней, но никогда мне не говорил, куда и зачем он едет. Со своей стороны, я не требовала у него объяснений, вернее, когда я спрашивала, он просто отвечал, что едет по делам. Поэтому я не могу сказать вам, где он бывал".

Сергей Эфрон был уже далеко. В Москве он будет жить инкогнито под фамилией Андреев…

Что еще говорила Марина Ивановна в полиции? Нам известно очень мало. Зинаида Шаховская вспоминала ее слова: "Его доверие могло быть обманутым, — ответила Цветаева в полиции о муже, — мое доверие к нему непоколебимо". Е. Извольская с чужих слов передавала, что Цветаева якобы начала на допросе тихо читать стихи по-французски; ее выслушали с уважением и отпустили. То же подтверждал и М. Л. Слоним.

Самым ценным, конечно, было свидетельство самой Цветаевой — из ее письма к Ариадне Берг от 26 октября:

"…совершенно разбита событиями, которые тоже беда, а не вина. Скажу Вам, как сказала на допросе:

— C'est le plus loyal, le plus noble et le plus humain des hommes. - Mais sa bonne foi a pu etre abusee. - La mienne en lui-jamais"[120].

Как бы там ни было, Марина Ивановна о своем многочасовом "визите" в полицию не распространялась.

В корреспонденции "Последних новостей" от 24 октября сообщалось о других деяниях Сергея Яковлевича: о том, как еще в прошлые времена он легко мог добыть франки для евразийских политических изданий (ясно, кто финансировал эти дела), устраивал встречи с людьми, приехавшими из СССР; предлагал человеку, которому доверял, работать для ГПУ; притом очевидно было, что он не придавал последнему особого значения, не вдумывался в суть…

Двадцать девятого октября в газете "Возрождение" появилась резкая статья (без подписи). Там говорилось о похищении генерала Миллера и обыске в "Союзе…" Автор статьи не сомневался, что Сергей Эфрон, по поручению ГПУ, принимал участие в "мерах по ликвидации нежелательных элементов в эмиграции". "Эфрон — первопроходник. В период Добровольческой армии он храбро сражался с большевиками. Став евразийцем, он сохранил связи со своими боевыми товарищами.

В разговорах Эфрон подчеркивал, что хотя он по происхождению еврей, но ему совершенно

чужд еврейский интернационализм и что большевизм он принимает лишь постольку, поскольку он выражает "русскую сущность"…

"Хотя он по происхождению еврей"… Когда Цветаева читала эти слова, то, быть может, вспомнила свое старое, десятилетней давности письмо друзьям-евразийцам, П. П. Сувчинскому и Л. П. Карсавину, — письмо, являвшее собой отповедь на их намек на еврейство Сергея Яковлевича и защиту именно его "русской сущности".

"Сергей Яковлевич Эфрон родился в Москве, в собственном доме Дурново, Гагаринский пер<еулок> (приход Власия), — писала она. — Отец — Яков Константинович Эфрон, православный, в молодости народоволец.

Мать — Елизавета Петровна Дурново.

Дед — Петр Аполлонович Дурново, в молодости гвардейский офицер, изображенный с Государем Николаем I, Наследником Цесаревичем, и еще двумя офицерами (один из них — Ланской) на именной гравюре, целой и поныне. В старости — церковный староста церкви Власия…

Детство: русская няня, дворянский дом, обрядность.

Отрочество: московская гимназия, русская среда.

Юность: женитьба на мне, университет, военная служба, Октябрь, Добровольчество…

Вы последовали здесь букве, буквам, слагающим фамилию Эфрон — и последовали чисто-полемически, т. е. НЕЧИСТО — ибо смеюсь при мысли, что вы всерьез — хотя бы на одну минуту — могли счесть С<ергея> Я<ковлевича> за еврея.

Вы — полемические побуждения в сторону — оказались щепетильнее московской полиции, на обязанности которой лежала проверка русского происхождения всякого юноши, поступавшего в военное училище, — и таковое происхождение — иначе и быть не могло — за С<ергея> Я<ковлевича> — признавшей.

Делая С<ергея> Я<ковлевича> евреем, вы 1) вычеркиваете мать 2) вычеркиваете рожденность в православии 3) язык, культуру, среду 4) самосознание человека и 5) ВСЕГО ЧЕЛОВЕКА.

Кровь, пролившаяся за Россию, в данном случае была русская кровь и пролита была за свое.

Делая С<ергея> Я<ковлевича> евреем, вы делаете его ответственным за народ, к которому он внешне — частично, внутренне же — совсем непричастен…"

Вернемся, однако, к статье в "Возрождении". В ней говорилось также и о Цветаевой, в прошлом — "правых убеждений", а ныне, по-видимому, изменившей им, так как она об откровенном большевизме своего мужа знала прекрасно; говорилось и об Але, уехавшей в СССР. "После отъезда дочери Эфрон уже ни от кого не скрывал, что он до конца будет служить большевикам".

И еще:

"Всю свою жизнь Эфрон отличался врожденным отсутствием чувства морали. Он — говорит наш информатор — отвратительное, темное насекомое, темный делец, способный на все, исходивший уже в заключение из величия и непобедимости Сталина. Злобный заморыш, Эфрон, как и все левое крыло евразийцев, перешел на советские рельсы в результате обостренного фактопоклонства".

Как реагировала на это Марина Ивановна?

"…говорю Вам, — писала она Ариадне Берг, — что бы Вы о моем муже ни слышали и ни читали дурного — не верьте, как не верит этому ни один (хотя бы самый "правый") из его — не только знавших, но — встречавших. Один такой мне недавно сказал: — Если бы С<ергей> Я<ковлевич> сейчас вошел ко мне в комнату — я бы не только обрадовался, а без малейшего сомнения сделал бы для него все, что мог. (Это в ответ на анонимную статью в "Возрождении".)

Обо мне же: Вы же знаете, что я никаких "дел" не делала (это между прочим, знают и в Сюртэ, где нас с Муром продержали с утра до вечера) — и не только по полнейшей неспособности, а из глубочайшего отвращения к политике, которую всю за редчайшими исключениями — считаю грязью".

И в этом же письме Марина Ивановна посылала свое юношеское стихотворение:

"С. Э. Я с вызовом ношу его кольцо— Да, в Вечности — жена, не на бумаге! —Его чрезмерно узкое лицоПодобно шпаге.Безмолвен рот его, углами вниз,Мучительно-великолепны брови.В его лице трагически слилисьДве древних крови.Он тонок первой тонкостью ветвей.Его глаза — прекрасно-бесполезны! —Под крыльями раскинутых бровей —Две бездны.В его лице я Рыцарству верна.— Всем вам, кто жил и умирал без страху. —Такие — в роковые времена —Слагают стансы — и идут на плаху.Коктебель, 3-го июня 1914 г. (до войны!)Коктебель, 1914 г. — Ванв, 1937 г.МЦ."

Нужно ли говорить о любви, как она есть — любви Марины Цветаевой к мужу, — если она сама уже все сказала?..

Знала ли она о его деятельности? Она отвечает на этот вопрос утвердительно. Сейчас равно моден, как и бессмыслен, другой вопрос: знала ли она, что он — советский агент? Нет, конечно: такие вещи не произносились. Узнала из газет. Но ведь это ровным счетом ничего не изменило: Марине Ивановне было ясно, что ее муж — друг большевиков, что он жаждет вернуться на родину и служить ей, что детей своих он воспитывал в просоветском духе — духе, ею неприемлемом. Но она любила своего мужа, — любила вместе с его заблуждениями, любила, подавляя в себе несогласие с ним, умеряя своей антиполитический темперамент. Впрочем, не так уж, откровенно говоря, трудно ей было себя "укрощать": ведь она всегда жила под девизом: "Не снисхожу!" И еще: Уединение: уйдиВ себя, как прадеды — в феоды……..Кто победил на площади —Про то не думай и не ведай…* * *

Беда не ходит одна. 31 октября Марина Ивановна пришла на улицу Франсуа Жерар — на панихиду по Сергею Михайловичу Волконскому. Он умер семидесяти семи лет, 25 октября, в Америке (Ричмонд, штат Вирджиния), не прожив там и года. Уехал, едва поправившись после перелома бедра весною прошлого года. Марина Ивановна навещала его в лечебнице. А теперь она стояла на улице, в стороне от церкви, одинокая, со слезами на глазах, словно отторгнутая, — такою вспоминает ее Н. Берберова, не подошедшая к ней. Примерно в то же время ее видел М. Л. Слоним: исхудавшая, постаревшая, измученная, она олицетворяла неизбывное горе, говорила, что хотела бы умереть, но приходится жить ради сына; мужу и дочери она больше не нужна. И еще о том, что придется съехать с квартиры: затравят эмигранты; и что надо идти в "Союз возвращения" и в советское консульство. Что печатать ее теперь не будут…

И опять в газете о Сергее Яковлевиче: "Последние новости" от 12 ноября под "шапкой" "Дело Игнатия Рейсса" сообщали о том, что в свое время двое лиц, обвиняемых в соучастии в убийстве Рейсса, "получили от С. Эфрона поручение следить за сыном Троцкого, и поселились с этой целью на улице Лакретель (рядом с домом Л. Седова). Летом 1937 года

слежка за сыном Троцкого была оставлена и заменена слежкой за Игнатием Рейссом".

(Летом, когда Марина Ивановна писала "Сонечку".)

Двадцать седьмого ноября ее вторично вызвала полиция и предъявила фотокопию телеграммы от 22 января, написанной по-французски и посланной Сергеем Яковлевичем из Парижа его "коллегам" по разведке. Марина Ивановна в его почерке усомнилась и по просьбе полиции передала несколько писем, написанных рукой Сергея Эфрона. И твердо заявила: "Муж уехал в Испанию, чтобы служить в рядах республиканцев, 11 — 12 октября этого года. С тех пор я не имею от него известий".

В печати еще мелькали отклики на очерки "Мой Пушкин", "Пушкин и Пугачев" — и на опубликованные вместе с последним давние стихи "Стенька Разин". Даже Адамович похвалил эти "пленительно песенные" стихи. Но все это уже потеряло смысл. В туманно-необозримом будущем предстоял неотвратимый шаг…

Так кончился 1937 год. * * *

Она медленно приходила в себя. Тихо доживала с сыном в старом ванвском доме последнюю зиму и весну. 30 января в последний раз выступила на вечере поэтов с чтением стихов (этот вечер несколько раз анонсировался "Последними новостями", "Возрождением" и варшавской газетой "Меч"). Нового не писала ничего. Стряпала, убирала, стирала, штопала… Мур в школу не ходил: "вытурили его за совращение старших товарищей в коммунизм", с ним занимался учитель, из русских немцев, наводивший скуку и на сына, и на мать.

С января вплоть до начала весны Марина Ивановна была поглощена новой заботой — казалось бы, мало ей свойственной. Она просила надежную Ариадну Берг, жившую в тот момент в Брюсселе, помочь ей… сшить пальто — из материала, из которого во Франции не шьют именно то, что ей было нужно. Она даже запомнила маленькую лавочку в Брюсселе, где бы это сделали. Зная, что уедет в холодную страну, с морозами (по-видимому, для конспирации написала, что, возможно, — в Чехию), она хотела сделать плотное, теплое пальто на подкладке. Посылала свои размеры, пространно описывала фасон: длинное, расширяющееся книзу, сильно запахивающееся, с широким поясом, глубокими карманами, отворотами и т. д. — из материала, имитирующего плотную замшу… Категорически не принимала никакого "матерчатого" пальто: "я протираю на боку кошелками", к<отор>ые ношу (и буду носить) — всегда".

В январе она окончила свою "лебединую песнь" — переписала "Повесть о Сонечке" для "Русских записок". Писала, что живет очень уединенно: кроме четырех — пяти человек (среди них, по-видимому, Николай Еленев, мать и дочь Лебедевы), не видит никого — в городе, где прожила двенадцать с половиной лет…

Но литературная жизнь понемногу пока еще шла. 10 марта "Последние новости" сообщили о выходе третьей книги "Русских записок" с первой частью "Повести о Сонечке" (вторая уже не выйдет), а 25 марта в "Возрождении" появилась заметка В. Ходасевича "Книги и люди" с хвалебными словами о Цветаевой — мастере литературного портрета, особенно в "Повести".

В "Последних новостях" от 7 апреля Г. Адамович, напротив, написал отзыв со своей обычной ядовитой двойственностью. "Будем откровенны: читать Цветаеву всегда неловко и тягостно, несмотря на то, что талант ее всегда и во всем очевиден", — заявлял он. Он говорил о цветаевском "самовлюбленном самообмане", о том, что она "вскакивает на ходули", употребляет "спорно-сбивчивые слова" и т. д. Ничего, в сущности, не поняв в "Повести о Сонечке", он завершил отзыв словами: "Эта вещь внутренно-пьяная, — а хотелось бы от поэзии, чтобы она была трезва".

Вряд ли, впрочем, все это могло теперь задеть Цветаеву — на сломе ее жизни. Отъезд из Франции на родину был неизбежной данностью; Цветаева тут ничего не решала, судьба распорядилась быстрее, чем это представлялось ей и мужу. Но ведь она уже давно жила "под тучей отъезда"…

Правда, "туча" немедленного отъезда пока не нависала; но Марина Ивановна собиралась заранее. Она думала о посмертном будущем. О судьбе своего архива. И не только думала (не в первый раз!), но действовала, — уже с начала года.

С архивом было связано несколько проблем. Во-первых, его, как ни странно, нужно было собрать: недоставало некоторых публикаций, например, "волероссийских" "Крысолова" и "Лестницы". Достать их Цветаева попросила литератора Морковина; он жил в Праге, а в тот момент (май 1938) находился во Франции и жил у Лебедевых (в парижской квартире оставались Маргарита Николаевна с Ирусей; Владимир Иванович жил в Америке). В благодарность обещала Морковину оставить чернильницу, "из которой писала 12 лет". (Впоследствии Вадим Морковин станет "душеприказчиком" Тесковой в отношении цветаевских писем к ней и издаст их с огромными купюрами в Праге в 1969 году.) Знакомые помогли Марине Ивановне также раздобыть машинопись окончания "Черта", отсеченного Рудневым. Один экземпляр полного текста этой вещи Цветаева возьмет в Москву, другой оставит. Вообще, по-видимому, для нее было бы идеальным, но, к сожалению, нереальным условием иметь основную часть архива в двух экземплярах; ту, что увезет, и ту, что оставит. Впрочем, тут возникла проблема: брать с собой весь архив она, понятно, не могла по соображениям конъюнктурным, или цензурным. Она отлично знала, например, что увозить "Поэму о Царской Семье" невозможно. (Поэма осталась в единственном экземпляре и, как мы уже говорили, пропала.) За этою проблемой вставала другая: кому оставить архив? Время, повторяем, еще было. И, наконец, едва ли не самый важный вопрос состоял в том, что для увоза архива на родину нужно было его подготовить. И потому все время, с раннего утра и до вечера, Марина Ивановна отдавала переписке. Перебеливала некоторые записные книжки и ранние стихи, казавшиеся ей слабыми — уничтожала. Дописывала незавершенные строки, — словно бы готовя в печать… в Будущем. Для Будущего же в апреле переписала набело стихи (1917–1920 гг.), составившую книгу "Лебединый стан". Ее, конечно, с собой не возьмет…

Как-то прочитав, вероятно, в очередном номере "Последних новостей" стихотворный фельетон эмигрантского сатирика Дона Аминадо (А. П. Шполянского), она не утерпела и 31 мая написала ему письмо, пронизанное выстраданной идеей о большом, крупном художнике. Одного лишь таланта, даже очень значительного, считает она, мало. Чтобы поэт встал во весь данной ему природой рост, нужно, чтобы его любовь к высшим ценностям жизни уравновешивалась аналогичной ненавистью — к низшим. Когда не хватает этой энергии любви и ненависти, — тогда, по мнению Цветаевой, рождается "чеховщина". "Между Вами и поэтом — быт, — пишет Цветаева Дону Аминадо, — Вы — в быту, не больше".

Она продолжала жить святым ремеслом поэта. Просматривала рукописи и печатные оттиски своих вещей, делала попутные замечания-комментарии; иногда записывала просто для себя невольно "сорвавшееся".

…"Если Бог сделает это чудо — оставит Вас в живых, я буду ходить за Вами, как собака" ("Октябрь в вагоне", письмо к Сергею — "Воля России", N 11–12, с. 4).

Отчеркнув эти две строки, на полях Марина Ивановна написала:

"Вот и пойду — как собака

МЦ.

Ванв, 17-го июня 1938 г.

(21 год спустя)".

Письма от Сергея Яковлевича приходили дипломатической почтой дважды в месяц. После прочтения она должна была уничтожить письмо. Писала ему тоже дважды в месяц.

Верная долгу, она исполняет давнее желание мужа: ставит памятник его родителям и брату, похороненным на Монпарнасском кладбище. (Могилу удалось найти лишь несколько лет назад: еще в 1927 году Сергей Яковлевич тщетно искал ее там.) 15 июня она обращается к безотказному Владимиру Сосинскому с просьбой помочь сделать правильную надпись — не латинским, а русским шрифтом, с твердым знаком в конце фамилии "Эфронъ". Цветаева просит Сосинского нарисовать текст. Денег в обрез, поэтому она дает одни имена, без отчеств и дат рождения и смерти: "Простите за такое мрачное поручение, — пишет Цветаева, — но это были чудные люди (все трое!) и этого скромного памятника (с 1910 г.) заслужили".

…Еще в семидесятых годах памятник был цел, с надписью: "Здесь покоятся Яков Эфрон Елизавета Эфрон-Дурново и сын их Константин Эфрон". Сохранилась квитанция об уплате пятисот франков за памятник из черного мрамора. Минимум денег все же у Марины Ивановны был: она получала их за мужа по конспиративному адресу (куда приходили и письма от него). Все прочие средства существования кончились: с весны 1938 не будет ни одного вечера, ни единой публикации. Цветаеву эмиграция прочно записала в "большевички"… * * *

Пятнадцатого июля она должна была выехать из старого дома в Ванве. Ужас и тяжесть одиноких сборов, распродажи и раздачи книг и вещей был позади. Примерно с месяц они с Муром прожили в гостиничной комнате в Исси-ле-Мулино.

…Ей дали понять, что отъезд состоится не раньше 15 сентября, и, по-видимому, помогли уехать на остаток лета в городок Див-сюр-Мер, в северном направлении, департамент Кальвадос, на побережье Ла-Манша. Жили в просторной светлой комнате; район представлял собой поселок с казенными кварталами для рабочих; сам городок был гористый и живописный. От моря было далеко. Купались только раз: холодно, но прогулки по холмам, мимо старых ферм, старых церквей и старых деревьев совершали. "Но этот раз будет — последний раз (О Боже, Боже, Боже! что я делаю?)" — с ужасом вопрошала Марина Ивановна.

Она переписала "Перекоп" — в ту же тетрадь, что и "Лебединый стан", — с посвящением, которое не что иное, как клятва в верности, понимании и любви:

"Моему дорогому и вечному добровольцу"

Написала к "Перекопу" пространный комментарий: "Пометки". Терпеливо разъясняла будущим издателям: "Нуда… от нудить, существительное"; "Телец ласковый — Керенский…" и т. д. И такое пояснение к строкам из главки "Сирень", где выведен портрет Сергея: А все ж всю Русь-святу несетЗа пазухой… — Христовой.

"Многоточие, тирэ и перерыв строки — моя последняя проверка и окончательное утверждение.

И вот, двадцать лет спустя, повторяю: Христос на Руси в тот час укрывался за пазухой добровольца. Весь Христос за тощей пазухой добровольца. Так было — и так будет — благодаря этим двум моим строкам.

МЦ.

Париж, 17-го сентября 1938 г.". * * *

Вернувшись в середине сентября в Париж, Цветаева с сыном поселилась во второразрядном отеле "Иннова", у станции метро "Пастер" (где некогда погиб Гронский) — на пятом этаже (без лифта), в номере 36, выходившем в темный коридор. Комната была большая, с газом и теплой водой в умывальнике; хозяйство находилось на полу: ведь почти всю мебель Марина Ивановна продала. Никто не убирал; метлы не было; на вещах скапливались клубы пыли. Теперь жизнь действительно превратилась в вокзал, тем более что на первых порах отъезд ожидался чуть ли не через две недели — месяц.

И тем сильнее, каким-то неведомым подсознательным усилием, хваталась Марина Цветаева за очередной якорь спасения.

Таким "якорем" стали для нее трагические чешские события осени тридцать восьмого.

Узнав из газет, что Франция собирается подписать Мюнхенское соглашение (об отторжении гитлеровской Германией от Чехословакии Судетской области), она отправила 24 сентября Тесковой взволнованное письмо со словами о том, что глубоко опозорена за Францию, что день и ночь думает о Чехии. И что верит в Россию, "в верность ее руки. Россия Чехию сожрать не даст…". И в другом письме, от 3 октября: "…Чехия для меня сейчас — среди стран — единственный человек. Все другие — волки и лисы, а медведь (Россия. — А.С.), к сожалению — далек. Но — будем надеяться, надеюсь — твердо".

Она жила теперь Чехией. Это был, как всегда у Цветаевой, настоящий роман со страдающей страной. Читала книгу М. Л. Слонима "По золотой тропе", вышедшую десять лет назад; просила Тескову прислать какую-нибудь книгу на чешском, "где бы и история, и география, и легенды. Еще в сентябре задумала написать о Чехии — "родине радия", открытого Марией Кюри, — только что вышла книга ее дочери, Эвы Кюри, которую Марина Ивановна с увлечением прочитала; Мария Кюри, считала она, своим открытием радия осветила весь мир. Вот некоторые сохранившиеся строки этой неосуществленной вещи: Лучшее найдено:Родина — радия.Странник, всем взоромГлаз и душиВзглянь на те горы!В сердце впишиКаждую впадину:Родину радия. — —Здесь под устоем……Бьется двойноеСердце Кюри. — —Можно ль, чтоб векаБич слепоо'кРодину светаВзял под сапог?

Очень хотела Цветаева написать вновь о своем пражском рыцаре, просила его крупное изображение. Ходила в кинематограф, как на свидание, чтобы хоть несколько минут увидеть промелькнувшую на экране Чехию, Прагу; в магазинах старалась купить что-нибудь чешское: эмалированную кружку или деревянные пуговицы… Негодовала на свое так называемое "культурное" окружение, на "малодушие, косность и жир" тех, кто считал долгом на словах сочувствовать чехам, но при этом абсолютно ничего не менял в своих поступках, не отходил в сторону от исповедующих иные взгляды. "Такая жалость — откупиться, — писала Цветаева Тесковой 24 ноября. — "Какой ужас!" — нет, ты мне скажи — какой ужас, и, поняв, уйди от тех, кто его делают или ему сочувствуют. А то: — "Да, ужасно, бедная Прага", а оказывается — роман с черносотенцем, только и мечтающем вернуться к себе с чужими штыками или — просто пудрит нос (дама), а господин продолжает читать Возрождение и жать руку — черт знает кому. В лучшем случае — слабоумие, но видя, как все отлично умеют устраивать свои дела, как отлично в них разбираются — не верю в этот "лучший случай". Просто — lachete[121]: то, что нынешним миром движет".

В октябре и ноябре Цветаева работала над стихами, обращенными к Чехии, — над циклом "Сентябрь". Плач по земле, что пережила "триста лет неволи" (онемеченья) — и лишь "двадцать лет свободы". Она воспевает этот край, этот рай, с горами, с долами, с хатами, с дарами природными, — с гусиными белыми стадами, "смиренный рай" — родину своего сына. Было то рождениеВ мир — рожденьем в рай.Бог, создав Богемию,Молвил: "Славный край!Все дары природные,Все — до одного!Пощедрее родиныСына — Моего!"

Мечтанный, идеальный край — "вековая родина всех, — кто без страны", такою мнится поэту

Чехия. Прежде — земля обетованная, нынче — раненая, изъязвленная, рассеченная: "Поделил — секирой Пограничный шест. Есть на теле мира Язва: всё проест!" И рождаются варианты строф: Чем такая язва —Легче гроб дубов!Только край тот названПроданный с торгов. — —Вопль — куда нам деться?……Здесь рабом немецкимПредано родство…

— и прочие, от которых поэт потом отказывается, а апофеозом стихотворения (третьего в цикле — "Есть на карте — место…") становятся строки: Жир, Иуду — чествуй!Мы ж — в ком сердце — есть:Есть на карте местоПусто: — наша честь!

(Цветаева послала стихи Тесковой; та быстро сделала подстрочный перевод и передала молодому поэту для литературного перевода… Но из этого ничего не вышло: близилась гитлеровская оккупация…) * * *

Грустно, монотонно протекало убогое гостиничное существование. Полнейшая неизвестность насчет отъезда; неученье Мура, который, впрочем, очень много читал (страстно был увлечен политикой и историей) и рисовал. Марина Ивановна читала, вероятно, случайно попадавшие в руки книги; впервые прочла "Хижину дяди Тома". Была на Монпарнасском кладбище, на могиле родных Сергея Яковлевича…

Но были еще, были у нее силы жить и другими чувствами: теми, что давали "горючее" ее творческому костру. Получив печальное письмо от Ариадны Берг, с жалобами на тяжелое душевное состояние в связи с неудачным романом, понимая главную причину его, она горячо откликнулась, без обиняков "подставив" на место приятельницы саму себя, — чем, несомненно, влила в нее какие-то силы и надежду. А проблема была — все та же, извечная цветаевская — и женская — проблема, которую Марина Ивановна "отродясь" решала и решила для себя бесповоротно, от которой мучилась всю жизнь, но благодаря которой лишь и стала поэтом Мариной Цветаевой…

"Так — не надо, — писала она корреспондентке, — и так — всё равно не удастся: это не Ваше (не наше) назначение в жизни… Мы с вами обречены на мужество… Когда мне говорят о моем "великом мужестве" — отрешенности — бесстрашии — я внутренне — а иногда и внешне — смеюсь: ведь я на все это — обречена: хочу — не хочу, и лучше — хотеть: согласиться… Это и есть "воля к самому себе", вернее — вся пресловутая "воля к самому себе" есть только — согласие на самого себя: которого ты не выбирал — и может быть и не выбрал бы. Я всю жизнь завидовала: когда-то простым "jeunes filles"[122] — с женихами, слезами, придаными и т. д., потом — простым jeunes femmes[123], - с простыми романами или даже без всяких — я всю жизнь завидовала — всем кто не я… Больше скажу — в любви — чего я над собой ни делала — чтобы меня любили — как любую — то есть: бессмысленно и безумно — и - было ли хоть раз?? Нет. Ни часу…. с Вами, Ариадна, было и будет так же и то же, и начнется с нет: нет — малодушию, нет — страху, нет — косности, нет — всему, что Вам не дано — даже на подержание, даже — вприглядку. А с этими нет, с первым нет — неизбежно придет первое да. Ваше нынешнее состояние — естественно. Вы остались с полными руками, когда хотели — чтобы и рук не осталось! Бывает — со мной было — всю жизнь… иди Вы к человеку с пустыми (просящими) руками — как все — как все женщины — Ваша пустота была бы принята. Только боги не боятся даров. Встретьте — бога.

Вы узна'ете его по неизбывной пустоте его приемлющих рук: по неизбывности его голода — на дар: сердечный жар. Бог есть — пожирающий. Сыты — только люди. Ваш Люсьен (как все мои Люсьены — их много — это — порода!) Вас — нас — обманули мнимым голодом и жаждой: Аидовым теням нужна была лишь капля живой крови: мы несли — всю свою!

Но нас с вами, Ариадна, узнают — по неизбывности дара, который кончается (ли?) — только с жизнью. Поэтому — Люсьены кончаются, мы — нет…".

Так проповедовала Марина Ивановна, для которой счастливой, взаимной любви не существовало, ибо, она считала, слабый бежит от силы, но ведь и:

"Не суждено, чтобы сильный с сильным…" * * *

В декабре Марина Ивановна встретилась наконец со своим заочным собеседником: в Париж приезжал Ю. Иваск. Он записал в дневнике три встречи с Цветаевой: 19, 21 и 22 декабря. Встречи были долгие, с чтением стихов, с воспоминаниями; Марина Ивановна была откровенна — как всегда с людьми, которым доверяла. Иваск вспоминает ее бледность, седину, горбоносость, манеру смотреть мимо собеседника, "странные птичьи движения: все под прямым углом"; она говорила о том, что хотела бы быть дочерью малой страны, что Россия слишком велика; повторяла, что твердо решила вернуться в Россию — "для Мура: его будущее там"; не обольщалась, что ее будут печатать, но надеялась зарабатывать на жизнь переводами. И вместе с тем она словно ждала, что кто-то отговорит ее это сделать. (Последнее наблюдение поразительно: Иваск смутно почувствовал раздвоенность Марины Ивановны: непреклонное решение ехать — и столь же роковое предчувствие гибельности этого шага…) Она поделилась с ним беспокойством о своем архиве; вновь предложила оставить ему некоторые материалы. Он отвел: боялся прихода в Эстонию советских войск, так как был убежден, что грянет война. И посоветовал оставить архив Елизавете Эдуардовне Малер, профессору Базельского университета, с которой Марина Ивановна была уже, как мы помним, знакома прежде. Так она и сделает. * * *

Конец декабря был еще более омрачен известием о смерти Карела Чапека, которую Марина Ивановна переживала, как личное горе. Изливала свои переживания Тесковой, жаловалась на одиночество:

"Из всего Парижа — только два дома, где я бываю. Остальное все — отпало".

Как всегда, она преувеличивала: не все "отпало", не во всех она разочаровалась. В ноябре прошлого года приезжал М. Л. Слоним, и Марина Ивановна нашла в нем абсолютное понимание. Тепло относилась она (в противоположность прежнему) к Алле Головиной; общалась с молодыми поэтами А. Присмановой и А. Гингером — участниками "Кочевья", на собраниях которого прежде так охотно выступала. Изредка виделась с Н. Бердяевым, жившим в Кламаре, — и не только с ним. Но одно дело — реальность, и совершенно другое — трагическое мироощущение поэта…

Она устроила сыну последнее французское Рождество: последнюю елку. И продолжала цепляться за иллюзии новых поэтических чешских замыслов. Просила Тескову записывать про Чехию все, "вести дневник страны", "простые записи" — чтобы увековечить те дни…

Так, переполненная Чехией, встретила Марина Цветаева новый, 1939 год — последний год во Франции. * * *"Жизнь — вокзал, скоро уеду, куда — не скажу"…

Целую вечность тому назад — весной 1926 написала Марина Ивановна эти слова, а теперь они сбывались…

Гостиничная, "бивуачная", вокзальная, сознательно неустроенная, зыбкая жизнь. Работа над архивом подходит к концу — да и условий для оной уже нет… В день "русского" Рождества — Цветаева завершила "Пометки" к поэме "Перекоп":

"NB! А может быть — хорошо, что мой Перекоп кончается победой: так эта победа — не кончается.

Если когда-нибудь — хоть через сто лет — будет печататься, прошу печатать по старой орфографии.

МЦ.

Париж, 7 января 1939 г."

Вероятно, у Марины Ивановны не было душевных сил (время-то было!), чтобы подготовить к печати сборник своих стихов: этот сборник, который должен был выйти в Париже в серии "Русские поэты", анонсировался, в частности, варшавской газетой "Меч" в январе. Она была всецело поглощена предстоящим…

Завещательные, посмертные заботы. Инерция неподвижности с роковым устремлением к пропасти.

Рядом — обожаемый и лелеемый сын, умный, одаренный; он интересуется политикой — конечно, с отцовским "уклоном"; вряд ли толкует об этом с матерью, которая все еще видит в нем ребенка; ей хочется познакомить его с "приличными" мальчиками (он бунтует против такого принуждения). Как и Аля, он отлично рисует.

"Твоя новая партия рисунков, — пишет ему отец из подмосковного Болшева, — опять лучше предыдущей. Особенно мне понравился рисунок кабарэ — с певцом, стоящим на столе. Он очень хорош… спроси у мамы — не походить ли тебе в т<ак> наз<ываемые> вольные академии, где рисуют живую натуру? Там нужно платить за каждое посещение".

(Бедный Сергей Яковлевич! В иллюзиях, лопавшихся одна за другой, как мыльные пузыри, недостатка у него не было никогда… Кстати, эти слова интересны в другом отношении: они косвенно свидетельствовали о том, что с отъездом семьи пока все еще неясно.)

Вспоминая, как они с сыном ходили на демонстрации Народного фронта, отец обращался к четырнадцатилетнему мальчику в духе типичных передовиц советских газет:

"Теперь французский пролетариат стал не только передовым классом, но и единственным представляющим и защищающим французскую нацию".

А в конце написал добро и просто:

"Береги и оберегай маму. Не давай ей утомляться, заставляй ее ложиться вовремя и не давай ей много курить".

Но по отношению к Марине Ивановне все подобные пожелания были нереальны…

По-прежнему она помыслами была в своей сновиденной Чехии, в туманной Праге и "сияющей" деревне. Получила от Тесковой крупное изображение "Рыцаря" и предание о нем; мечта написать о своем легендарном любимце не оставила ее. Получила и письмо от Иваска, на которое горячо откликнулась 27 февраля: вспоминала их декабрьскую встречу, исполненную сердечного тепла; жалела, что нельзя побродить с ним по парижским "загородам". И еще делилась мыслями о человеческом масштабе: "…у меня вечное чувство, что не я — выше среднего уровня человека, а они — ниже: что я и есть — средний человек… и моя необычайная сила, про которую мне столько пели (на мне катаясь!) — самая "обычайная", обычная, полагающаяся, Богом положенная — что где-то — все такие". * * *

В марте фашистские войска оккупировали Прагу.

"15 марта 1939 г. — вход в Прагу, — записывает Марина Ивановна. — В 7. 45 освещается Градчанский замок, взвивается флаг. Вся Прага на площади: последний гимн, вся толпа поет и плачет…"

Она вырезает из газеты "Пари-Суар" от 19 марта фотографию: Гитлер смотрит из окна Градчанского замка на оккупированную Прагу. Заведет специальный конверт, надпишет:

"Письма и открытки из Чехии. Фотографии чешской трагедии". Туда вложит десять писем от Тесковой за 1938 и 1939 годы. Все это потом поедет в Россию.

И вновь тетрадь поэта заполняется Чехией. Планы, черновики (девяносто страниц большого формата!), записи. К четырем стихотворениям, составившим цикл "Сентябрь", в течение марта, апреля и мая прибавляется еще одиннадцать нового цикла: "Март". В марте написаны: "Колыбельная", "Пепелище", "Барабан". Стихи чередуются с записями, многие из коих навеяны чтением газет (Марина Ивановна их терпеть не может, но где еще можно добыть информацию, которою она только и живет эти дни?). Вот одна:

"8 апреля 1939 г. Вчера сожрали Албанию… напали на страну с 1 миллионом населения… Итальянцы вошли в Тирану… Население ушло в горы. Нет пуль — бросают камни…"

Кошмар происходящего в Европе, боль за страдающую маленькую страну, страх неизвестности, что ждет завтра ее саму, тревога, принявшая уже хронический характер, — все вместе не дает покоя ни днем, ни ночью. Марина Ивановна записывает свой сон 23 апреля. Будто бы идет она по краю пропасти и трижды спасается от устремленных на нее смертоносных льва, верблюда и лошади, всякий раз трижды крестясь… А дальше видит себя летящей на тот свет, ногами вперед, вокруг земного шара — туда, во вселенную, в полную пустоту, что всю жизнь так манила ее и так мучила — "на качелях, в лифте, на море, внутри себя".

Она увидела во сне свою "Поэму Воздуха"…

И снова — чешское "наваждение": 8 мая Цветаева записывает о том, как накануне ей не удалось попасть на чешский вечер в зал Трокадеро: "…судьба. (Моя вечная несудьба.)

МЦ."

И попытки стихотворения "Германец входит в Градчаны": Молчи, богемец! Всему конец!Живите — другие страны!То лестницей из живых сердецГерманец входит в Градчаны.Этой басне не верит сам!По ступеням как по головам. — —— Конным гунном в Господен храм— По ступеням, как по черепам. — —Не море хлещет, не гром гремит,Не лава — не столб песчаный —Под женские вопли, народный взрыдГерманец входит в Градчаны.Были чешскими — семьсот лет.Цезарь, бойся таких побед. — —Где победа — там бьются — двое.Цезарь! Бойся побед — без боя. — —Один — во всех зеркалах одноЛицо — ни врага, ни друга —Один — не вынес! Рванул окно —Германца встречает вьюга…

"Дописать самое трудное: Градчаны, — рассуждает Цветаева несколько позже, — не тот размер, для меня — трудный, но очень хорошо первое 4-стишие, даже одна только его (последняя) строка: Германец входит в Градчаны. Ради нее — "

Однако завершить эту вещь не пришлось…

В течение апреля и мая было написано еще восемь стихотворений. Одно из лучших — четвертое: "Германии": анафема родине Романтики, а ныне — стране, изменившей самой себе: "Полкарты прикарманила, Астральная душа! Встарь — сказками туманила, Днесь — танками пошла… О мания! О мумия Величия! Сгоришь, Германия! Безумие, Безумие творишь!" Другое сильное стихотворение — восьмое: "О, слезы на глазах…", со знаменитыми строками: О черная гора,Затмившая весь свет!Пора — пора — пораТворцу вернуть билет……..Не надо мне ни дырУшных, ни вещих глаз.На твой безумный мирОтвет один — отказ.

Завершено оно 11 мая. Через два дня — запись, "бытийная" и "бытовая":

"(13 мая 1939 г., суббота. Дела — дрянь: 80 сантимов. Гм… два яйца, одна котлета, горстка риса — и Мурин аппетит. По T. S. F-y[124]: Visitez — visitez — Achetez — achetez,[125] И поганые, ненавистные люксовые чернила: "Bleu des Mers du Sud"[126], - не выносящие никакой бумаги кроме пергаментной и на которые я — обречена.

Но, возвращаясь к Чехии: необходимо вставить в "Атлас — что колода карт" (стихотворение пятое, "Март" от 22 апреля. — А.С.) — Мартовские игры. Перекличка с Мартовскими Идами: — Вспомни, вспомни, вспомни, Вождь — Мартовские Иды…)"

Так и завершит она стихотворение, намекая на убийство Юлия Цезаря в марте сорок четвертого года до нашей эры.

Однако далеко не все стихи чешского цикла удались. Можно сказать и сильнее: "Стихи к Чехии" в целом — неудача поэта. За невеликими исключениями, они плакатны, газетны, общи, риторичны, — мертвы (как ни странно)…

"Попытка леса (написано — надумано — на улице, когда шла к черноглазой старушке — Сонечке Г<оллидэй> в старости — за рубашкой) Видел, как рубят? Руб —Рубом! — за дубом — дуб.Только убит — воскрес!Не погибает — лес.Так же, как мертвый лесЗелен — минуту чрез! —(Мох — что зеленый мех!)Не погибает — чех.Видел — как губит? Груб —Ужас: за трупом — труп.Но на руинах — смех:Не погибает — чех.9 мая 1939 г."

Здесь (в обоих вариантах) нет естественности, нет достоверности чувств: стихотворение не живет: к примеру, вызывает недоумение: почему "на руинах — смех"? и т. п.

Творческим провалом можно считать две последние строки стихотворения "Взяли…": "Но покамест во рту слюна — Вся страна вооружена!"

Но самая большая неудача, на наш взгляд, — девятое стихотворение-восьмистишие: Не бесы — за иноком,Не горе — за гением,Не горной лавины ком,Не вал наводнения, —Не красный пожар лесной,Не заяц по зарослям,Не ветлы — под бурею, —За фюрером — фурии!

Ясно, что стихотворение написано ради последней строки: излюбленного Цветаевой созвучия смыслов: фюрер — фурии. Смысл же… растворился в словах. Получается, что фурии не следуют за фюрером, будучи руководимы им, а преследуют его, что они — враги, а он — спасается от них. Более того: все поиски окончательного варианта подобий шли по этому ложному пути: "Не ужасом скрученный беглец от свинца"; "Не тучи за месяцем"; "Не — черною лестницей Убийца от рук своих" — и даже: "Не борзые — за зайцами — Охота за оленями (с кем?) Не….. за жертвою…"

Перефразируя слова самой Цветаевой, скажем:

Так случается, когда слух опережает смысл.

Восьмистишие "Не умрешь, народ!.." датировано двадцать первым мая.

А через несколько дней дремавшая цветаевская судьба наконец зашевелилась.

"31-го мая 1939 г.

Дорогая Анна Антоновна! Мы наверное скоро тоже уедем в деревню, далекую, и на очень долго… Там — сосны, это единственное, что я о ней знаю…" Едет, писала она, к друзьям, которые живут там в полном одиночестве безвыездно зиму и лето.

"Деревня" — подмосковное Болшево, где жил Сергей Яковлевич. Значит, отъезд стал реальностью, и оставалось лишь ждать, теперь совсем недолго.

Марина Ивановна заторопилась: распродавала и раздавала недопроданное и недоподаренное, разбирала недоразобранное. Она вся была в хлопотах ("хочется моим деревенским друзьям привезти побольше, а денег в обрез", — иносказательно выражалась она в том же письме к Тесковой). И сознавалась: "…я, кажется, лучше всего себя чувствую, когда вся напряжена".

Тескова все поняла и быстро откликнулась утешительным и одобрительным письмом. "Вы сразу меня поняли… но выбора не было: нельзя бросать человека в беде, я с этим родилась, да и Муру в таком городе как Париж — не жизнь, не рост…" — отвечала Марина Ивановна. А в конце этот спокойно-эпический тон сменился трагическим:

"Боже, до чего — тоска! Сейчас, сгоряча, в сплошной горячке рук — и головы — и погоды — еще не дочувствываю, но знаю, что' меня ждет: себя — знаю! Шею себе сверну — глядя назад: на Вас, на Ваш мир, на наш мир…" (7 июня).

Она всё писала прощальные письма, заносила в тетради последние записи. Самой последней… оказалось стихотворение Г. Адамовича "Был дом, как пещера. О, дай же мне вспомнить…". "Чужие стихи, но к<отор>ые местами могли быть моими", — записала Марина Ивановна. Вот заключительная строфа: Был дом, как пещера. И слабые, зимниеЗеленые звезды. И снег, и покой…Конец. Навсегда. Обрывается линия.Поэзия, жизнь! Я прощаюсь с тобой.

У нелюбимого Адамовича нашла она те слова…

Потекли последние дни, последние встречи. В начале июня — с М. Л. Слонимом. Говорили о судьбе рукописей. Часть Марина Ивановна оставила в Базеле Е. Э. Малер; часть была, по свидетельству Слонима, отправлена в Амстердамский международный архив. И наконец один пакет (там, в частности, было французское "Письмо к Амазонке" и "История одного посвящения") оставила для Слонима; тот уезжал из Парижа и получил пакет лишь после окончания войны. А оставила его Марина Ивановна у Надежды Николаевны Тукалевской, жившей в отеле "Иннова". В прошлом — актриса театра Комиссаржевской, она работала в газете "Возрождение". Тукалевская, по-видимому, тепло относилась к Цветаевой: помогала в мелочах, ходила с нею на прогулки; перед самым отъездом передала в дорогу кофе и сшитые её дочерью Тамарой рубашки (как просила Марина Ивановна).

С Анной Ильиничной Андреевой Цветаева проститься не успела; 8 июня отправила ей горячее письмо с благодарностью и любовью. И в тот же день — Александру Гингеру: "Жаль уезжать, но это подготовка — к другому большому отъезду, кроме того, я с первой минуты знала, что уеду". И в конце, словно бы утешая корреспондента и уговаривая саму себя: "И Муру будет хорошо. А это для меня главное. (Стихам моим — всегда будет хорошо)". И пророческое восьмистишие с эпиграфом: словами казненной королевы Англии:

DOUCE FRANCE

Adieu, France!

Adieu, France!

Adieu, France!

Marie Stuart[127]. Мне Францией — нетуНежнее страны —На долгую памятьДва перла даны.Они на ресницахНедвижно стоят.Дано мне отплытьеМарии Стюарт.

И, как по заказу, в те дни она внезапно встретила на улице… К. Б. Родзевича, вернувшегося недавно из Испании; он повел себя так, словно они виделись только вчера. Ей казалось, что в эти дни она постоянно встречала знакомых, которые словно "почуяли"…

Каждый день ожидали звонка: сигнала трогаться. Не отходили от телефона.

Наконец наступил день отъезда: 12 июня.

"Дорогая Ариадна,

Нынче едем — пишу рано утром — Мур еще спит — и я разбужена самым верным из будильников — сердцем… Последнее парижское утро… Пользуюсь (гнусный глагол!) ранним часом, чтобы побыть с Вами. Оставляю Вам у М. Н. Л<ебеде>вой (ее дочь Ируся обещала занести к Вашей маме) — мою икону, две старых Croix Lorraine (Et Jehanne, la bonne Lorraine qu'Anglais brulerent a Rouen)…[128] для Веры и Люли[129], и георгиевскую ленточку — привяжите к иконе, или заложите в Перекоп. Вам будет еще моя поэма Крысолов…

Едем без про'водов: как Мур говорит: ni fleurs ni coronnes[130] "- как собаки, — как грустно (и грубо) говорю я'. Не позволили, но мои близкие друзья знают — и внутренне провожают…

Пока о моем отъезде — никому…"

…Из Москвы семнадцать лет назад Цветаеву с дочерью провожал всего лишь один человек. Нынче, из Парижа ее с сыном не провожал никто.

НЕ ПОЗВОЛИЛИ…

На вокзале Сен-Лазар мать и сын сели в поезд, отправляющийся в Гавр. Там на следующий день пересядут на пароход до Ленинграда — вместе с испанскими беженцами… Раздирая себе душу, Цветаева писала последнее письмо Тесковой, которое начала "в еще стоящем поезде". Подъезжала к Руану, где была казнена Жанна д'Арк, с такими словами:

"Сейчас уже не тяжело, сейчас уже — судьба".

Часть третья. Россия

Московские загороды (июнь 1939 — июнь 1940)

Болшево

Два месяца вместе. Переводы Лермонтова. Поездка на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку. Арест Али. Арест Сергея Яковлевича. Бегство в Москву.

После почти недельного пути (сначала морем в Ленинград) 19 июня Марина Цветаева с сыном прибыли в Москву. "Марина Цветаева приехала в Берлин"; "Переселившаяся в Париж Марина Цветаева… устраивает свой вечер стихов" — такое теперь не могло даже присниться.

Скорее всего первою вестью оказалось сообщение о том, что сестра Анастасия арестована — еще в сентябре тридцать седьмого…

Девятнадцатого же июня Марина Ивановна с Муром приехали в поселок Болшево, около тридцати километров от Москвы. Приехала в ту самую "деревню, далекую"; "там — сосны", о которой писала в мае Тесковой.

Не деревня, — в русской деревне Цветаевой так никогда и не довелось жить. И не среднерусский уютный городок, наподобие Тарусы или Александрова. Монотонная подмосковная сельско-дачная местность, ровная и скудная. Что сосны были — оказалось правдой. И замечательное название улицы (поселка): "Новый Быт". Уж куда, в самом деле, новее…

Так, в доме N 4/33 семья наконец воссоединилась — на два месяца. Ариадна была особенно счастлива: она переживала, во всей полноте, свою единственную огромную любовь, которую пронесет через всю жизнь и в сравнении с которой все будет казаться ей мелким. Работала в журнале "Ревю де Моску", с большим успехом писала очерки и репортажи, отвергала непрошеных поклонников… По молодости лет мало, вероятно, вникала в происходящее. Например, в то, что приезд матери должен держаться в тайне. Что в Болшеве — вообще тайная жизнь (сама-то Аля жила то у Елизаветы Яковлевны, в ее крохотной каморке в Мерзляковском, то наезжала на "дачу" с продуктами).

Бревенчатый вытянутый неуютный дом, — всего их было три, огороженных забором. Назывались они дачами Экспортлеса; на самом деле ими распоряжалось НКВД. Семья Цветаевой занимала две небольшие комнаты и маленькую террасу; в другой части дома жила семья Клепининых; муж и жена были "коллегами" Сергея Яковлевича по разведке и тоже тайно бежали из Франции под вымышленной фамилией Львовы. Андреев и Львовы… До того, как ему предоставили это жилье, Сергей Яковлевич жил в гостиницах, по-видимому, дважды ездил в санаторий, — его мучило нездоровье, всегдашние его хвори, и особенно давало знать себя сердце. Его встреча с женой была, вероятно, щемящей: Марина Ивановна увидела, как он за это время сник, как делался все беспомощнее. Не зная о нем толком почти ничего, беседуя урывками, — керосинки, погреб, весь обрушившийся тяжкий быт отнимал все время, — она видела, как он сдает, и не переставала дрожать за него. Спустя год она вспоминает об этом: "Болезнь С<ережи>. Страх его сердечного страха". (В прошлом году Сергей Яковлевич писал сестре из санатория: "Было два серьезных припадка по два часа каждый, с похолоданием рук и ног, со спазмами и страхом и пр<очими> прелестями".) Его "сердечный страх", без сомнения, усугублялся тем, что с глаз его, наконец, стала спадать пелена. Второй год не у дел, с постепенным нарастанием безнадежности. Когда-то мечтал уехать на Кавказ или в небольшой город, — все это отошло в область преданий. В реальности же было унылое, казенное Болшево, куда в любой момент могла приехать за ним роковая машина…

"Я с детства (и недаром) боялся (и чуял) внешней катастрофичности, под знаком к<отор>ой родился и живу. Это чувство меня никогда не покидает… Моя мать, за все время пока мы жили вместе, ни разу не была в театре, ибо знала, что до ее возвращения я не засну. Так остро мною ощущалось грядущее. И когда первая катастрофа разразилась — она не была неожиданностью… Даже на войне я не участвовал ни в одном победном наступлении. Но зато ни одна катастрофа не обходилась без меня"…

Так писал Сергей Эфрон Волошину в далеком феврале двадцать четвертого года, когда Марина Ивановна переживала свой бурный роман. Но как подходили его слова к нынешней "болшевской" ситуации, и сколь вообще бывал он моментами прозорлив (что, впрочем, не мешало ему быть и абсолютно слепым, как мы видели). Так или иначе, но несомненно, что в Болшеве и началось его прозрение, ужаснее которого не могло быть ничего на свете. Когда приехала Марина Ивановна, то, несмотря на то, что Сергей Яковлевич старался бодриться и в иные моменты был внешне беззаботен и обаятелен по-прежнему, — чутье ее обмануть было невозможно. "Начинаю понимать, что С<ережа> бессилен совсем, во всем".

Впрочем, эти слова она напишет через год, когда минувшее предстанет перед ее — цветаевским! — воображением во всем своем ужасе. А так — жизнь в дачной "коммуналке" с общей кухней и общей "гостиной" была обычной, обыденной и, конечно, раздражала вынужденной "совместностью" с соседями, пусть и давно знакомыми, однако пока еще не ожигала отчаянием. Семья воссоединилась, и недаром Ариадна Эфрон вспоминала это время как самое счастливое — не только потому, что любила и была любима…

Думается, главное огорчение для Марины Ивановны состояло в том, что она была разлучена со своим архивом — с книгами, с творческими тетрадями. Главный ее дом, единственное убежище, куда она могла скрыться, — и, более того, — весь итог прожитой жизни —

находился неведомо где (шел багажом), и "встреча" была в неизвестности…

Как бы там ни было, но без работы она не могла. Аля достала ей для "Ревю де Моску" переводы на французский стихотворений Лермонтова: "Предсказание", "Опять народные витии…" и "Нет, я не Байрон…". Однако без всякого заказа она перевела еще несколько лермонтовских стихотворений. Примечателен сам их выбор: "Выхожу один я на дорогу…", "Любовь мертвеца", "Прощай, немытая Россия", "И скучно и грустно…" "На смерть Пушкина" (так она назвала стихотворение "Смерть поэта"). Перевела "для себя (и для Лермонтова!)", работала с 21 июля по 19 августа. Под стихотворениями ставила даты перевода: "Сон" ("В полдневный жар…") — 22 июля, "Прощай, немытая Россия…" — 12 августа, и т. д.

"Для себя и для Лермонтова"… Великий поэт был ее тайным собеседником; его же стихами Цветаева поверяла ему свою боль, которою была пронизана ее душа. Она строго соблюдала размер — в некоторый ущерб французскому переводу, — и порой переосмысляла на свой лад, еще больше приближая к себе.

Лермонтовское "Я б хотел забыться и заснуть" она передает по-французски так: Ah, m'evanouir — mourir — dormir!

("Ах, забыться, умереть — уснуть", — между тем как у Лермонтова нет слова "умереть"…) В "Казачьей колыбельной песне" строки "Богатырь ты будешь с виду И казак душой" она перевела: Par le cour et par la tailleVrai enfant du Don,

(буквально: "Сердцем и станом — истинное дитя Дона"). Да, Дону и его сыновьям она осталась верна на всю жизнь. Но эта верность — она никого, никого не волновала, никому на белом свете не была нужна, а здесь — просто была опасна. Трудно представить, чтобы Марина Ивановна показывала эти строки мужу или сыну, — и тем более дочери… Как никогда (или как всегда?) она была одинока. Среди переводов лермонтовских стихов имеется драматическая (тоже французская) запись. О том, что решительно все вокруг заняты общественными проблемами, только о них и говорят, и что она, Марина Ивановна, словно бы кормится объедками чужих любовей и дружб, что за тридцать четыре длинных дня (запись сделана 22 июля), с утра и до ночи, она бесконечно моет посуду и выливает грязную воду в сад. Что у нее облезает кожа на руках, натруженных от работы, и этого никто не замечает, не ценит…

Но это еще не была трагедия. По крайней мере, семья (пока) собралась воедино. 21 августа Цветаева получила советский паспорт. Аля вытащила мать в Москву на большое зрелище: Всесоюзную сельскохозяйственную выставку (открылась 1 августа). По тем временам огромная, более ста тридцати гектаров площадь, где были расположены десятки павильонов и строений, с монументальной стальной скульптурой "Рабочий и колхозница": копией той, что два года назад украшала советский павильон в Париже на Всемирной выставке; гигантский фонтан "Колос", море цветов, декоративных кустов и деревьев… Своей помпезностью и роскошью выставка, в "контексте" болшевского прозябания, скорее всего угнетающе подействовала на Марину Ивановну. Аля же была счастлива; она красовалась "колхозницей" в красном чешском платке, подаренном матерью. Они с Мариной Ивановной купили на выставке сувенир: колхозное стадо из белой раскрашенной глины — маленькие фигурки пастуха с собакой и "семейства": коров, лошадей, овец, коз…

А через несколько дней произошла катастрофа. В ночь на 27 августа в "Новый быт", к дому N 4/33 подкатила машина… Обыск, арест и утром — увод Ариадны. "Аля веселая, держится браво. Отшучивается… Уходит, не прощаясь. Я: — что же ты, Аля, так ни с кем не простившись? она, в слезах, через плечо, отмахивается…" — вспоминала Марина Ивановна год спустя.

Почему первою была дочь, а не отец? Впрочем, никакие вопросы не имеют смысла. Можно

только вообразить отчаяние родителей: мало знавшей, но все чуявшей (начали сбываться ее пророчества!) матери и покаянное отчаяние отца, знавшего (успевшего узнать) много больше…

(В течение месяца Алю пытали, много суток не давали спать, держали в холодном карцере раздетую, избивали и наконец 27 сентября выбили из нее ложные показания на отца — потом она откажется от них, — что тот якобы был связан с французской разведкой.)

А десятого октября, ровно через два года с того дня, как Сергей Яковлевич спешно вышел из машины, направлявшейся в Гавр, приехали и за ним. Марина Ивановна осталась одна с сыном и с соседями.

Начались холода. Ходили за хворостом для печки. Багаж из Франции не выдавали: он ведь шел на адрес Ариадны, в Мерзляковский переулок…

Тридцать первого октября Цветаева написала письмо в Следственную часть НКВД. Просила разрешения получить багаж или хотя бы часть его: необходимые на зиму теплые вещи — ее и сына. Письмо, конечно, кануло.

А в ночь на 7 ноября забрали Клепининых: его — в Болшеве, ее — в Москве.

(О том, что к этому моменту происходило с Сергеем Яковлевичем, дают представление материалы его следственного дела. Резкое ухудшение здоровья после первого допроса 10 октября (расширение сердца, сильная неврастения), с 24 октября он наблюдался психиатром. 26 октября и 1 ноября — новые допросы; его неимоверная стойкость и мужество, с 7 ноября помещен в психиатрическое отделение Бутырской тюрьмы. По-видимому, после страшного допроса 1 ноября Сергей Яковлевич сделал попытку покончить с собой. В "справке медосвидетельствования" сказано: "…с 7 ноября находился в психиатрическом отделении больницы Бутырской тюрьмы по поводу острого реактивного галлюциноза и попытки к самоубийству. В настоящее время обнаруживает слуховые галлюцинации, ему кажется, что в коридоре говорят о нем, что его жена умерла, что он слышал название стихотворения, известного только ему и жене и т. д. Тревожен, мысли о самоубийстве, подавлен, ощущает чувство невероятного страха и ожидания чего-то ужасного…")

Тогда, бросив все, 10 или 8 ноября, — Марина Ивановна указывает две даты, — они с Муром сбежали в Москву. На всем белом свете приютить их могли только в одном доме: Мерзляковский, 16, квартира 27 — Елизавета Яковлевна Эфрон, жившая с приятельницей, Зинаидой Митрофановной Ширкевич в небольшой комнатке коммуналки, — там, где жила у них Аля, для которой эти две женщины до конца ее дней останутся единственными по-настоящему родными… В комнате был безоконный "закуток" с сундуком; там ночевали мать с сыном, а днем старались не бывать дома, чтобы не мешать Елизавете Яковлевне вести занятия по художественному чтению.

Так жили с месяц. Вероятно, в это время Марина Ивановна начала видеться с теми людьми, которые не боялись общаться с нею, не сторонились ее, как чумной. Борис Пастернак был первым и главным среди них, хотя об их встречах мало что известно; Ариадна Сергеевна рассказывала мне (с чьих-то слов), что Марина Ивановна почему-то избегала его. Сам Борис Леонидович говорил в ноябре тридцать девятого критику Тарасенкову (который познакомится с Цветаевой позже и будет охотно встречаться и помогать), что судьба Цветаевой, приехавшей "накануне советско-германского пакта", на волоске, что ей велено жить в строжайшем инкогнито, что, в сущности, она интересует лишь узкий круг, — и что виделись они всего однажды. По всей вероятности, это произошло летом, когда вся семья еще была вместе…

И еще он сказал о том, что в те страшные, кровавые годы мог быть арестован каждый.

Седьмого и восьмого декабря у Марины Ивановны в первый раз приняли передачи Сергею и Але…

Мы не знаем, тогда же или раньше она обратилась с письмом к А. Фадееву. Просила помочь вызволить задерживающийся на таможне архив и дать ей жилье в Москве. Фадеев ответил нескоро: лишь 17 января 1940 года, и в основном неопределенно: "В отношении Ваших архивов я постараюсь что-нибудь узнать, хотя это не так легко, принимая во внимание все обстоятельства дела…" (Не узнал: помогли другие люди.) И дальше, убийственное: "…достать Вам в Москве комнату абсолютно невозможно. У нас большая группа очень хороших писателей и поэтов, нуждающихся в жилплощади. И мы годами не можем им достать ни одного метра".

(Дачи, роскошные квартиры существовали уже тогда. Для "избранных". Для Марины Цветаевой — ни одного метра).

А затем Фадеев советовал "товарищу Цветаевой" снять комнату в… Голицыне (рядом с Домом творчества писателей), которая будет стоить двести — триста рублей в месяц, а зарабатывать — переводами. Лишь две фразы — подобно крохам, брошенным с барского стола, были более или менее конкретными: "В отношении работы Союз писателей Вам поможет. В подыскании комнаты в Голицыне Вам поможет и Литфонд". И что он, Фадеев, уже говорил с директором Литфонда Оськиным.

По тем нечеловеческим временам это было некоей, впрочем, весьма скромной — милостью, в моральном же плане — "нечеловеческим. Ни намека на ссуду[131], не говоря уже о праве на писательский голицынский дом творчества… Да ведь Цветаева была никем: не была даже членом Литфонда, или групкома литераторов… Сплошной "прочерк". И весьма "подмоченная" семейная ситуация. Надо было знать свое место…

Полгода в Голицыне

Письмо в НКВД. Встреча с Е. Б. Тагером и стихи. Письма к Л. В. Веприцкой. "Гоготур и Апшипа" и "Раненый барс". Вера Меркурьева. М. Шагинян и С. Фонская. Драма Мура. Переводы английских баллад и "Этери". Поэтесса Ольга Мочалова.

Фадеев, по-видимому, действительно говорил "с тов. Оськиным", притом задолго до того, как собрался отправить Цветаевой свой ответ. Ибо уже в десятых числах декабря она с сыном оказывается в поселке Голицыне: около двух часов (по тем временам) езды по железной дороге от Белорусского вокзала, на Коммунистическом проспекте, 24. Дом Лисицыной неподалеку от бывшей дачи, превращенной в маленький — на десяток человек — Дом творчества советских писателей. У нее — две курсовки; они с Муром дважды в день ходят в дом на обед и ужин.

Ей сняли часть комнаты в избе, отгороженную фанерной перегородкой, не доходящей до потолка. Электричества в доме не было.

Там, при свете керосиновой лампы, она составляла в тетради письмо… к Сталину. Рассказывала о себе, о своей семье, о своем возвращении; но главное — о муже, о его народовольческой семье, о его роковой ошибке, а затем — переломе в "советскую" сторону, о его служении коммунизму словом и делом, о том, что он — человек величайшей чистоты, бескорыстия и благородства. Писала и об Але, талантливой художнице, "писательнице, абсолютно лояльном человеке". Кончала призывом к справедливости. Затем Марина Ивановна переписала письмо печатными буквами, убрала некоторые абзацы, прибавила новые и переадресовала письмо Л. Берии. Датировала 23 декабря и отвезла письмо в Москву, в приемную НКВД… Как и предыдущее (о возвращении багажа), оно было приобщено к следственному делу. И только.

(А за плечами Сергея Эфрона — декабрьские очные ставки; сломленные пытками, люди давали на него ложные показания, он же был неизменно стоек в застенках Лубянки и не произнес ни слова лжи…) * * *

…И все же, вопреки всему, оставался еще в ней "тайный жар", жизненная энергия. Вероятно, в один из первых дней она встретилась с Евгением Борисовичем Тагером. Он занимался литературой XX века, читал лекции. Знал и любил ее стихи. Уже скоро, в том же декабре, Марина Ивановна переписала специально для него "Поэму Горы". И как бы перепосвятила ему старое стихотворение, обращенное некогда к Николаю Тройскому: "Оползающая глыба — Из последних сил спасибо… Пока рот не пересох — Спаси — боги! Спаси — Бог!"

Седьмого января 1940 года (вот и Новый год пришел, и каково было его встречать?) рождается стихотворение — после многих месяцев молчания, "на фоне" той кошмарной жизни, которою она принуждена жить, поверх запрятанного на самое дно души ужаса за судьбу своих; стихотворение причудливое, мы бы сказали: изысканная колыбельная, трудно читаемая вслух и словно бы обдающая нас горькой и соленой волной обреченного любования недосягаемым: Двух — жарче меха! рук — жарче пуха!Круг — вкруг головы.Но и под мехом — неги, под пухомГаги — дрогнете вы!Даже богиней тысячерукой— В гнезд, в звезд черноте —Как ни кружи вас, как ни баюкай— Ах! — бодрствуете…Вас и на ложе неверья гложетЧервь (бедные мы!).Не народился еще, кто вложитПерст — в рану Фомы.

Давний, давний образ: "спутника"? "Комедьянта"? — случайно подсмотренного спящего. Он беспомощен (как всякий спящий), и этой своей беспомощностью тем сильнее забронирован. Я знаю эту бархатную бренностьВерней брони…(Евгению Ланну, ровно двадцать лет назад.)Та глубока — вода, и та тиха — вода…Душа на все века — схоронена' в груди.И так достать ее оттуда надо мне,И так сказать я ей хочу: в мою иди!(Н. Н. Вышеславцеву, весна 1920-го.)* * *

Итак, спасительный, но, увы, недолгий творческий подъем. Новый вдохновитель, адресат — уже сразу "родной", объект невостребованной нежности. По-видимому, в каком-то разговоре он обронил неосторожные слова: "Чем меньше Вы будете уделять мне внимания, тем будет лучше". И вот в ответ — большое письмо Марины Ивановны от 11 января, с подзаголовком: "Концы разговоров". Запоздалые и обиженные возражения на его молчаливый вопрос: "Зачем я Вам?"

И — о том в его облике, что послужило "трамплином для стихов" от 7 января"…голос, странная, завораживающая певучесть интонации, голос не совсем проснувшегося, еще-спящего, в котором и озноб рассвета и остаток ночного сна… И еще: — зябкость, нежелание гулять, добровольный затвор с рукописью, — что-то монашеское и мальчишеское — и щемяще-беззащитное — и очень стойкое", — пишет Цветаева 11 января. Как похоже это письмо на те, берлинские к Геликону… Нет, с мужчинами Марина Ивановна не умела никогда…

По просьбе Тагера, по-видимому, в январе, она написала свою автобиографию — для "Литературной энциклопедии". Написала сухо, сжато — уже поняв, что' именно, конъюнктуры ради, надо "заострять", выделять. В самом деле, нельзя не улыбнуться жалостливо, читая, например, такие слова: "Осенью 1902 г. уезжаю с больной матерью на Итальянскую Ривьеру… где впервые знакомлюсь с русскими революционерами и понятием Революции. Пишу Революционные стихи, которые печатают в Женеве (? это в десять-то лет? — А.С.)… Осенью 1906 г. поступаю в интернат московской гимназии Фон Дервиз. Пишу Революционные стихи". Но эта автобиография так и не увидела света и сохранилась лишь в черновой тетради…

Самой отзывчивой из всего небольшого голицынского писательского "семейства" показалась Марине Ивановне детская писательница Веприцкая. Но она уезжала: Цветаева послала ей

вслед письмо, где впервые за долгие месяцы почувствовала возможность раскрыть свою душу — а только этим она и жила, — душу светозарной птицы Феникс, залетевшей в курятник и жаждущей найти среди этих бескрылых хотя бы некое подобие себе…

"Голицыно, безвестный переулок, дом с тремя красными звездочками, 40 гр<адусов> мороза, 9-го января 1940 г.

Дорогая Людмила Васильевна,

Это письмо Вам пишется (мысленно) с самой минуты Вашего отъезда. Вот первые слова его (мои — Вам, когда тронулся поезд):

— С Вами ушло все живое тепло, уверенность, что кто-то всегда (значит — и сейчас) будет тебе рад, ушла смелость входа в комнату (который есть вход в душу). Здесь меня, кроме Вас, никто не любит, а мне без этого холодно и голодно, и без этого (любви) я вообще не живу.

О Вас: Я Вам сразу поверила, а поверила, потому что узнала — свое. Мне с Вами сразу было свободно и надежно, я знала, что Ваше отношение от градусника — уличного — комнатного — и даже подмышечного (а это — важно!) не зависит, с колебаниями — не знакомо. Я знала, что Вы меня приняли всю, что я могу при Вас — быть, не думая — как то' или иное воспримется — истолкуется — взвесится — исказится. Другие ставят меня на сцену (самое противоестественное для меня место) и — смотрят. Вы — не смотрели, Вы — любили. Вся моя первая жизнь в Голицыне была Вами бесконечно согрета, даже когда Вас не было (в комнате), я чувствовала Ваше присутствие, и оно мне было — оплотом. Вы мне напоминаете одного моего большого женского друга, одно из самых увлекательных и живописных и природных женских существ, которое я когда-либо встретила. Это — вдова Леонида Андреева, Анна Ильинична Андреева, с которой я (с ней никто не дружил) продружила — 1922 г. — 1938 г. — целых 16 лет.

Но — деталь: она встретила меня молодой и красивой, на своей почве (гор и свободы), со всеми козырями в руках, Вы — меня убитую и такую плачевную в зеркале, что — просто смеюсь! (Это — я???)… От нее шел Ваш жар, и у нее были Ваши глаза — и Ваша масть, и встретившись с Вами, я не только себя, я и ее узнала. И она тоже со всеми ссорилась! — сразу! — и ничего не умела хранить…

Да! очень важное: Вы не ограничивали меня — поэзией, Вы может быть даже предпочитали меня (живую) — моим стихам, и я Вам за это бесконечно-благодарна. Всю жизнь "меня" любили: переписывали, цитировали, берегли все мои записочки ("автографы"), а меня — та'к мало любили, так — вяло. Ничто не льстит моему самолюбию (у меня его нету) и всё льстит моему сердцу (оно у меня — есть: только оно и есть). Вы польстили моему сердцу"[132].

Она как-то беззащитно жалуется на людское бездушие и… на Е. Б. Тагера:

"— Жизнь здесь. Холодно. Нет ни одного надежного человека (для души). Есть расположенные и любопытствующие (напр<имер> — Кашкин), есть равнодушные (почти все), есть один — милый, да, и даже любимый бы, если бы… (сплошное сослагательное!) я была уверена, что это ему нужно, или от этого ему, по крайней мере — нежно… ("И взвешен быв, был найден слишком легким" — это у меня, в пьесе "Фортуна", о Герцоге Лозэне, которого любила Мария-Антуанетта — и Гр<афиня> Чарторийская — и многие, многие — а в жизни (пьесе обратной Фортуне) почти обо всех, кого я' любила… Я всю жизнь любила таких как Т<агер> и всю жизнь была ими обижена — не привыкать стать… "Влеченье, род недуга…"

"Новые: некто Жариков, с которым мы сразу поспорили, — продолжает Марина Ивановна. — В ответ на заявление Жиги, что идя мимо "барского дома" естественно захотеть наломать цветов, он сказал, что не только — наломать, но поломать все цветы и кусты, потому что это

— чужое, не мое. Я же сказала, что цветы — вообще ничьи, то есть и мои — как звезды и луна. Мы не сошлись.

"И большинство людей — та'к чувствуют", — утвердил молодой писатель… (Я, в полной чистоте сердца, никогда не считала цветок — чужим. Уж скорей — каждый своим: внутри себя — своим… Но разная собственность бывает…) Жига сказал, что я уже слишком "поэтично" смотрю на вещи, а Мур — такое отношение к чужим садам объяснял моей интеллигентной семьей, не имевшей классовых чувств… — Ух! И всё это — потому что мне не хочется камнем пустить в окно чужой оранжереи… (Почему все самые простые вещи — так трудно объяснимы и, в конечном счете — недоказуемы?!)

Еще был спор (но тут я спорила — внутри рта) — с тов<арищем> Санниковым, может ли быть поэма о синтетическом каучуке. Он утверждал, что — да, и что таковую пишет, потому что всё — тема. (- "Мне кажется, каучук нуждается не в поэмах, а в заводах", — мысленно возразила я.) В поэзии нуждаются только вещи, в которых никто не нуждается. Это — самое бедное место на всей земле. И это место — свято. (Мне очень трудно себе представить, что можно писать такую поэму — в полной чистоте сердца, от души и для души.)"

И это — разговоры писателей! Как, должно быть, дико звучали они для ушей Марины Ивановны… И сам голицынский быт, допотопный и убогий, — для живописания коего она все-таки находит в своем душевном арсенале крупицы юмора:

"Теперь-о достоверном холоде: в столовой, по утрам, 4 гр<адуса>, за окном — 40. Все с жадностью хватаются за чай и с нежностью обнимают подстаканники. Но в комнатах тепло, а в иных даже пекло. Дома (у меня) вполне выносимо и даже уютно — как всегда от общего бедствия. В комнате бывшего ревизора живут куры, а кошка (дура!) по собственному желанию ночует на воле, на 40-градусном морозе. (М. б. она охотится за волками?)…"

"Я за Вашу дружбу — держусь…" — так заканчивается письмо.

Веприцкая очень бережно относилась к цветаевским письмам — всего их было три; не позволяла снимать с них копии (лишь в шестидесятые годы разрешила сделать это дочери Цветаевой). К сожалению, их знакомство не продлилось; возможно, она уезжала, возможно, Марине Ивановне было не до того.

Как уже бывало не раз, переживания служили Цветаевой отвлечением от кошмара, который обрушила на нее Судьба. В какой-то степени повторялась ситуация 1918–1921 годов, когда самое главное Марина Ивановна запрятала на дно души. Но тогда она могла хотя бы говорить о пропавшем без вести муже, а сейчас приходилось намертво молчать о Сергее Яковлевиче и Але и о своих мучительных поездках в Москву с передачами (деньгами по пятьдесят рублей каждому ежемесячно): ему — в Бутырки, ей — на Лубянку. После этих поездок с обмиранием сердца: примут ли деньги? жив ли? — путь домой казался уже утешительным: ждала теплая, после ледяных московских улиц и холодного вагона лачуга, пусть и с керосиновой лампой и с фанерной перегородкой. Ждала, впрочем, и маленькая гостиная Дома творчества, где можно было общаться с второразрядными советскими литераторами, робкими и искаженными, но осмелившимися все же внимать этой дивноголосой птице, залетевшей с другой планеты…

Год спустя, в письме к Ариадне, Мур вспоминал, как после школы он приходил в голицынский дом, "где завтракал и обедал в сопровождении хора писателей, критиков, драматургов, сценаристов, поэтов и т. п. Такое сальто-мортале (от школы до писателя) было довольно живописно и давало богатую пищу для интересных наблюдений и знакомств. Беспрерывная смена людей в доме отдыха, красочный коктейль, хоровод меняющихся людей, всё это составляло порой интересное зрелище".

У Марины Ивановны появилась переводческая работа. Она должна была подписать договор с Гослитиздатом на перевод поэм Важа Пшавела. В этом деле ей помог Борис Пастернак; редактором же был В. В. Гольцев, тоже старый знакомый, еще с 20-х годов, по студии Вахтангова, брат работавшей там актрисы Веры Гольцевой. В том же Гослитиздате (нам неизвестно, кто именно взялся хлопотать об этом) задумали издать книжечку лирики Цветаевой. Марина Ивановна сразу подумала о стихах из "Ремесла" и "После России", у нее на руках их, естественно, не было, как не было и тетрадей: ведь багаж задерживался.

Книгу "После России" она взяла у Пастернака. Тагер читал ее в Голицыне. Его путевка кончилась, 22 января он уезжал и увозил книгу в Москву, обещав передать ее Веприцкой для перепечатки. В этот день Марина Ивановна передала ему свое письмо; чистую лирику, — безнадежное послание нелюбящему, не полюбившему ее, которая только любовью и живет, хотя принуждена жить совсем другим. Как всегда, двоящаяся философия, разъятие на две жизни: истинная — живая любовь — земля Антея, и "мнимая, жизнь аидовых теней". Просила Тагера приезжать одного: "Я себя к Вам ни с кем не делю. Один, на весь день — и на очень долгий вечер". Сетовала, что отношения с ним пошли, видимо, по ложному пути: "С Вами нужно было сразу по-другому — по страшно-дружному и нежному — теперь я это знаю — взять все на себя! — (я предоставляла — Ва'м)".

Как это похоже на слова из письма к Ланну двадцать лет назад: "Отношение неправильно пошло: исправилось только к концу-выпрямилось… Думала: если бы суждено было встретиться еще… Я бы дала ему ровно столько и ровно то, что ему нужно…" Ненасытностью своеюПерекармливаю всех!

Но иной быть она не могла…

Не успев расстаться, она уже мечтает о встрече: обновленной, "выправленной", без недоразумений, — общении дружески-творческом: "…я Вас не по ниточке, а — за руку! поведу по лабиринту книжки: моей души за 1922 год — 1925 год, моей души — тогда и всегда".

Но кому и когда было дело до ее души?.. Она мечтала, что Тагер молниеносно возьмет у Пастернака "После России", привезет в Голицыно, и они вместе будут читать, обсуждать, отбирать стихи… Увы, она этого не дождется…

Повторилась, как мы уже говорили, давняя ситуация: вспышка увлечения на драматическом фоне главного: страдания за судьбу и жизнь близких. Дуализм роскоши и насущности. Дочь, муж — насущное. Ланн — роскошь; и боль от него — роскошь (декабрь 1920 г.).

Двадцать третьим января помечено стихотворение: Ушел — не ем.Пуст — хлеба вкус.Всё — мел,За чем ни потянусь.…Мне хлебом был,И снегом был,И снег не бел,И хлеб не мил.

И другое: — Пора! для этого огня —Стара! — Любовь — старей меня!— Пятидесяти январейГора! — Любовь — еще старей:Стара, как хвощ, стара, как змей,Старей ливонских янтарей,Всех привиденских кораблейСтарей! — камней, старей — морей…Но боль, которая в груди —Старей любви, старей любви.

Ей не суждено будет достигнуть этого перевала: горы' пятидесяти январей. Ей всего — сорок семь, а на вид… впрочем, она вне возраста, как и вне молодости — уже давно. Но прежде, во Франции, благодаря загару (хотя и жаловалась, что "морда зеленая") — и вообще совсем иному образу жизни, она так или иначе сохраняла некий законченный, отчасти спортивный, внешний облик, над которым, как мы помним, в свое время "поработала". Теперь этот облик разрушился. Серое лицо в мелких морщинах, сделавшееся каким-то совсем простым от неудачной — еще французской — завивки седых волос. Выражение лица, да и вся фигура, включая небрежность одежды, выражали полную беззащитность от жизни, неспособность скрыть перенесенные удары судьбы. Ничего от образа "дамы", столь характерного для Анны

Ахматовой даже в самые жуткие и нищие годы…

Но вернемся ко второму стихотворению. В статье "Искусство при свете совести", разбирая далеко не совершенные стихи безвестного автора, Цветаева сделала вывод о том, что под тяжестью и величием чувств и мыслей форма порой забывается и стихи звучат как наисовершеннейшее творение человеческого духа, идущее прямо от сердца. То же получилось и с этим цветаевским стихотворением. От первой строки к последней идет нарастание, наполнение его смысла: сперва поэт говорит о своем — о себе ("для этого огня стара"), затем переходит к суждению, к обобщению ("любовь — еще старей" и т. д.), — и наконец в последних двух строках приходит к формуле, срифмованной вроде бы наспех, сами рифмы неточны: груди — любви — да просто недопустимая рифмовка… Но именно в этих двух последних строках — концентрация смысла, вселенского смысла того чувства, которое, в сущности, изначально движет миром: Но боль, которая в груди —Старей любви, старей любви.

Старей — глубже — всеохватнее — природнее — вечнее… Уже — не синоним любви, как прежде, не "тайный жар", хотя вбирает в себя и то, и другое. Недаром осенью в тетради Цветаевой появится запись, которую она захочет сделать эпиграфом к книге своих стихов: "Weh ist ein gutes Wort,Weh ist ein wahres Wort,Weh ist ein gnadenreiches Wort…St. Kunigunde (XIII Jahrhundert)[133]

NB! Что после этого (за семь веков) было сказано??!"

Сейчас, в конце января, она как будто бы поверила, что ее сборник издадут, и с нетерпением ждала из Москвы книгу "После России" (уже без Тагера). А кроме того, начала переводить поэму Важа Пшавела "Гоготур и Апшина". Съездила в Москву; виделась там с Пастернаком; осталась ночевать у Елизаветы Яковлевны в Мерзляковском. Вернувшись, написала Веприцкой:

"Я достала у Б<ориса> П<астернака> свою книгу "После России", и Т<агер> не хотел с ней расставаться (NB! с ней — не со мной)… Когда он уезжал, я попросила его передать ее Вам — возможно скорее — но тут начинается просьба: я мечтала, чтобы Вы ее мне перепечатали — в 4 экз<емплярах>, один — себе, один — мне, один — Т<агеру>, и еще запасной. — "Нужно мне отдельно писать Л<юдмиле> В<асильевне>?" — "Нет, я тотчас ей ее доставлю".

По Вашему (вчера, 28-го полученному) письму вижу, что Т<агер> не только Вам ее не отнес, а Вам даже не позвонил.

Дело же, сейчас, отнюдь не только лирическое: один человек из Гослитиздата, этими делами ведающий, настойчиво предлагает мне издать книгу стихов, — с контрактом и авансом, — и дело только за стихами. Все меня торопят. Я вижу, что это — важно. Давать же Борисину книгу я не хочу и не могу: во-первых, там — надпись, во-вторых — ее по рукам затреплют, а он ее любит, в-третьих — она по старой орфографии ("Живет в пещере, по старой вере" — это обо мне один дальний поэт, люблю эти строки…) Словом, мне до зарезу нужен ее печатный оттиск, по новой орфографии.

Конечно, я бы могла отсюда позвонить Т<агеру>, но… я — и телефон, раз, я — и сам Т<агер>, два. Т<агер> очень небрежно поступил со мной — потому что я — с ним — слишком брежно, и даже больше (переписала ему от руки целую поэму (Горы) и ряд стихов, и вообще нянчилась, потому что привязалась, и провожала до станции, невзирая на Люсю (жена Е. Б. Тагера. — А.С.) и ее выходки… — и назначила ему встречу в городе, нарочно освободила вечер (единственный) — все было условлено заранее, и, в последнюю минуту, телеграмма: — К сожалению, не могу освободиться — и (без всякого привета). После этого у меня руки — связаны, и никакие бытовые нужды не заставят меня его окликнуть, хотя бы я

теряла на нем — миллиарды и биллиарды.

Он до странности скоро — зазнался. Но я всегда думала, что презрение ко мне есть презрение к себе, к лучшему в себе, к лучшему себе. Мне было больно, мне уже не больно, и что сейчас важно — раздобыть у него книгу (его — забыть).

Тот вечер (с ним) прошел — с Б<орисом> П<астернаком>, который, бросив последние строки Гамлета, пришел по первому зову — и мы ходили с ним под снегом и по снегу — до часу ночи — и всё отлегло — как когда-нибудь отляжет — сама жизнь".

"О здесь, — продолжает Марина Ивановна. — Здесь много новых и уже никого старого. Уехал Ной Григорьевич (переводчик Н. Г. Лурье. — А.С.), рассказывавший мне такие чудные сказки. Есть один, которого я сердечно люблю — Замошкин, немолодой уже, с чудным мальчишеским и изможденным лицом. Он — родной. Но он очень занят, — и я уже обожглась на Т<агере>. Старая дура. Годы твои — гора,Время твое — царей.Дура! любить стара,— Други! Любовь — старей:Чудищ старей, корней,Каменных алтарейКритских старей, старейСтарших богатырей…

…перевожу своего "Гоготура" — ползу — скука — стараюсь оживить — на каждое четверостишие — по пять вариантов — и кому это нужно? — а иначе не могу. Мур ходит в школу, привык сразу, но возненавидел учительницу русского языка — "паршивую старушонку, которая никогда не улыбается" — и желает ей быстрой и верной смерти" (письмо от 29 января).

Первого февраля Цветаева написала Вере Эфрон, работавшей в то время в Ленинской библиотеке: просила ее взять на руки книгу "Ремесло" — для перепечатки. "Мне предлагают издать книгу избранных стихов… Главное — что меня очень торопят".

…Представить себе поэта, оставшегося без своих книг и рукописей. Отдадут ли багаж — неизвестно. Книги — библиографическая редкость, ни у кого их нет, доставать — целая проблема, перепечатка — тоже. Нет, не вписывалась Цветаева в жизнь на своей родине… Главное же, главное — она не знала, увидит ли когда-нибудь свой архив. И ведь когда еще — всего четыре года назад — работая, как мы помним, над поправками к "Поэме о Царской Семье", записала:

"Я без России обойдусь, без тетрадей — нет…"

Третьего февраля она опять пишет Веприцкой: о бытии и быте, о делах и чувствах:

"Вчера вечером, с помощью Ноя Григорьевича — моего доброго гения — звонила Т<агеру>. Говорила любезно и снисходительно, и выяснила следующее: он не знал, что это "так спешно" (хотя предупреждала его, что книга — чужая, дана мне на срок, и т. д.), с Вами у него вышло "какое-то недоразумение", как раз нынче собирался мне звонить, и даже как-нибудь мечтает приехать, — словом, все очень мягко и неопределенно… Когда же я стала настаивать, чтобы он немедленно (хорошее немедленно, когда он уехал 23-го!) Вам книгу свез, он стал петь, что его цель — получить оттиск, а Вы ему такового не дадите. — Да, но моя цель — возможно скорее иметь свой оттиск, п. ч. это нужно для Гослитиздата! — но тут случился сюрприз; оказывается, у него на руках и другая моя книга, к<отор>ую я ищу по всей Москве ("Ремесло". — А.С.), и тоже до зарезу мне нужная (из двух будет (если будет) одна). Пришлось сдержать сердце — и даже просить — чтобы он меня выручил, т. е. одолжил на время…

Но все-таки — такую вещь он услышал: — Торговаться со мной — чистое безумие, и даже невыгодно: я всегда даю больше, и вы это — знаете…

Подала заявление в Литфонд, отдельно написала Новикову, отдельно ездила к Оськину, к<отор>ый сказал, что решение будет "коллегиальное" (кстати, оно уже должно было быть — 1-го). Теперь — жду судьбы. Мур учится, я кончаю своего "Гоготура". А в общем — темна вода во облацех…

В общем, подо всем: работой, хождением в Дом Отдыха, поездками в город, беседами с людьми, жизнью дня и снами ночи — тоска.

Обнимаю Вас и прошу простить за скуку этого письма, автор которой — не я".

Через два дня:

"Голицыно, 5-го февраля 1940 г.

Дорогая Людмила Васильевна! Первое письмо залежалось, п. ч. не успела передать его надежному отъезжающему — уехал до утреннего завтрака. Но вот оно, все же — как доказательство (впрочем, не сомневаюсь, что Вы во мне — не сомневаетесь). А вчера вечером — Ваше, с двумя Т — Тютчевым — и другим. Первый восхитил и восхи'тил — от второго, второй — не удивил. Я, как и Вы, наверное, всегда начинаю с любви (т. е. всяческого кредита) и кончаю — знакомством. А от знакомства недалеко и до раззнакомиться.

Я Т<агером> не меньше обижена, чем Вы, а м. б. — больше, а скорей всего — одинаково: — Но мне порукой — Ваша честь, — И смело ей себя вверяю! — (Побольше бы чести — и поменьше бы смелости! Кстати, по мне, Татьяна — изумительное существо: героиня не верности, а — достоинства: не женской верности, а человеческого достоинства. — Люблю ее.)

Сейчас, кстати Т<агер> мною взят на испытание: одолжит ли мне мною просимую книгу, за которой я к нему направила одного милейшего здешнего человека…

Дорогая Л<юдмила> В<асильевна>, (простите за сокращение, но так — сердечнее), никакой Т<агер> нас с Вами никогда не рассорит, ибо знаю цену — Вашей душе и его (их) бездушию. Ведь это тот же "Юра" — из Повести ("Повести о Сонечке". — А.С.), и та же я — 20 лет назад, но только оба были красивее, а все было — куда серьезнее. Безнадежная любовь? Неодушевленность любимого тобою предмета — ест он человек. Ведь даже янтарь от твоей любви (сердечного жара!) — сверкает, как никогда не сверкает — от солнечного.

— Кончаю своего "Гоготура", и у Мура даже глагол — гоготуриться. Сплошное го-го и туры (звери). Когда Гоготур… раскаивается — он долго бьет себя по голове пестом (медным). Как такое передать в одной строке?? (Подстрочник: "Раскаявшись, он долго бил себя по голове пестом"…) Теперь он уже отбил себя и в виде хэвис-бэри (смесь муллы и священника) ниспрашивает благодать на Грузию. А по ночам раскаивается в раскаянии и воет по своем "мертвом молодечестве". Сур-ровая поэма! На очереди — Барс (звериный Гоготур) — и — боюсь — отъезд, переезд — куда??? Мне нужно серьезно с Вами посоветоваться. Оськин спросил: — "А какие у Вас дальнейшие планы?" И я ответила: — Никаких.

— С книгой. Будем ждать событий. В конце концов: я всегда могу отобрать — у Т<агера> и переписать от руки.

Целую Вас, пишите. Я все еще (из трусости) не справилась в Литфонде, а срок мой — 12-го.

М.

5-го вечером

Нынче С<ерафима> Ив<ановна> звонила в Литфонд, справлялась о моей судьбе: решение отложено до 7-го. А 12-го — истекает срок.

Но в лучшем случае — если даже продлят — мы здесь только до 1-го апреля, п. ч. с 1-го комната сдана детскому саду. Мне очень жаль Мура — придется бросать и эту школу, уже вторую за год.

Съезжать — куда??? На наше прежнее место (в Болшево. — А.С.) я не поеду, потому что там — смерть. Кроме того (хорошее — кроме!) эту несчастную последнюю уцелевшую комнату у меня оспаривают два учреждения.

Кроме того — дача летняя, и вода на полу — при полной топке — мерзнет. И полкилометра сосен, и каждая — соблазнительна!" * * *

Литфонд милостиво разрешил Цветаевой с сыном пожить при Доме творчества еще один срок, то есть оплатить комнату у Лисицыной и две курсовки. Книгу отложили до осени. Так что Цветаева была занята только переводом поэм Важа Пшавела: "Гоготур и Апшина" (442 строки) и "Раненый барс" (169 строк).

Она еще в январе принялась за этот упорный, но отнюдь не вдохновенный труд; в день могла сделать не больше двадцати строк — и несколько страниц черновиков: столбцов вариантов. Черновики "Гоготура" заняли большую тетрадь. Марина Ивановна работала так, словно бы писала свою оригинальную поэму. Она не жалела сил, была предельно требовательна к себе и щепетильна. Отказалась подписать договор, просила продлить его срок, опасаясь подвести: "…боюсь, что не справлюсь, а если подпишу — от страху наверняка не справлюсь… Я не хочу гнать через пень-колоду, подгоняемая страхом. Меня подгонять вообще не надо: я всегда даю свой максимум, не моя вина — что он так мал", — писала она В. В. Гольцеву 2 февраля.

Но она "справилась" раньше: к 12 февраля уже начала переводить "Раненого барса" ("Барс — хороший"), а 26 закончила.

Надо сказать, что грузинские подстрочники поэм мало вдохновляли Цветаеву. Она принуждена была вжиться в совершенно чуждую стихию грузинских старинных преданий с их суевериями, в мир "священного гостеприимства и лютой кровной мести", как напишет В. Гольцев в предисловии к поэмам Важа Пшавела, которые выйдут только в 1946 году. Но, несмотря на это, многие строфы переводов несут на себе цветаевскую печать. Вот как, например, сказано о жене богатыря Гоготура, которая посылает мужа на подвиги, чтобы она могла "ими хвастаться потом": Три у женщины приметы:Говорок быстрей воды,Пол-ума (и тот с безумьемСхож) и страсти без узды.

Не забыла Цветаева и свои фольклорные приемы: сложные слова-понятия, которые щедро употребляла двадцать лет назад в поэме "Царь-Девица": Отдал Гоготур хевсуруЩиг-свой-звон и меч-свой-вес…

Битву Гоготура с Апшиной переводчица передала, условно говоря, своим, "цветаевским" стилем: "Пощади!" — ему Апшина.От расправы побелевДозеле'на, а от гневаДочерна' позелененев —

и одновременно по-иному, с некоей простонародно-детской наивностью: Развязал Апшине руки,На ноги поставил, щитПодает… Апшина — синий,Весь заплаканный стоит.

И наконец финал, где описываются муки Гоготура, который проявил слабость, побратавшись с врагом, и стонет по ночам: Утаить — обет нарушить,Рассказать — живым зарыть.Вот и мается, не в силах —Рассказать, не в силах — скрыть.

Поэма "Раненый барс" — об охотнике, который не убил барса, а наоборот, излечил его, за что тот в благодарность пригнал ему тура и оленя, — вероятно, пришлась больше по душе Марине Ивановне, ибо могла напомнить чешскую легенду о ее "пражском рыцаре" Брунсвике,

подружившемся со львом. Здесь тоже встречаются емкие, острые, порою — по-цветаевски "косноязычные" строки: Выстрелил! Но мимо пуля!Не достала, быстрая!Только шибче поскакалиБыстрые от выстрела!

Охотник молится об удаче: Чтобы вырос мнеИсполин с ветвистым лбом!Чтобы снившееся ночьюСтало сбывшееся днем.

Переводы были для Марины Цветаевой не только средством существования, но и спасением, забытьем от жизни, которая упорно и настойчиво превращала поэта в ничтожную пылинку. Не уничтожала (Цветаеву не убили, не посадили) — а изничтожала. С какой великолепной гордыней могла она вести себя там, "на чужбине", несмотря на далеко не всегда благоприятные обстоятельства! Теперь она жила, втянув голову в плечи. Боялась по ночам ареста. Принимала унизительные подачки от Литфонда. Переводила, что милостиво давали — и что не давало ни уму, ни сердцу… И еще составляла письма, прошения: в НКВД, Берии, Фадееву — безответные послания в пустоту… Поглотила любимых пучина, —И разграблен родительский дом, —

как сказала о ее судьбе Анна Ахматова, — сказала именно в это время: в марте сорокового, когда завершала "Реквием"…

И здесь мы еще и еще раз поразимся огромной воле этой женщины, глубоко запрятавшей свою трагедию. Какова же была сила ее тревоги, взрывами переходящей в отчаяние, тоски, перемежающейся слабой надеждой, но чаще — безысходностью, безнадежностью, абсолютной "тупиковостью" ситуации, когда она ничего, ничего не могла: ни вмешаться, ни помочь, ни даже узнать. Известно, правда, было одно: муж и дочь живы (раз принимали деньги). Но… у Сергея Яковлевича больное сердце, астма, — и всегда у него было так мало сил… Какой же надо было обладать волей, чтобы стиснуть эти раздирающие душу страдания под прессом обыденной жизни, ибо единственное спасение было — как-то помещать себя в этой жизни, работать и не позволять себе думать и страдать о самом главном. И конечно, Мур, требовавший забот, был истинным смыслом жизни. Здоровье его было прескверным. В письме к сестре в следующем году он вспоминал о своей жизни в Голицыне: "Учился я там немного — большей частью болел. Болел много, обильно, упорно и с разнообразием. Болел я и тяжелой простудой, и насморком, и гриппом, осложнившимся ангиной, и ангиной, осложнившейся форменным воспалением легких…" И чем страшнее была та, потайная, "подводная" ситуация, тем больше нянчилась Марина Ивановна с пятнадцатилетним сыном, словно ему было пять… * * *

В феврале Цветаеву "окликнула" Вера Меркурьева.

Поэтесса Вера Александровна Меркурьева была почти на шестнадцать лет старше Марины Ивановны. Они познакомились давно, в голодной Москве, а в 1920 году Меркурьева уехала на Северный Кавказ почти в одно время с Вячеславом Ивановым, перед которым преклонялась. Одинокая, горькая, старая, воспринимавшаяся некоторыми и как "юродивая", — такова была эта "Кассандра", которая сливалась с лирической героиней своих стихов, — увы, их никто почти не знал… В тридцатые годы кумиром Меркурьевой стала Анна Ахматова, хотя, отвечая на вопрос: "Кто Вам ближе: А. Ахматова или Марина", — она написала: "Боюсь — вторая".

И вот теперь, узнав, что Цветаева приехала и живет в Голицыне, Меркурьева написала ей. 20 февраля Марина Ивановна откликнулась.

"Я Вас помню, — писала она, — это было в 1918 г., весной, мы с вами ранним рассветом возвращались из поздних гостей. И стихи Ваши помню — не строка'ми, а интонацией — мне кажется, вроде заклинаний?

Э<ренбур>г мне говорил, что Вы — ведьма и что он, конечно, мог бы Вас любить…" И

прибавляла (в ответ, очевидно, на слова Меркурьевой о старости):

"Мы все старые — потому что мы раньше родили'сь! — и все-таки мы, в беседе с молодыми, моложе их — какой-то неистребимой молодостью! — потому что на нашей молодости кончился старый мир, на ней — оборвался".

В конце письма она обещала приехать к Меркурьевой, — "из благодарности, что вспомнили и окликнули".

Пока же предстояло еще жить в Голицыне. * * *

Зима хоть и подходила к концу, но было очень холодно. Романтический всплеск поэта, судя по всему, погас, вернее, был потушен его вдохновителем. 1 марта Марина Ивановна пишет Тагеру сухое деловое письмо; она поглощена своими основными бедами, к которым присоединилась еще болезнь сына. И, словно оправдывая свой январский порыв, признается, что в ее жизни было только две страсти: семья и работа, а все остальное — от избытка чувств и сил. Вполне "прозаично" она просит адресата выслать ей сто пятьдесят рублей за "попытку автобиографии". Денег было в обрез, а тут еще новая неприятность.

"Милая Мариэтта Сергеевна, я не знаю, что мне делать. Хозяйка, беря от меня 250 р<ублей> за следующий месяц за комнату, объявила, что больше моей печи топить не может — п. ч. у нее нет дров, а Сераф<има> Ив<ановна> ей продать не хочет.

Я не знаю, как с этими комнатами, где живут писатели, кто поставляет дрова??? Я только знаю, что я плачу очень дорого (мне все говорят), что эту комнату нашла С<ерафима> И<вановна> и что Муру сейчас жить в нетопленой комнате — опасно. Как бы выяснить? Хозяйке нужен кубометр".

М. С. Шагинян, некогда отликнувшаяся на цветаевский "Вечерний альбом", жила некоторое время в Голицыне и переводила поэму Низами. Марина Ивановна посмотрела ее работу, дала несколько советов; они с Шагинян иногда вечерами беседовали, обсуждали такой, например, вопрос: можно ли при переводе отступать от оригинала? Цветаева считала, что не только можно, но и должно, что без творческого "влива" переводчика перевод "может оказаться мертвым, да и вообще без него хорошего перевода не бывает". Об этом Шагинян вспоминала спустя много лет в книге "Человек и время"; там же привела три записочки к ней Марины Ивановны, не забыв упомянуть, что кубометр дров выхлопотать ей удалось. Однако в целом она рассказала о голицынских встречах с Цветаевой в снисходительно-покровительственном тоне, так никогда и не поняв, какую встречу послала ей судьба. (Впрочем, что с нее взять, когда она, как вспоминал Андрей Белый, и умирающего Блока учила "уму-разуму"; правда, после его смерти раскаивалась в этом…)

Серафима Ивановна Фонская, директор голицынского Дома творчества, тоже заслуживает упоминания. В те годы она была послушным и твердым орудием в руках начальства и подавляла в себе элементарные чувства порядочного человека, сначала не дав Марине Ивановне керосиновую лампу, затем — дров, и наконец — в конце марта — поспешно-послушно "сняв с питания". Потому что платить за еду теперь надо было вдвое больше, а у Марины Ивановны не было денег, пришлось брать одну курсовку на двоих. Цветаева жаловалась Н. Я. Москвину, писателю, приезжавшему в Голицыне с молоденькой женой, Татьяной Кваниной. Марина Ивановна успела привязаться к ним, но они тоже уехали, и теперь она изливала свои горести в письме. Подробно подсчитывла свои скудные гонорары — "получки"; результат оказался плачевным. Поскольку нужно было продержаться в Голицыне до конца весны, — из-за школы, в которой учился сын, то приходилось вести себя смиренно. Она и так жила "на обочине" писательского мира; теперь же из гордыни, которую все же растоптать было невозможно, — решила вовсе не появляться по вечерам, а заходить за скудной едой один раз в день и уносить ее в свою керосинолампoвую фанерную нору. Так

что и вечерних бесед с обитателями Дома писателей она теперь была лишена…

Итак: зимой сорокового года у Марины Цветаевой, несмотря на ее упорный переводческий труд, не было денег, чтобы прокормиться в писательском Доме творчества с пятнадцатилетним сыном…

Низость же С. И. Фонской состояла не в том, что она свято исполняла веления начальства, а в том, что на старости лет написала лживые воспоминания, изобилующие сплетнями, которые к тому же щедро полила елеем. Из них видно, что Цветаевой она не придавала никакого значения, потому что спутала ее с кем-то другим, утверждая, что Марина Ивановна с порога Дома творчества провожала писателя Крымова на войну — в то время как ее год уже не было в Голицыне. Ариадна Эфрон написала Фонской возмущенное письмо и, опираясь на документы из материнского архива, изобличила ее в искажении фактов. Однако введенная в заблуждение Анастасия Цветаева в своих воспоминаниях поначалу все же воспользовалась этой фальшивкой. Получалось, что в Голицыне все "берегли" Марину Ивановну, вплоть до "благородного" директора Литфонда, который говорил, что "мальчика надо кормить". Что же до сына Цветаевой, то "этот сибарит был груб, ничем не помогал, только требовал…".

Оставив в стороне, мягко говоря, недоумение по поводу досужих пересудов, всегда недобрых и очень трудно искоренимых, попробуем представить себе Мура в Голицыне зимой сорокового.

Ехать в Россию было его мечтой, внушенной отцом; он рвался в страну, где мечтал общаться с романтической молодежью, строящей светлое будущее (хотя сам вовсе не подходил для такой роли). Замкнутая жизнь в Болшеве мало походила на сей сконструированный идеал, не говоря уже о быте, который не мог не показаться диким подростку, выросшему в относительно цивилизованных, пусть и очень бедных условиях. Бедность еще не означает убожество, — а в Болшеве было именно убожество, о котором четырнадцатилетний мальчишка не имел понятия: ведь он знал только Францию и так никогда и не увидел деревенскую Чехию, откуда был увезен в младенчестве. Парижские пригороды, французские деревни, морские побережья — вот что осталось в его памяти.

Все это, конечно, не главное. Прожить можно было бы и здесь. Но не прошло и двух месяцев после приезда, как в Болшево арестовали сестру (на первых порах это от него скрыли, благо он в ту ночь спал), а еще через полтора месяца — отца, — что его безумно потрясло. Затем — жуткая подмосковная осень, холод, тьма и тревога; они с матерью становятся фактически беженцами; приют на сундучке Елизаветы Яковлевны в Мерзляковском (а дни все короче, а ночи все темнее, и никуда не пойти…). Потом — Голицыне, небольшая и довольно невзрачная дача, где живут несколько литераторов, топятся печи в маленьких комнатках и кипит самовар. Однако им с Мариной Ивановной жить там не разрешено, они живут возле этой дачи и могут только там "столоваться", и мать все время жалуется на дороговизну, ей очень трудно это оплачивать, и вообще она очень нервна, она ездит в Москву с передачами отцу и сестре, и никаких новостей о них, и когда их освободят — неизвестно. Он ходит в седьмой класс голицынской школы, разнообразя занятия болезнями… "Неласковый подросток", как скажет Марина Ивановна. И только? Увы, главное заключалось в том, что ее сын был иной породы. От отца он, несомненно, впитал "советские" взгляды; помноженные на его незрелый возраст и одновременно холодный аналитический ум, они не сделали, прямо скажем, облик сына Цветаевой привлекательным. Из обрывков его записей и писем встает немолодой(!), невеселый и рассудочный человек. В Голицыне ему интереснее всего общаться с критиком Корнелием Зелинским, который внушает ему "оптимистические взгляды на будущее": "через 10–15 лет мы перегоним капиталистов", "не нужно унывать от трудных бытовых условий, не нужно смотреть обывательски. — Это он прав", — заключает Мур.

Впрочем, мог ли Георгий Эфрон, со своей искаженной судьбой, быть иным? Марина Ивановна прекрасно понимала, что не мог… Но так же хорошо знала, что в глубине своей

мальчишеской "трудновозрастной" души ее сын многое начинает осознавать.

В марте он возобновил свой дневник, начал новую тетрадь. (Дневник он вел с четырнадцати лет — на русском и французском; первую тетрадь забрали 27 августа прошлого года, когда арестовали сестру.)

"Мы с мамой получили новую затрещину, — записал он 29 марта, — утром мать встретила на улице Серафиму Ивановну (упр. д/о), которая сообщила, что теперь мы должны платить в два раза больше, чем раньше (и дальше рассказывает историю с курсовками. — А.С.). — Итак, наше общение с пребывающими в доме отдыха прекратилось: будем брать еду на одного и есть дома. Не быть нам за столом со всеми… Мне-то лично наплевать, но каково-то маме!"

В эти же дни на Марину Ивановну обрушилось страшное событие. С трудом пережив ужасную зиму в Голицыне и надеясь все-таки как-то устроиться в Москве, она дала объявление в "Вечерку": писательница с сыном снимут комнату (заведомо безрезультатный шаг!). И в конце марта впервые отважилась съездить в Болшево, где бросила все вещи. Дача оказалась в полном разорении, а комнаты, где они жили, заняты. Когда спустя несколько дней Цветаева, уже не одна, приехала на дачу вновь, "оказалось, что один из взломщиков — а именно начальник милиции- удавился, и мы застали его гроб и его — в гробу" (так она позже напишет Павленко).

Удавился…

"…там — смерть", — писала она в феврале Веприцкой…

Она продолжала работать. Уже перевела две баллады о Робин Гуде; впереди была "гора" еще одной большой поэмы Важа Пшавела — "Этери". Вряд ли герой английских баллад — "деручий" Робин Гуд вызвал у нее творческое сопереживание. Соблюдая нужный размер, она изъяснялась неким мертвым, бутафорным языком; в стихах не было ничего от ее, цветаевской манеры, а это значит, что они были искусственны: Шел Робин Гуд, шел в Ноттингэм, —Весел люд, весел гусь, весел пес…Стоит старуха на пути.Вся сморщилась от слез…("Робин Гуд спасает трех стрелков")Рассказать вам, друзья, как смельчак Робин Гуд, —Бич епископов и богачей, —С неким Маленьким Джоном в дремучем лесуПоздоровался через ручей?("Робин Гуд и Маленький Джон")

До Робин Гуда ли было Марине Ивановне?! Гораздо ближе ее душе было "Житие протопопа Аввакума", которое она читала в тот момент. А затем пришлось взяться за "Этери".

Эта поэма о страданиях и гибели влюбленных царевича и пастушки-сироты слишком далеко отстояла от того, что волновало Цветаеву, раздражала из-за плохого подстрочника и вдобавок удручала размером: тысяча триста пятьдесят две строки (сама подсчитала!).

Запись:

"Что нам дано в начале каждой работы и в течение каждой ее строки: полное сознание — не то, то есть неузнавание настоящего, то есть узнавание ненастоящего: этого берегись (звука, слова, слога, образа) берегись: заведет! И каждое то сопутствуется радостью узнавания: — Та строка — эта из всех человеческих лиц — то самое, да что лица — в лицах ошибаешься, в строках — нет! А здесь (работа с неудачным подстрочником Э<тери>)… мы должны бороться с зафиксированными (в звуках и в образах) неудачами автора".

И однако Цветаева сумела вдохнуть в перевод жизнь и чувства, создать меткие образы и характеристики. Вот несколько примеров.

Царевич Годерзи объясняется в любви Этери: Знай, что царства мне дороже След ноги твоей босой.

Этери рассказывает о себе: Немала моя родня:Месяц, мне растящий косы;Чаща, прячущая в зной,Ветер, мне свежащий щеки;Дождик, плачущий со мной.

Дальнейшие события изложены лаконично: Огорчил царевич добрых,Насмешил царевич злых.Одинокая вершинаПриютила молодых.

Отец Годерзи убит "Браком первого — с последней, Венценосного — с простой"; мать, напротив, сочувствует влюбленным; она выражается почти по-цветаевски: "Чем труднее, чем больнее — Тем милее, тем родней".

В события вмешивается злой визирь Шерэ, который взялся разлучить молодых; вот его портрет: Видом — старец, сердцем — змей.Вместо глаз у старца — угли,Зубы — битое стекло,Кости голые железоЛистовое облегло.

Цветаева здесь следует своему собственному закону: права переводчика на собственный "влив" в чужой текст. Здесь таким "вливом" служат осовремененные сравнения: битое стекло, листовое железо. Но зато образ злодея-урода приобретает зримую выразительность.

"Душепродавец"-визирь добывает у волшебника мазь, сделанную из "ведьминского праха", грязи с руки Иуды и проса, политого кровью "с женским млеком пополам", отчего Этери должна стать "игралищем червей", "как в сырой могиле труп". (Образ, сильнее всего отвративший переводчицу.) После разных печальных событий: Годерзи усылают на войну, Этери мучается, он умирает, истаяв свечкой от тоски, она закалывается; визирь же познает "совести ад" и, боясь собственной тени, "ножик точит день и ночь"…

Нет, не нравился Марине Цветаевой Важа Пшавела, — и в тетради ее осталась сердитая запись:

"Поэт — медиум. Слушая вещь у ее источника — мы делаем прекрасные вещи. Но (бездарность автора) между вещью и мною — третий.

Но здесь я не вещь слушаю, а ее неудавшегося, полууслышавшего глухаря-медиума, которому я, по медиумичности поэта, не могу не подчиняться. Короче говоря: Важа Пшавела внушает мне свою бездарность, которой я, всеми силами сознания сопротивляюсь — вот и вся моя работа".

"Голова тупая, ледяная, уж не знаю что' тупее (бездарнее) — подстрочник — или я??"

Последняя фраза — из письма от 29 мая поэтессе Ольге Алексеевне Мочаловой, приславшей письмо и стихи и напомнившей о давнишней встрече — еще в голодной Москве. "Борисоглебский переулок, — вспоминает Марина Ивановна в том же письме, — старый дом, низкий верх, наши две молодости — с той, неувядающей. Помню слово Бальмонта после Вашего ухода: — Ты знаешь, Марина, я слышал бесчисленных начинающих поэтов и поэтесс: и в женских стихах — всегда что-то есть".

Мочалова была на шесть лет моложе Цветаевой, в те далекие времена — совсем юная; она встречалась со многими поэтами, сама писала стихи и заинтересовала ими Вячеслава Иванова (которого боготворила, как и Вера Меркурьева); он же назвал ее талант "жестоким и хрупким", с "великолепным поэтическим темпераментом" и "силой узренья". Этими воспоминаниями о молодости, вероятно, и жила Мочалова; она почти не печатала своих стихов и зарабатывала на жизнь преподаванием. Умрет она в глубокой старости, оставив о Цветаевой довольно беспомощные воспоминания, изобилующие домыслами и, как ни странно, вульгарностями.

Сейчас, получив ее письмо, Марина Ивановна не стала вдаваться в прошлое, только спросила небрежно: "Не было ли у Вас стихов про овощи (морковь)? Или я путаю?" Ей было

не до воспоминаний. Этой очередной корреспондентке она описывала свое страшное голицынское существование, с бессонными ночами, одиночеством, ночными звуками: кошка, треск дерева — и "машина, черт ее знает что' ищущая". (Сколько десятков тысяч людей не спали, в ужасе прислушиваясь к этому ночному шороху шин!) "…в доме, — продолжает Марина Ивановна, — ни масла, ни овощей, одна картошка, а писательской еды не хватает — голодновато, в лавках — ничего, только маргарин (брезгую — неодолимо!) и раз удалось достать клюквенного варенья".

И самая страшная фраза в письме:

"У меня нет друзей, а без них — гибель".

И впрямь: где были они, друзья? И вообще можно ли было Марине Цветаевой, в ее ситуации в те страшные годы, надеяться на какие-либо дружбы? Когда люди ничем не рисковали, то, повинуясь элементарному сочувствию, оказывали помощь… мимолетную, беспоследственную. Добыть керосиновую лампу. Поговорить насчет продления путевки. Хоть на крупицу улучшить ее нечеловеческий быт. Но она-то хотела бытия в общении, она сразу, в просторах души своей, формировала отношения, а не только знакомство. Тянулась к людям, даже цеплялась за них, уже заранее расположенная. Тагер, Веприцкая, Москвин с Кваниной, Замошкин, Лурье — это далеко не все обитатели Голицына, среди коих мелькнул даже К. Л. Зелинский; с ним Мур любил говорить о поэзии, которую тот прекрасно знал. Что не помешало ему впоследствии написать подлую рецензию на стихи Цветаевой. (Но об этом — ниже.)

А друзей — не было.

И вот еще одна попытка, еще одна надежда: поэтесса из далекого прошлого, и связывает их память о Бальмонте. Конечно, Марине Ивановне захотелось встретиться, и она подробнейшим образом объясняла, как к ней проехать и пройти: "…минуя Дом Писателей, идите по Коммунистическому проспекту дальше, до самого конца, последний дом справа: дача Лисицыной, N 24, открывайте калитку, проходите куриный дворик, открывайте вторую калитку — и левое крыльцо — наше".

(Как все символично в этом описании: минуя дом писателей. Коммунистический проспект, последний дом справа, куриный дворик… Вечные, сужденные до конца дней задворки.)

Однако встречу с Мочаловой пришлось отложить: Марина Ивановна узнала, что нужно спешить с переводом "Этери", а 3-го ехать в Москву и осмотреть комнату, сдающуюся на лето.

Пятого июня Марина Ивановна ездила на Кузнецкий, 24 — справиться о следствии. Однако сотрудник НКВД не дал ей для этого обычной анкеты, а посоветовал написать непосредственно на имя Берии просьбу разрешить свидание.

(Сергея Яковлевича перевели на Лубянку, во внутреннюю тюрьму. А до этого, с начала года, было более пятнадцати допросов — не все они зафиксированы в следственном деле. На очных ставках он никого не оговаривал, так же, как и себя; он был несгибаем. Сообщал он только то, что было в действительности: называл имена тех, кого он завербовал в советские спецслужбы. Среди них: К. Б. Родзевич (!) и его жена М. С. Булгакова, Вера Сувчинская (Трейл), — словом, друзья, бывшие евразийцы.)

Мур, несмотря на постоянные болезни, успешно окончил седьмой класс и, поскольку заболел свинкой, был переведен в восьмой без экзаменов. Седьмого июня мать с сыном покинули Голицыне навсегда.

"Москва меня не вмещает" (июнь — декабрь 1940)

Недолгое пристанище. Опять бездомная. Телеграмма Сталину. Отношения с Пастернаком. Пустой поход а ЦК. Обида от В. Меркурьевой. Переводы немецких песенок. Последнее жилище в Москве. Болезнь Сергея Яковлевича. Отношение к Ахматовой. Работа над "посмертной" книгой. Подлая рецензия К. Зелинского. Переводы И. Франко и поляков. Записи в тетради. Новые встречи. А. Тарковский. "Вместе жить — и шить". "Плаванье" Бодлера. Французские песенки. Мрачная неизвестность.

"Перебившись", вероятно, несколько дней в "мерзляковском" закутке у Елизаветы Яковлевны, Марина Ивановна с сыном переехали на Никитскую (улицу Герцена), дом шесть, комната в квартире двадцать. Хозяева — художница, дочь академика А. Н. Северцова, с мужем-искусствоведом, — уезжали на лето в Крым. Так, в первую годовщину со дня прибытия на родину Марина Ивановна Цветаева обрела недолгий приют, как она говорила, в "комнате Зоологического музея" университетского дома.

Улица Герцена. Гремящий трамвай. Камень. Жара. Стихи: Не знаю, какая столица:Любая, где людям — не жить.Девчонка, раскинувшись птицей,Детеныша учит ходить.А где-то зеленые Альпы,Альпийских бубенчиков звон…Ребенок растет на асфальтеИ будет жестоким — как он.

…Четырнадцатого июня Цветаева написала второе письмо Берии: узнав, что Сергей вновь переведен на Лубянку (во внутреннюю тюрьму), страшно беспокоясь о его здоровье, "сердечно" просила разрешить ей свидание. Наивность ее не имела границ: "Подробно о моих близких и о себе я уже писала вам в декабре минувшего года. Напомню вам только, что я после двухлетней разлуки успела побыть со своими совсем мало: с дочерью — 2 месяца, с мужем — три с половиной, что он тяжело болен, что я прожила с ним 30 лет жизни и лучшего человека не встретила".

(Несмотря на то, что следствие по делу Сергея Яковлевича было как будто бы закончено еще 2 июня, 9 июня несчастного вновь подвергают мучениям, — на этот раз столь, по-видимому, нестерпимым, что он впервые подписывает протокол, что является агентом французской разведки. А 22 июня продлевают срок содержания под стражей).

Цветаева переводила теперь новых поэтов. В конце июня — начале июля — болгар: Елисавету Багряну, Николу Ланкова и Людмила Стоянова — по одному стихотворению. "Сделано — все 3 — в три дня, — удовлетворенно записала она, — т. е. 76 строк: 3x25, 25 стр<ок> в день, играючи (вчера — 36 строк). Это тебе не Важа Пшавела червивый!"

И в начале же июля начала переводить "Плаванье" Бодлера — для предполагавшейся французской антологии, которая так и не выйдет, и этот самый лучший, самый заветный цветаевский перевод увидит свет более четверти века спустя после кончины Марины Ивановны…

Работу над "Плаваньем" она, однако, прервала: может быть, из-за срочности других переводов, а также из-за волнений и хлопот, связанных с получением, наконец, 25 июля задержанного на таможне багажа.

(Багаж вернули после того, как Ариадну (на чье имя он шел) приговорили (2 июля) к восьми годам исправительно-трудовых лагерей без конфискации имущества. Однако приговор ей объявят лишь 24 декабря.

Что же до Сергея Яковлевича, то 5-м июля помечен протокол еще одного его допроса, а 13-м — обвинительное заключение. А вынесение приговора задержится ровно на год).

Фадеев, несомненно, и думать забыл о своем обещании постараться "что-нибудь узнать, хотя это не так легко". Помог А. К. Тарасенков, критик, влюбленный в поэзию, пастернаковскую и цветаевскую в частности; помог и еще кто-то… Словом, в начале августа весь багаж был у

владелицы.

Багаж заполонил всю "комнату Зоологического музея" (лишь один чемодан, самый драгоценный, — с рукописями, Цветаева отнесла к Тарасенкову на сохранение). "Всё носильное и хозяйственное и постельное, весь мой литературный архив и вся моя огромная библиотека, — писала Марина Ивановна П. Павленко 27 августа, — все это сейчас у меня на руках, в одной комнате, из которой я 1-го сентября должна уйти со всеми вещами… Книг 5 ящиков, и вообще — груз огромный, ибо мне в Советском Консульстве в Париже разрешили везти всё мое имущество, а жила я за границей — 17 лет".

("Книг 5 ящиков"… Вскоре Марина Ивановна вынуждена будет распродавать свою библиотеку. В ее "Списке продаваемых книг" — скорее всего, не единственном — материалы к биографии Пушкина П. В. Анненкова, две книги о Пушкине П. Е. Щеголева, стихотворения А. Фета, Е. Баратынского, Каролины Павловой; всего десять русских, пятьдесят четыре французских и четыре немецких издания, среди которых "Фауст" Гёте, книги о Наполеоне и Жанне д'Арк, стихотворения Мюссе, Виньи, Беранже; некоторые изданы сто и более лет назад.)

Сколько раз в жизни Цветаевой нависал над нею дамоклов меч переезда, однако всегда, уезжала ли она из Берлина в Чехию или из одной чешской деревни в другую, из одного парижского пригорода в другой — впереди маячило, пусть и расплывчато — все-таки нечто конкретное. Здесь же, в ее Москве, была полнейшая неизвестность. 16 июля, 20 и 23 августа "Вечерняя Москва" поместила ее объявления о желании снять комнату. Безрезультатно.

"Итак, я буквально на улице, со всеми вещами и книгами, — продолжала письмо Цветаева. — Здесь, где я живу, меня больше не прописывают (Университет), и я уже 2 недели живу без прописки… Положение безвыходное. За'город я не поеду, п. ч. там умру — от страха и черноты и полного одиночества. (Да с таким багажом — и зарежут.)

Я не истеричка, я совершенно здоровый, простой человек, спросите Бориса Леонидовича.

Но — меня жизнь за этот год — добила.

Исхода не вижу.

Взываю к помощи".

Павленко был заместителем Фадеева; Марина Ивановна прониклась к нему доверием.

Письмо к Павленко[134], с описанием болшевских и голицынских мытарств, она передала через Пастернака (отсюда слова: "спросите Бориса Леонидовича"), которого, по-видимому, сильно испугала, так как Пастернак присоединил к ее письму свое, встревоженное.

Цветаевское письмо, повторяем, датировано 27 августа: прошел ровно год со дня ареста Али. В тот день Мур записал в дневнике:

"Мать плачет и говорит о самоубийстве. В 1/2 десятого был Муля (друг Ариадны. — А.С.). Мы написали телеграмму в Кремль, Сталину: "Помогите мне, я в отчаянном положении, писательница Марина Цветаева". Я отправил тотчас же по почте".

Итак, Марина Ивановна предприняла самые отчаянные шаги. Павленко вызвал ее в Союз писателей уже 29 августа, а потом направил в Литфонд, и там уже ей будут пытаться помочь с подысканием комнаты. Все это произошло не без помощи Пастернака.

…А вообще отношения Цветаевой с ее "братом в пятом времени года, шестом чувстве и четвертом измерении" были теперь далекими, они вошли в область четырех времен года, пяти чувств и трех измерений, из бытия перекочевав в быт. Ариадна Эфрон говорила мне,

что мать избегала встреч с Борисом Леонидовичем; по другим сведениям, избегал общения — он. Жил Пастернак на литфондовской даче в Переделкине. В Москве у него были две двухкомнатные квартиры. Цветаева скиталась по чужим углам; в Москве для нее не нашлось ни метра, как правильно выразились секретари Союза писателей. А ее "птичьи права" состояли в том, что она могла надеяться лишь на временную прописку, срок которой зависел от того, сколько времени будет отсутствовать очередной жилец очередной комнаты. Сейчас истекла двухмесячная прописка в квартире Северцовых.

Мы не знаем, возникла ли тогда, летом сорокового, у Бориса Леонидовича или у Марины Ивановны мысль о том, чтобы он приютил ее — на даче или в Москве. Это было, конечно, нереально, хотя, вполне вероятно, что речь о такой возможности и зашла весной 1940-го, когда, как вспоминает Е. Б. Пастернак, отец вместе с ним навестил Цветаеву ("Знамя". 1996. N 3. С. 182).

Зачем, в таком случае, мы упоминаем о немудрящих пастернаковских "благах"? Просто чтобы показать, как символично складывалась цветаевская судьба. Когда Марины Ивановны не стало, Пастернак винил себя в ее гибели. Напрасно, конечно; но он, в отличие от многих и многих, был человеком благородным…

Мур напрасно надеялся (а судя по его записям, это было именно так!), что Сталин поможет им. Вообразить себе "всплеск" этих надежд 31 августа сорокового. И — разочарование. Он записал в дневнике первого сентября:

"Вчера мать вызвали в ЦК партии, и она там была. Мы с Вильмонтом ее ждали в саду-сквере "Плевна" под дождиком. В ЦК ей сказали, что ничего не могут сделать в смысле комнаты, и обратились к писателям по телефону, чтобы те помогли".

Отговорились, отмахнулись, соблюли внешние формальности. Праздный вопрос: что за мелкий чиновник (по-видимому, из отдела культуры) принимал Марину Ивановну и даже пустил пыль в глаза телефонным звонком "писателям"? Во всяком случае, судя по всему, визит на Старую площадь мало вдохновил ее.

В тот же день, отобедав у сочувствующих Вильмонтов, она написала большое письмо Вере Меркурьевой, где о своем "походе" даже не упомянула. С Меркурьевой они знакомы, встречались, и Меркурьева познакомила Цветаеву со своим младшим другом, поэтом и переводчиком А.С. Кочетковым. Каждое лето она с подругой и Кочетков с женой уезжали в деревню Старки, под Коломну; Меркурьева была больна, слаба; на природе немного оживала и занималась переводами. Цветаева дала ей прочесть свою книгу — вероятно, "После России". Но у Меркурьевой уже не было душевных сил воспринимать такую поэзию, ее отзыв — вежливая и беспомощная отписка: "Какой я Вас в ней увидела. Вы доталкиваетесь, добираетесь с усилиями, сквозь толщу препятствий, загородок — к чему-то очень своему, близкому, глубокому, далекому…" И прибавляла вежливо-равнодушно: "Жаль, не приехали Вы сюда, здесь можно лежать — на припеке, а то в тени — и урывками сказать настоящее слово…" Все в письме шло как-то мимо Марины Ивановны: могла ли она позволить себе "лежать на припеке"? Однако она была благодарна Меркурьевой — хотя бы за попытку участия, почувствовала, что ей можно частично открыться, по крайней мере посетовать на свое чудовищное положение:

"Моя жизнь очень плохая. Моя нежизнь. Вчера ушла с ул<ицы> Герцена, где нам было очень хорошо, во временно-пустующую крохотную комнатку в Мерзляковском пер<еулке> (у Елизаветы Яковлевны Эфрон. — А.С.)… Обратилась в Литфонд, обещали помочь мне приискать комнату, но предупредили, что "писательнице с сыном" каждый сдающий предпочтет одинокого мужчину без готовки, стирки и т. д. — Где мне тягаться с одиноким мужчиной!

Словом, Москва меня не вмещает".

Она писала о своем праве на Москву, о том, что ее отец основал Музей изящных искусств, о том, что в бывшем Румянцевском музее три библиотеки из ее семьи: деда, матери и отца.

"Мы Москву — задарили. А она меня вышвыривает: извергает…"

Иносказательно пишет она о муже и дочери, по которым терзается ее душа; в ее словах звучит скрытый упрек в бестактности: "У меня лета не было, но я не жалею, единственное, что во мне есть русского, это — совесть, и она не дала бы мне радоваться воздуху, тишине, синеве, зная, что, ни на секунду не забывая, что — другой в ту же секунду задыхается в жаре и камне".

В своем ответе, по-видимому, Меркурьева ее обидела, бессознательно, конечно. В цветаевской тетради сохранился набросок:

"Ответ на письмо поэтессе В. А. Меркурьевой (меня давно <знавшей>)". (Написано неразборчиво. — А.С.) Отвечает Марина Ивановна на фразу, которая ее задела и которую она цитирует:

— "В одном Вы ошибаетесь — насчет предков"…

То есть Меркурьева усомнилась в праве Цветаевой ссылаться на предков, "задаривших" Москву, и бедная Марина Ивановна вынуждена объяснять, что она "ничем не посрамила линию своего отца". Она объясняет, что каждый человек вправе жить там, где он родился, что она дала Москве "Стихи о Москве" и вообще имеет на нее право "в порядке русского поэта, в ней жившего и работавшего, книги к<оторо>го в ее лучшей библиотеке. (Книжки нужны? а поэт — нет?! Эх вы, лизатели сливок!)"

И еще:

"Вы лучше спросите, что здесь делают 3 1/2 милл<иона> немосквичей и что они Москве дали".

Мы не знаем, отправила ли Цветаева Меркурьевой это письмо. Датировано оно 14 сентября и написано в последней во Франции-первой в России рыжей черновой тетради.

Эту тетрадь Цветаева возобновила 5 сентября. Наскоро записала о приезде летом прошлого года в Болшево, о Сергее Яковлевиче, об аресте Али. В маленькой комнатке коммунальной квартиры в Мерзляковском они с Муром одни, и до поры в распоряжении Марины Ивановны "стол белого дерева", четыре стены и потолок, и она может беседовать с тетрадью. Страшная эта беседа:

"О себе. Меня все считают мужественной. Я не знаю человека робче себя. Боюсь — всего. Глаз, черноты, шага, а больше всего — себя, своей головы — если это голова — так преданно мне служившая в тетради и так убивающая меня — в жизни. Никто не видит — не знает, — что я год уже (приблизительно) ищу глазами — крюк, но их нет, п. ч. везде электричество. Никаких "люстр"… Я год примеряю — смерть. Всё — уродливо и — страшно. Проглотить — мерзость, прыгнуть — враждебность, исконная отвратительность воды. Я не хочу пугать (посмертно), мне кажется, что я себя уже — посмертно — боюсь. Я не хочу — умереть, я хочу — не быть. Вздор. Пока я нужна… но, Господи, как я мало, как я ничего не могу!.."

Мур поступил в 167-ю школу. Проучился там меньше месяца, так как появилась надежда на новое жилье. 21 сентября Цветаева подписала договор об аренде комнаты в доме N 14/5 по Покровскому бульвару — на целых два года: хозяин уезжал в длительную командировку.

То было ее последнее московское пристанище. Переехала она туда 25 сентября, уплатив вперед за несколько месяцев (возвратную ссуду дал Литфонд). * * *

Она не переводила уже больше месяца, и вот к ее радости (если вообще уместно это слово) Н. Н. Вильмонт принес для перевода немецкие народные песни. Шесть песен перевела Цветаева, — и ни одна не похожа на другую. Мне белый день чернее ночи, —Ушла любимая с другим!Мне думалось, что я — любим!Увы, увы, увы, увы!Не я любим — ушла с другим!("Мне белый день чернее ночи…")Хочешь в старости почета —Раньше старших не садись!Хочешь красного потомства —С красной девицей сходись!("Жениховы частушки")

И — лучшая: баллада "Доныне о бедных детях" — о немецких Ромео и Джульетте, навеки разлученных и вместе умерших; первая и последняя строфы: Доныне о бедных детяхЕсть толк у подводных трав.Друг к другу рвались напрасно:Их рознил морской рукав…

И девушка, не перенесшая смерти возлюбленного - Как водоросль морская,Любимого обвила…— Забудьте, отец и мати,Что дочка у вас была!

Условия для работы были, конечно, плохие. Небольшая комната, вся заставленная багажом, естественно, неразобранным: чемоданы, ящики; голая электрическая лампочка, свисавшая с потолка; хаос неприбранных вещей, — впрочем, для Марины Ивановны привычный. Теперь все это было ей особенно безразлично. Мур ходил в 326-ю школу, "потом эту школу перевели в 335-ю школу" (его слова)…

Работа заглушала боль и госку. В это время Цветаева продолжила перевод "Плаванья" Бодлера, — но опять прервала, по-видимому, из-за немецких песен, а также подошел срок сдавать сборник своих стихов, о чем шла речь в начале года в Голицыне. Она еще в Мерзляковском начала работать над книгой: сделала первоначальный перечень стихов, написанных с 1919-го по 1936 год. Он оказался слишком велик, пришлось сокращать, так как заданный объем составлял всего три тысячи строк. Эта "прозаическая" работа была не внове Марине Ивановне, она уже привыкла подсчитывать строки переводов, и однако…

Третьего октября она вплотную принялась за составление книги, по-видимому, несколько успокоенная после поездки с передачей мужу.

Дело в том, что 30 сентября ей сказали, что он "на передаче не числится". "Я тогда же пошла в вопросы и ответы и запросила на обороте анкеты: состояние здоровья, местопребывание, — писала Марина Ивановна Елизавете Яковлевне третьего октября. — Назначили на сегодня. Сотрудник меня узнал и сразу на'звал, хотя не виделись мы месяца четыре, — и посильно успокоил: у нас хорошие врачи и в случае нужды будет оказана срочная помощь. У меня так стучали зубы, что я никак не могла попасть на "спасибо". ("Вы напрасно так волнуетесь" — вообще, у меня впечатление, что C<ережу> — знают, а по нему — и меня. В приемной дивятся долгости его московского пребывания.)"

Марина Ивановна, вероятно, не позволяла себе додумать до конца: денег Сергею Яковлевичу не передают, потому что он заболел: кто знает, что с ним? А малейшая внимательность чиновника ее чуть ли не окрылила: "узнал и сразу на'звал", и вообще ее с мужем там — знают. Потому что главное было: он жив! Молниеносная радость, — хотя, конечно, не такая, как в июле 1921 года, когда, получив о муже первое известие, она писала: Жив и здоров!Громче громо'в —Как топором —Радость!("Жив и здоров…")

Теперь ей вспоминались другие даты, сошедшиеся в эти недели: "…10-го годовщина (ареста Сергея Яковлевича. — А.С.), и день рождения, и еще годовщина: трехлетия отъезда (бегства его из Франции. — А.С.). Але я на ее годовщину (27-го) носила передачу, C<ереже>, наверное, не удастся…"

В этом же письме Цветаева жаловалась на безденежье: очень много ушло на переезд, а в

журнале "Интернациональная литература", для которого она переводила немецкие песни, — "полная перемена программы", так что гонорара не будет… (В дневнике Мура, кстати, есть упоминание о том, что "песни" не были там опубликованы из-за обострившихся отношений с Германией.) Радовалась скорому возвращению Елизаветы Яковлевны с дачи: как, вероятно, тоскливо по вечерам и ночам в деревне; с ужасом вспоминала о голицынских черных ночах…

Да, теперь она была избавлена от этих ночей. Жила в городе, при электричестве — хотя тоже в диких условиях, к которым не привыкла: общая квартира, общая кухня, общая плита, неизбежные ссоры с соседями… Как ни была бедна Марина Ивановна за границей, какие бы дешевые пристанища ни снимала, — в этих пристанищах, шла ли она к письменному столу или к плите, — она закрывала за собою дверь. В московской же "коммуналке" была противоестественная совместность с посторонними. И тем более рвалась Марина Ивановна прочь, "на вольный простор", — она, "рожденный пешеход", по-прежнему находила удовольствие в прогулках. Любила Замоскворечье, Нескучный, бродила в Парке культуры, на Воробьевых горах. Увлекала с собой кого-нибудь, с кем можно было говорить о литературе, читать стихи. Ее спутниками были Нина Гордон, Тарасенковы, С. Липкин, Л. Либединская, и, вероятно, не только они…

Но мы отвлеклись. Итак, третьего октября, прежде чем приступить к составлению книги, Цветаева сделала такую запись:

"Да, вчера прочла — перечла — почти всю книгу Ахматовой, и — старо, слабо. Часто (плохая и верная примета) совсем слабые концы, сходящие (и сводящие) на нет. Испорчено стихотворение о жене Лота. Нужно было дать либо себя — ею, либо ее — собою, но — не двух (тогда была бы одна: она).

…Но сердце мое никогда не забудет

Отдавшую жизнь за единственный взгляд.

Такая строка (формула) должна была даться в именительном падеже, а не в винительном. И что значит: сердце мое никогда не забудет… — кому до этого дело? — важно, чтобы мы не забыли, в наших очах осталась -

Отдавшая жизнь за единственный взгляд…

Этой строке должно было предшествовать видение: Та, бывшая!…. та, ставшая солью, Отдавшая жизнь за единственный взгляд — Соляной столп, от которого мы бы остолбенели. Да, еще и важное: будь я — ею, я бы эту последнюю книгу озаглавила: "Соляной столп".

И жена Лота, и перекличка с Огненным (книга стихов Н. Гумилева "Огненный столп". — А.С.), (высокая вечная верность), в двух словах вся беда и судьба.

Ну, ладно…

Просто, был 1916 год, и у меня было безмерное сердце, и была Александровская Слобода, и была малина (чу'дная рифма — Марина) — и была книжка Ахматовой… Была сначала любовь, потоки — стихи…

А сейчас: я — и книга.

А хорошие были строки:… Непоправимо-белая страница… Но что она делала: с 1914 г. по 1940 г.? Внутри себя. Эта книга и есть "непоправимо-белая страница"…

Говорят, — Ива. Да, но одна строка Пастернака (1917 г.): Об иве, иве разрыдалась —

и одна моя (1916 г.) — к ней: Не этих ивовых плавающих ветвейКасаюсь истово, а руки

твоей…

и что остается от ахматовской ивы, кроме — ее рассказа, как она любит иву, то есть — содержания?

Жаль.

— Ну, с Богом, — за свое. (Оно ведь тоже — посмертное.) Но - Et ma cendre sera plus chaude que leur vie"[135]

"Свое" — свои три тысячи строк она отбирала из великого множества стихов, отбросив ранние. "Свое" она невольно сравнивала с ахматовским. Свои повороты (жизни, судьбы, психологии) — с ахматовскими. Себя, поэта "с историей", "с развитием" — с ней, уже "с утробы матери" чистым лириком, "поэтом без истории", как сама же и окрестила Ахматову какие-нибудь семь-восемь лет назад. Сейчас же перед нею была достаточно изящно изданная книжка с красивым горбоносым профилем на фронтисписе (рисунок Н. Тырсы): ахматовский сборник "Из шести книг", вышедший после очень большого перерыва в мае сорокового. Можно ли предположить, что при одном виде этой книжки в душе Марины Ивановны поднялось нечто вроде раздражения?.. И что раздражение не прошло, когда она раскрыла книжку и почти не увидела тех стихов, которые были бы созвучны ее состоянию души? Что "делала" Ахматова "внутри себя" все эти годы, она не знала; могла судить о том лишь по этой книге с множеством старых стихов, где, в силу отсутствия самых заветных, самых трагических вещей, бег времени поэта пресекался, оставляя, в глазах Цветаевой, образ "Царскосельской музы" почти неизменным. Не было в этой книге "Реквиема", не было страшных стихов 1939–1940 годов. И того мартовского стихотворения, обращенного к ней, Цветаевой, тоже не было, и никогда его Марина Ивановна не увидела: Невидимка, двойник, пересмешник…

и никогда не прочла этих строк: Поглотила любимых пучина,И разграблен родительский дом.Мы сегодня с тобою, Марина,По столице полночной идем.А за нами таких миллионы,И безмолвнее шествия нет,А вокруг погребальные звоны,Да московские дикие стоныВьюги, наш заметающей след.

И неизвестно, знала ли Цветаева, что так же, как и она, маялась Анна Ахматова в очереди у фанерного окошечка с передачами сыну, — тому самому, о котором — ее, цветаевские счастливые стихи 1916 года: Имя ребенка — Лев,Матери — Анна…

И что могла она вообще знать о невообразимо трагической жизни "Златоустой Анны всея Руси", о том аде, в котором она принуждена была жить?..[136]

Все зависит от того, откуда смотреть. Борис Пастернак смотрел на книгу Ахматовой изнутри своего времени, для которого даже такая, усеченная, смягченная ахматовская книга была великим событием и победой. Он поздравил Ахматову с "великим торжеством, о котором говорят кругом вот уже второй месяц"; писал, как до него "дошли слухи об очередях, растянувшихся за нею на две улицы, и о баснословных обстоятельствах ее распространенья"; "ваша победа так полна и неопровержима. Ваше имя опять Ахматова в том самом смысле, в каком оно само составляло лучшую часть зарисованного вами Петербурга… Нынешним летом оно снова значит все то, что значило тогда, да, кроме того, еще и что-то новое и чрезвычайно большое"; "это — … ваша нынешняя манера, еще слишком своезаконная и властная, чтобы казаться продолженьем или видоизмененьем первой. Можно говорить о явлении нового художника, неожиданно поднявшегося в вас рядом с вами прежнею. Способность ваших первых книг воскрешать время, когда они выходили, еще усилилась. Снова убеждаешься, что, кроме Блока, таким красноречием частностей не владел никто, в отношении же Пушкинских начал вы вообще единственное имя…" (письмо от 28 июля).

Так что Марина Ивановна могла бы поспорить с Пастернаком — и весьма серьезно — по поводу ахматовских стихов. И в этом споре они не поняли бы друг друга…

Она занялась своей книгой: посмертной. Должна была ее отдать рецензентам 1 ноября. Хотела верить, что выйдет, аккуратно считала строки, зная, что никогда тому не быть. Выбирала как будто бы самые "проходимые", самые доступные — и все равно получилась трагедия жизни поэта. Здесь и "Разлука", и "Сивилла", и "Деревья", и "Провода", и "Ариадна", и "Крик станций", и "Жизни", — всего сто сорок два стихотворения; последним было "Молвь" — и, стало быть, сборник завершался строками: В прабогатырских тьмах —Неодолимые возгласы плоти:— Ох! — эх! — ах!

Открыла же Цветаева сборник стихотворением 1920 года "Писала я на аспидной доске…", сопроводив пометой: "NB! Это стихотворение прошу на отдельном листке". Таким образом всю книгу она посвящала Сергею Эфрону.

Двадцать лет назад первые строфы стихотворения были обращены к преходящим любимым, к зыбким Любовям, к сменяющим друг друга именам, и лишь в последней строфе говорилось, что одно-единственное имя для поэта незыблемо и вечно. Теперь стихотворение обращено к единственному возлюбленному. Первая строфа осталась прежней, но весь смысл стал совсем иным — благодаря новой второй: Писала я на аспидной доске,И на листочках вееров поблёклых,И на речном, и на морском песке,Коньками по' льду и кольцом на стеклах, —И на стволах, которым сотни зим,И, наконец — чтоб было всем известно! —Что ты любим! любим! любим! Любим! —Расписывалась — радугой небесной.

Над второй строфой Марина Ивановна билась долго, оставив чуть ли не сорок вариантов — сорок вариантов только одного четверостишия! Что творилось в ее душе, какие чувства ее обуревали, когда она выводила и отметала строку за строкой, и вновь писала, и опять отвергала, и самым главным было: выразить свою любовь, свою верность, сквозь все минувшие горести, муки, расхождения, несогласия… "Что ты мне Бог, и хлеб, и свет, и дом!"; "Что за тебя в огонь! в рудник! с горы!"; "Что за тебя в Хвалынь! в Нарым! в огонь!"; "Что нет тебе второго в мире всем"; "Что ты — Аллах, а я — твой Магомет"; "Что без тебя умру! умру! умру! умру!" — так она билась над главной — третьей — строкой этой строфы, прежде чем пришла к самому простому: "Что ты любим! любим! любим! любим!"

Строго говоря, после таких строк следующая строфа, оставшаяся без изменений, несколько "повисает": Как я хотела, чтобы каждый цвелВ века'х со мной! под пальцами моими!И как потом, склонивши лоб на стол,Крест-накрест перечеркивала — имя…

Но при чем тут "каждые", при чем тут другие чувства к ним и их зачеркнутые имена? Стихотворение всею мощью гласит об одном-единственном имени на всю жизнь. Впрочем, в новом варианте оно и существует лишь ради одной строки, ради вот этих шести слов: "Что ты любим! любим! любим! любим!" Цветаева знала, сколь часто вещь пишется ради одной или двух строк, либо ради одной строфы…

Еще одно стихотворение 1920 года, тогда не завершенное в середине, берет Цветаева в сборник и принимается его переделывать. "Земное имя" — так озаглавливает она эту вещь, трудно поддающуюся прояснению и к которой лучше всего подходят ее же собственные слова из другого стихотворения: "страстный стон, смертный стон". Боль, тоска, отчаяние, загнанные в самый потайной закоулок души, разряжаются в тетради.

Поэт напряженно ищет аналогий, уподоблений, которые смогли бы передать непередаваемое, сказать несказанное: крестную муку человеческую, которой нет выхода и нет утоления. Как рассказала А. Эфрон, черновик этой вещи занимает одиннадцать страниц. Одиннадцать страниц и десятки строк — поиски "абсолютной убедительности примеров", которые передали бы стон и зов. "Звук зова, настойчивость крика" — как это дать словами?

"Трудность этих стихов: их абсолютная простота — и неизвестность, о чем в точности… Все стихи только а — а, а — а, а — а: стон и зов". Поэт пытается решить свою задачу, превышающую все реальные задачи, понимая невозможность "словами (смыслами) сказать: стон: а — а - а. Словами (смыслами) сказать звук. Чтобы в ушах осталось одно а — а - а". Вот примеры этих поисков: "Так выпевается само, как будто жизни — Уже ни дня!"; "Так повторяется само, так поневоле — Как кровь течет…"; "Так выпевается само — еще свободней, Чем горлом кровь"; "Так повторяется само — еще повторней, Чем вал о мол…"; "Так выпевается само, как будто с корнем Душа извлечена" (вариант: "Душа, и хлещет сок…").

И еще Цветаева стремится передать тщету этого стона, невозможность осуществить, воплотить страдания в действие: "Когда не голосом уже, когда без звука, Взглядом кричишь"; "Как этот звон в ушах, который мука Слушать сквозь тишь…"; "Так о ворота отбиваешь руку… Стучишь — а в доме тишь"; "Как в столбняке, когда так страшно хочешь Встать — и не можешь встать" — и т. д., и т. д., пробует изменить три первые строфы, затем оставляет в прежнем виде все, кроме третьей, и таким образом все поиски остаются втуне.

Посреди этих тщетных поисков Цветаева делает запись — пронзительную самохарактеристику:

"Внезапное озарение: NB! Я лучше всех поэтов писала физику души ("физика" не наука, а "обратное" — психике)".

В окончательном виде стихотворение обновляется на предпоследнюю строфу, благодаря чему несколько перемещается упор со "страстного стона" на стон "смертный". Однако поиски "несказанного" сами по себе интересны не столько в плане поэтическом, сколько, бесспорно, в психологическом.

Итак, октябрь сорокового. Хаос унылой комнаты на Покровском бульваре. Ни одной надежды впереди. И стихи:

ЗЕМНОЕ ИМЯ Стакан воды во время жажды жгучей:— Дай! — или я умру! —Настойчиво — расслабленно — певуче —Как жалоба в жару —Всё повторяю я — и всё жесточе— Снова — опять —Так в темноте, когда так страшно хочешьСпать — и не можешь спать.Как будто мало по лугам снотворнойТравы от всяческих тревог! Настойчиво — бессмысленно — повторно —Как детства первый слог…Так с каждым мигом все непоправимейК горлу — ремнем…И если здесь — всего — земное имя, —Дело не в нем.

Последнее четверостишие, смысл которого был достаточно туманен, в контексте ситуации спустя двадцать лет звучит гораздо отчетливее. Земное имя, единственное, удерживающее еще поэта на земле, то самое имя; "внутри кольца", — дело именно в нем…

Запись во время работы над этим стихотворением:

"NB! Сегодня (26-го сентября по старому. Иоанн Богослов) мне 48 лет.

Поздравляю себя 1) (тьфу, тьфу, тьфу!) с уцелением, 2) (а м. б. 1) с 48-ью годами непрерывной души".

Впервые в жизни, готовя стихи для издания, Цветаева занималась самоцензурой. Ей хотелось включить в книгу стихи из цикла "Бог", но, понимая, что название не пройдет, поверяла свои сомнения тетради: "Что если назвать Рок или Гермес (NB! какая ерунда) или — Зевес?" Но на эту глупость она пойти не смогла. Она и так уже, взяв стихи из цикла "Отрок", заменила заглавие на "Леонардо". Для большей понятности озаглавила много стихотворений, которые прежде печатала без названий: "Первое солнце", "Змей", "Амазонки", "В граде друзей", "Ангелы"[137] и т. д.

Двадцать четвертого октября в ее тетради появилась печальная запись:

"NB! Вот, составляю книгу, вставляю, проверяю, плачу деньги за перепечатку, опять правлю; и — почти уверена, что не возьмут, диву далась бы — если б взяли. Ну — я свое сделала, проявила полную добрую волю ("послушалась") — я знаю, что стихи — хорошие и кому-то — нужные (м. б. даже — как хлеб).

Ну — не выйдет, буду переводить, зажму рот тем, которые говорят: — Почему Вы не пишете? — П. ч. время — одно, и его мало, и писать себе в тетрадку — luxe[138]. П. ч. за переводы платят, а за свое — нет.

По крайней мере — постаралась".

И еще: "Запись — 26-го (кажется) окт<ября> 1940 г. — перед лицом огромного синего стылого окна:

"Я, кажется, больше всего в жизни любила уют (securite). Он безвозвратно ушел из моей жизни".

Не отголосок ли это ахматовских строк, бессознательно застрявших в памяти Марины Ивановны: …К уху жарко приникаетЖаркий шепоток беды —И бормочет, словно делоЕй всю ночь возиться тут:"Ты уюта захотела,Знаешь, где он — твой уют?"("От тебя я сердце скрыла…")* * *

Рукопись цветаевского сборника пошла на отзыв к К. Л. Зелинскому и Л. И. Тимофееву. Второй рецензент, судя по дошедшим до нас сведениям, откликнулся доброжелательно, но не сразу; что же до первого, то 19 ноября помечен его "Отзыв о сборнике стихов Марины Цветаевой (2862 строки)".

Преподлая, даже по тем временам, была рецензия. Заметив, что сборник — "по-своему цельная, искренняя и художественно последовательная книга", автор утверждал, что стихи — "с того света", что они — "нечто диаметрально противоположное и даже враждебное представлениям о мире, в кругу которых живет советский человек". Писал об "узости, искривлении души" автора, о том, что книга — "душная, больная", что в ней — "клиническая картина искривления и разложения человеческой души продуктами капитализма в его последней особо гнилостной формации" — откуда и берет свои истоки поэзия Цветаевой. Ругал поэтику, словарь, утверждал, что три четверти стихов — "словесные хитросплетения" и абсолютно непонятны; "мысли и образы говорят о том, что поэт целиком находится во власти буржуазных предрассудков в своих воззрениях на действительность". Цветаева "не имеет что сказать людям".

Своим отзывом на книгу Цветаевой Зелинский разоблачил прежде всего самого себя. Рассматривая знаменитое стихотворение "Тебе — через сто лет", он комментировал его так: "Разговор через голову сегодняшнего читателя с неким будущим "через сто лет" вызывается еще и потому, что автор хочет как-нибудь обойти "окольным", "косвенным" путем "проклятый вопрос" — куда ты сегодня звал, с кем шел?" Или: разбирая строки из стихотворения "Пригвождена": "…у читателя рождается законный вопрос: кто же виноват в том, что поэт с протянутой рукой стоит за счастьем, что он чувствует себя так, точно пригвожден к какому-то столбу? Кто виноват в этом? Еще меньше читатель, строитель социалистического общества, может взять эту вину на себя".

Такие слова, которые иначе как пародийными назвать нельзя, способны были однако — убить. И кто знает, что произошло бы с Мариной Ивановной, если б ей показали отзыв Зелинского полностью. Но нашлись неглупые и порядочные люди, которые, не скрыв от нее, разумеется, что сборник "зарезан", сообщат ей позднее лишь один пункт отзыва: книга признана формалистической и к изданию не годится. В отзыве об этом сказано так:

"Невольно напрашивается вопрос: что, если эти стихи перевести на другой язык, обнажив для этого их содержание, как это делает, напр<имер>, подстрочник, — что останется от них? Ничего, потому что они формалистичны в прямом смысле этого слова, то есть бессодержательны".

Таков был один из позорных документов своего времени. * * *

Подготовив книгу, Цветаева вернулась к переводам. В октябре — декабре сорокового она перевела стихи Ондры Лысогорского (с ляшского): "Маме", "Балладу о кривой хате" с жутким концом: бабка-пивоварка, обворованная гостями, повесилась: "Простите, други, за сказ мой грубый: Висит Калорка и скалит зубы"; "Песню о работнице", "Сон вагонов" — и даже — "На советской Украине" с такою строкой: "О, край, в котором счастье — дома!". Но если эта работа была относительно удачна, то этого не скажешь о переводах пяти стихотворений Ивана Франко; можно сказать, что когда Марина Ивановна над ними работала, она оглохла и онемела: Одиноко брожу по земле,Никому не желанен, не мил…В целом мире не встретился мне,Кто бы горе мое разделил.("Отступились сердца от меня…")Время расшатало гвозди,Долго ветер крест качал,И Христос, вверху распятый,С древа на' землю упал…("Христос и крест")

Несколько записей в черновой тетради — октябрь — декабрь 1940 г., во время работы над переводами и над составлением книги:

"…Да, мысль:

Одиноко — как собака…

— гарантия поэта — о'ко — а'ка — может быть, наводящее (и никогда не случайное) созвучие, настойчивость созвучия, уже дающее смысл: одино'ко — как собака — ведь эта строка — уже целая поэма, и, может быть, правы японцы и тысячелетия, дающие — первые — и оставляющие — вторые — только одну строку, всё в одной строке — и предоставляющие дальнейшее — тебе…

Может быть, наше малодушие — дописывать — то есть богоданной строке (чаще двум) приписывать — начало, достигнутой цели — дорогу? (уже пройденную внутри, может быть, в течение всей жизни (она и была — дорога!), может быть — в молнию сна…)"

"Господи! Как хорошо, что есть два слова: aube и аигоге (рассвет и заря) и как я этим счастлива, и насколько aube лучше aurore, которая (и вещь, и звук) тоже чудесна, и как обе сразу, для слуха уже, звучат женскими именами и пишутся (слышатся) с большой буквы!

Aube — Aude — (по-моему — любимая Роланда: — la belle Aude, которая конечно походила на aube, да и была ею — настолько в Chanson de Roland[139] ее — нет). И как хорошо, что у нас рассвет, — он, а заря — она (откровенная)".

"Я, любя природу, кажется, больше всего на свете, без ее описаний обошлась: Я ее только упоминала: видение дерева. Вся она была фоном — к моей душе. Еще: я ее иносказывала: Березовое серебро! Ручьи живые!" (Декабрь.)

"Во мне — таинственно! — уцелела невинность: первого дня, весь первый день с его восхищением — изумлением — и доверием. Для меня всякий — хорош (а плохой — больной)…"

Работа была разнообразна, работы теперь было много; мы упоминали далеко не все. Жизнь приобретала относительную устойчивость: комнату Марина Ивановна сняла на два года. Были и преданные люди: друзья Али Нина Гордон, Самуил Гуревич. Не все боялись общаться с Цветаевой: она бывала у Тарасенковых, у Тагеров, у Н. Асеева, у В. Гольцева, у

переводчицы Н. Г. Яковлевой; после долгих лет встретилась с В. К. Звягинцевой; виделась с О. А. Мочаловой, Н. Н. Вильмонтом, писала ему (сохранилась лишь одна открытка: от 8 октября, где Марина Ивановна просит встречи, чтобы посоветоваться насчет стихов из "Ремесла", которые она отбирала для книги). Всех не перечесть. Она читала свои вещи, по просьбам и добровольно; чаще встречала ободрение, иногда — непонимание (так, В. Звягинцевой и С. Липкину не понравилась "Попытка комнаты"). "Она была на очень высоком счету в инт<еллигентно>м обществе и среди понимающих входила в моду", — писал Пастернак жене после кончины Марины Цветаевой… Из новых знакомых был молодой поэт А. Тарковский. В тетради сохранился черновик письма, в котором она пишет о его переводе, интересуется: "Что' Вы можете — сами?.. Найдите (полюбите) — слова у Вас будут". Она обращается к молодому поэту — как всегда, когда имеет дело с человеком, заинтересовавшим ее, а может, и больше:

"Скоро я Вас позову в гости — вечерком — послушать стихи (мои) из будущей книги. Поэтому — дайте мне Ваш адрес, чтобы приглашение не блуждало — или не лежало — как это письмо.

Я бы очень просила Вас этого моего письмеца никому не показывать, я — человек уединенный, и я пишу — Вам — зачем Вам другие? (руки и глаза) и никому не говорить, что вот, на днях, усл<ышите> мои стихи — скоро у меня будет открытый вечер, тогда — все придут. А сейчас — я Вас зову по-дружески.

Всякая рукопись — беззащитна. Я вся — рукопись.

МЦ".

О вечере Цветаевой нам ничего неизвестно. А ее письма к Тарковскому тоже пропали…

Были у Марины Ивановны встречи с людьми искусства: пианистами Г. Г. Нейгаузом и М. В. Юдиной, Д. Н. Журавлевым, чтецом, учеником Елизаветы Яковлевны. Но везде, везде она неизменно испытывала "то ужасное одиночество совместности, столь обратное благословенному уединению", как писала некогда об Андрее Белом в "Пленном духе". (Уединение оборачивалось для нее мукой, ибо она начинала раздумывать, вспоминать.) Почти со всеми "сосуще-скучно", — признавалась она Татьяне Кваниной. С ней и с ее мужем, Н. Я. Москвиным, как мы помним, она познакомилась в Голицыне. "Танечка" бывала у нее, по-видимому, относилась к ней внимательно, и Марина Ивановна почувствовала к ней особую нежность и симпатию, ей хотелось чаще видеть ее; когда Кванина приходила, она ее не отпускала, просила побыть подольше. Рассказывала о сыне, о муже, о дочери, о Пастернаке; вспоминала Париж и т. д. В своих многочисленных общениях она, верная себе, была вселенски одинока, — и вот на какой-то момент ей показалось, что эта молодая женщина может стать ей близким, почти родным человеком; ей хотелось, чтобы она была рядом. "Так просто — рядом. Присутствие за стеной. Шаг в коридоре. Иногда — стук в дверь…"

Это Марина Ивановна написала Кваниной в большом письме от 17 ноября. Писала о любви: "…дело в том, всё дело в том, чтобы мы любили, чтобы у нас билось сердце — хотя бы разбивалось вдребезги! Я всегда разбивалась вдребезги, и все мои стихи — те самые серебряные сердечные дребезги!"

Не угас еще "тайный жар" в поэте, оставались силы для чувств, для очередного мифотворчества… Всего четыре года назад Цветаева писала Штейгеру: Что' для ока — радуга,Злаку — чернозем —Человеку — надобаЧеловека — в нем…

— и вот теперь:

"Моя на'доба от человека, Таня, — любовь. Моя любовь и, если уж будет такое чудо, его

любовь… Моя надоба от другого, Таня, — его на'доба во мне, моя нужность (и, если можно, необходимость) — ему…"

Но молоденькой женщине, жившей своей жизнью, своими заботами и проблемами, никакой особой "на'добы" в такой огненной дружбе-любви — не было. Позднее Кванина вспоминала, что письма Цветаевой она тогда объясняла "в какой-то мере просто потребностью писателя писать" и не понимала, зачем она нужна Марине Ивановне. Письмо, отрывки из которого мы только что привели, вероятно, смутило ее, и она не заметила в нем самых, быть может, трагических слов: "Так просто: вместе жить — и шить".

В этом словечке: шить — весь секрет. Не только бытие, но и быт. Земная привязанность к человеку — тоже ведь редкость. Цветаева, всю жизнь бежавшая "совместности", но стремившаяся к уединению, искавшая общения, но неизменно разочаровывавшаяся, — мечтала о близкой душе, которую, фигурально выражаясь, можно было бы достать рукой. Когда-то, в далеком двадцатом году, тоскуя по Сергею, пропавшему без вести, она писала — не о том же ли самом? О, скромный мой кров! Нищий дым!Ничто не сравнится с родным!С окошком, где вместе горюем,С вечерним, простым поцелуемКуда-то в щеку', мимо губ…

Какими, должно быть, счастливыми казались ей теперь годы в чешских деревнях, в парижских пригородах, когда, несмотря на отъезды Сергея Яковлевича и Али, на разногласия и даже ссоры, семья не была разбита и всегда существовал этот скромный кров… Но скорее всего Марина Ивановна пресекала воспоминания… * * *

Седьмого декабря она завершила наконец перевод "Плаванья". Во время работы записала, между прочим, следующее.

"Я перевожу по слуху — и по духу (вещи). Это больше, чем "смысл".

Цитату Рильке: "Le poete s'exprime par des paroles, le sculpteur — par des actes (R. M. R)"[140].

Оспаривая Рильке, она перефразировала его формулу и вывела свою: "Le critique s'exprime par des paroles, le poete — par des actes (MZ)"[141].

Трудно представить себе произведение, столь близкое тогдашнему состоянию души Цветаевой, с одной стороны — сохранившее смысловое тождество с подлинником, а с другой — впитавшее в себя чисто цветаевские трагизм и страстность, словно это было ее оригинальным произведением, а не переводом.

Корабль мечты, разбивающийся о скалу реальности. Грезы, прямой дорогой ведущие в небытие. Смысл "Плаванья" сконцентрирован в строфе: Душа наша — корабль, идущий в Эльдорадо.В блаженную страну ведет — какой пролив?Вдруг, среди гор и бездн и гидр морского ада —Крик вахтенного: — Рай! Любовь! Блаженство! — Риф.

Но это пока — опережение событий. "Болтливый" род людской неутомим в своей мечте "достигнуть до небес с их солнцем и луной". Но что видели те, кто не разбился сразу? "Всё ту ж комедию греха": Ее, рабу одра, с ребячливостью самкиВстающую пятой на мыслящие лбы,Его, раба рабы: что в хижине, что в замкеНаследственном: всегда — везде — раба рабы!Мучителя в цветах и мученика в ранах,Обжорство на крови и пляску на костях,Безропотностью толп разнузданных тиранов,Владык, несущих страх, рабов, метущих прах…

Так, своими чеканными формулами, пригвождает Цветаева всю суету жизни, которую создал на земле Болтливый род людской, двухдневными деламиКичащийся…

И финал: отказ, отречение от жизни: Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь ветрило!Нам скучен этот край! О, Смерть, скорее в путь!Пусть небо и вода — куда черней чернила, —Знай,

тысячами солнц сияет наша грудь!Обманутым пловцам раскрой свои глубины!Мы жаждем, обозрев под солнцем всё, что есть,На дно твое нырнуть — Ад или Рай — едино! —В неведомого глубь — чтоб новое обресть!…Дети, которых увел Крысолов…

Пять лет назад Цветаева написала — тем же размером, что и "Плаванье", — стихотворение "Двух станов не боец, а — если гость случайный…" (размером, не свойственным ее поэтике). Теперь, через Бодлера, она удивительным образом как бы продолжила то стихотворение — напомнив его финал: — Ты царь: живи один… (Но у царей — наложницМинута.) Бог — один. Тот — в пустоте небес.Двух станов не боец: судья — истец — заложник —Двух — противубоец! Дух — противубоец.

В том же декабре Цветаева перевела с французского шесть народных песенок. Эти любовные игривые бретонские песенки она перевела "играючи", — должно быть, после "Плаванья" немного отдыхала на них. Милую целуя, я сорвал цветок.Милая — красотка, рот — вишневый сок.Милую целуя, я сорвал цветок.Грудь — волне досада, стан — стволу упрек.Милую целуя, я сорвал цветок… — —— Мама, долго ль?Мама, скоро ль?Мама, времяЗамуж — мне!……..— Голубушка, где ж платье взять?— Из льна-то — платья не соткать?Тки, шей, расшивай,Меня — выдавай!Мама, душно!Мама, скушно!Мама, времяЗамуж — мне!..

В декабре же Цветаева переводила поляков: "Оду к молодости" Мицкевича (в ноябре); в записи она упоминает, что Мицкевича просил журнал "Красная новь"; Адама Важика — "Радость советская", Юлиана Пшибося — стихотворения "Бегство", "Материк", "Горизонт". * * *

Год подходил к концу. Итоги были жалкими: в печати не появились ни баллады о Робин Гуде, ни немецкие народные песни, ни стихотворения Ивана Франко. В журнале "Интернациональная литература" были напечатаны лишь болгары и стихи Ондры Лысогорского — меньше одной десятой переведенного. Марина Ивановна рассказывала Липкину, что ей предложили редактировать перевод на французский — эпизода из калмыцкого эпоса "Джангар", и она советовалась с ним.

Она была в волнении и в хлопотах еще с ноября: Алю готовили к этапу в ссылку: мать собирала ей теплые вещи. Она просила Кванину помочь добыть шерстяной ватин и полушубок, — понимая, что Сергея Яковлевича тоже скоро отправят, — ведь и так уже там удивлялись "долгости его московского пребывания". Давно, впрочем, она уже начала готовиться к этому: сушила дома овощи, летом — на солнце, разложив на газете, зимой — на радиаторе.

Да, впереди был полный мрак: неумолимо должна была разрушиться даже та односторонняя трагическая связь Марины Ивановны со своими, которая существовала. Передавая деньги в окошко, она по крайней мере знала, что Сергей Яковлевич и Аля — живы, что они — в той же самой столице, которая "извергает" всю семью.

А немилостивая к поэту столица, словно живое существо, порой провоцировала на мимолетные ностальгические воспоминания. О той самой "Douce France" — "нежной Франции". В фонарях Покровского бульвара Марина Ивановна с "растравой" узнала… "ванвские фонари — тот угловой ночной сад с тонким свистом вроде Эоловой арфы…" — и родились строки неоконченного стихотворения: "Так ясно сиявшие До самой зари — Кого провожаете, Мои фонари?.. Небесные персики Садов Гесперид…"

"Москва меня не вмещает"… А может, лучше жить вовсе не в Москве? Вот освободят мужа и дочь (???) — и, может быть, поселиться где-нибудь на юге, на берегу моря, в маленьком городе, например, в Симферополе или Феодосии?.. Тем более, что Сергею Яковлевичу после освобождения (???) нельзя будет жить в Москве… Своими раздумьями Марина Ивановна

делилась с Алиной подругой Ниной Гордон, которой симпатизировала и вполне доверяла.

Конец года преподнес еще один сюрприз: Цветаевой сообщили о рецензии Зелинского. Итак, он, поклонник поэзии, беседовавший в Голицыне с нею и с Муром о стихах, оказался предателем, нанес удар в спину. "Между нами говоря, он совершенно прав, — утешал себя Мур, стараясь быть взрослым и будучи не в силах даже представить, какая подлость содержится в рецензии, которую он не видел и знал лишь, что критик "сказал что-то о формализме". — "И конечно, я себе не представляю, как Гослит мог бы напечатать стихи матери — совершенно и тотально оторванные от жизни и ничего общего не имеющие с действительностью. Вообще я думаю, что книга стихов — или поэм — просто не выйдет. И нечего на Зелинского обижаться, он по-другому не мог написать рецензию. Но нужно сказать, к чести матери, что она совершенно не хотела выпускать такой книги, и хочет только переводить". Так записал Мур в дневнике 23 декабря.

А Марина Ивановна, встретив 25 декабря в редакции "Интерлитературы" знакомого, читавшего и чтившего ее стихи, пожаловалась на обвинение "в формализме". И, услышав слова собеседника о том, что у нее нет ни одной строки, которая не была бы продиктована "какой-нибудь мыслью или чувством", удовлетворенно записала:

"Вот — аттестация читателя".

Но ее читатель, она знала, появится, когда ее уже не будет на свете.

А сейчас надо было — "Доживать — дожевывать Горькую полынь…"

Тридцать первого декабря Марина Ивановна с Муром были в Мерзляковском: единственном уголке, где, в обществе Елизаветы Яковлевны Эфрон и Зинаиды Митрофановны Ширкевич, немного отогревалась изболевшая душа поэта…

Уход (январь 1941-31 августа 1941)

Последняя Москва

Обида. О доброй славе. "Белорусские евреи". Последнее стихотворение. Апрельское письмо к дочери. Память сердца. А. Е. Крученых. Из майских писем к Але. Н. Асеев и книга переводов. Мур. Встреча с Анной Ахматовой. Последние переводы. Последняя радость. Война. Старки под Коломной. Эвакуация.

Обида, которую пережила Марина Ивановна в конце минувшего года, не остыла.

"6-го янв<аря> 1941 г. — нынче тащу поляков в Гослитиздат. Среди них — замечательный (по усилию точно сказать — несказа'нное) — Юлиан Пшибось.

Большой поэт целиком уцелевает в подстрочнике.

Не большой — целиком пропадает: распадается на случайности рифм и созвучий.

И это я — "формалист"!!!

(О, сволочь: З<елин>ский!)"

Это — запись в черновой тетради. И другая: на полях рукописи злополучного сборника 1940 года — о том, что человек, назвавший ее стихи формалистичными, — просто бессовестный и что она говорит это — из будущего.

Да, она составила свою посмертную книгу для будущего, для будущих; это неизбывное ощущение грядущего, которого она не увидит, но которое непременно придет, всегда

сопровождало ее. И в юности, когда она провозглашала: "Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед"; и позже, когда писала знаменитое "Тебе — через сто лет"; и еще позже, когда она обмолвилась в письме О. Е. Черновой о том, что знает, как ее будут любить через сто лет; и год с небольшим тому назад, когда благодарила за душевное участие малознакомого молодого человека, Евгения Сомова:

"всей справедливостью моей, не терпящей, чтобы такое осталось без ответа, всем взглядом из будущего, взглядом всего будущего, устами будущих отвечаю

Спасибо Вам!".

Мур, как видно, близко к сердцу принял случившееся. "Моя мать представляет собой объективную ценность", — записал он в дневнике (январь 1941). 13 января он ходил на вечер поэтов в клубе МГУ. Там выступали Кирсанов, Сельвинский и несколько молодых поэтов. Большинство из них не было согласно с рецензией Зелинского, пишет Мур, "и очень хвалили мамины стихи".

К сожалению, второй отзыв на книгу Цветаевой, принадлежавший Л. И. Тимофееву и одобрявший сборник, не сохранился, и нам неизвестно, видела ли его Цветаева.

Переводы были теперь ее единственным делом, которое все же давало какое-то удовлетворение душе. Пока еще она могла уйти в тетрадь, где и свершалась ее потаенная жизнь. Пока еще тетрадь была утешением, опорой. (И сын, глядя на нее, тоже писал: по-русски и по-французски.)

Сейчас, когда спустя много десятилетий читаешь эти цветаевские записи, диву даешься ее подвигу. Как всякому, впрочем, подвигу. Но тут был особый случай.

Бездомная, потерявшая близких, бессильная во всем, окруженная, в сущности, посторонними людьми, — как бы ни восхищались они ее стихами, — лишенная настоящих друзей и потому ощущавшая себя никому не нужной, — она несла свой крест и выполняла свою сверхзадачу. Надо было держаться — ради сына, и делать свое дело так, чтобы незыблемо сохранять добрую славу. Ее январские и февральские записи — именно об этом подвижническом труде, — для нее, впрочем, естественном, органичном. Противоестественным для Марины Ивановны было другое. Как-то, услышав по радио выступление Сергея Прокофьева, она поразилась абсурдности его слов. Он собирался… очень быстро написать оперу, уже запланированную к постановке. "C<ергей> C<ергеевич>! А как Вы делаете — чтобы писать быстро? Написать — быстро? Разве это от Вас (нас) зависит? Разве Вы — списываете?" — вопрошает она мысленно композитора. И другой абсурд: театр в мае должен приступить к постановке еще не написанной, несуществующей оперы.

Зато, понимала она, — "так наживаются дачи, машины" и т. п., но… так "роняется достоинство творца".

"Благополучный" Прокофьев. Смирившийся, приспособившийся творец. Тот самый Прокофьев, некогда — поклонник ее поэзии; десять лет назад приезжал на машине к Цветаевой в Медон, был захвачен беседой с нею, загорелся идеей написать несколько романсов на ее стихи, и на обратном пути, под впечатлением встречи, увлекшись воспоминаниями, едва избежал автомобильной катастрофы, наехав на пилястр эстакады железной дороги. Какое нечеловеческое расстояние отделяло его теперь от Цветаевой! А Алексея Толстого ("обормота", "Алехана")? А Эренбурга?.. "Павлика" и "Юру"? Все (или почти все) были теперь столпы: недосягаемы…

Мы еще не упоминали Валерию Ивановну, сводную сестру — с дачей в Тарусе! — наотрез отказавшуюся, от страха ли? злобы? встречаться с Мариной Ивановной…

Зато тетрадь и письменный стол были, пока еще, незыблемы. Пока еще "Беседа" с тетрадью держала Марину Цветаеву в этой жизни. "Писать каждый день". Да. Я это делаю всю (сознательную) жизнь…" Она рассуждает о том, что вдохновение не отпускается по заказу или приказу, что там, где наживают блага (дачи, машины, прочее) — лишь бы исполнить быстро! — там-то и обнажается "все расстояние между совестливостью — и бессовестностью, совестью — и отсутствием ее". Что никакая нужда не заставит ее, Марину Цветаеву, "сдать рукопись, не проставив последнюю точку, срок которой — известен только Богу". Никакая сила не принудит поступиться своей доброй славой, ничего общего не имеющей с просто-славой.

"Слава: чтобы обо мне говорили. Добрая слава: чтобы обо мне не говорили — плохого. Добрая слава: один из видов нашей скромности — и вся наша честность".

Слава и деньги — от этих двух вещей, писала Цветаева, она была избавлена "отродясь". Деньги — только как средство существования. Чтобы есть (питаться). Увы, в неизбывной бедности ей приходилось неизбывно думать о деньгах — так прошли все годы эмиграции. Теперь она признавалась: "Ведь я могла бы зарабатывать вдвое больше".

(Переводов теперь ей давали много.) "Ну и? — спрашивает она себя… — Ну, вдвое больше бумажек в конверте. Но у меня-то что останется? Если взять эту мою последнюю спокойную… радость".

"Вдвое больше бумажек в конверте"? — Но для нее в творчестве существовал собственный незыблемый нравственный закон, и "инакомыслящих" она заклеймила опять-таки формулой:

"Ведь нужно быть мертвым, чтобы предпочесть деньги".

А сама — с одинаковым рвением и тщанием старалась над переводами, будь то поэт существующий (Бодлер) или несуществующий, — какой-нибудь "К"…

Переписывая эти слова из тетради Цветаевой, ее дочь расшифровала "К" предположительно: Кнапгейс. Поэт, которого, в числе других, Марина Ивановна обозначила как "белорусские евреи". (Речь идет о сборнике еврейских поэтов, живших в Белоруссии. Он готовился к изданию отдельной книгой.) Герш Вебер, Ф. Корн, еще кто-то, вероятно. "С 30 февраля по 26 марта переведено 529 строк Белорусских евреев". Так записала Ариадна Эфрон.

Разные то были стихи, неравнозначные; авторы многих пока неустановимы, как, например, стихотворения "Моя песня и я": Еще я молод! Молод! Но меня:Моей щеки румяной, крови алой —Моложе — песня красная моя!И эта песня от меня сбежалаНа жизни зов, на времени призыв.О как я могКак было житьот мысли холодею! —Без песни — мог? Ведь только ею жив!И как я мог не побежать за нею!..

— и тому подобная демагогия, над которой билась переводчица "без божества и вдохновенья".

В феврале переведено стихотворение Кнапгейса "Песня про собаку и ребенка" — о мальчике, который вынужден продать своего пса "в городе господам", и пес забудет село и поля, и будет "нищего гнать с крыльца", "а питаться как господин"… Попрощаться — мне лапу подашь. Любя —С расставанием поспешу.А за деньги за проданного тебяБашмаки куплю малышу

— так кончается стихотворение. И другое, тоже принадлежащее Кнапгейсу: "Мельница" — ложно-глубокомысленные раздумья "юного сумасброда" при виде ребят, топящих в реке собаку, и многое после этого понявшего (а почему, собственно, он не вступился за жертву?).

Еще Марина Ивановна перевела стихотворение Ф. Корна "О, кто бы нас направил…" — о

бредущей в неизвестность бездомной семье, потерянной в мире, который ее — не принимает, "предательски встречает"; у матери во чреве — ребенок: "Кто мающихся примет, Двух, с третьим нежеланным? На всей земле им нету Земли обетованной".

И стихотворения неустановленных авторов: "Волк и коза"; "Плотогон"; о ребенке и собаке (автор также неизвестен); и стихотворение Герша Вебера "Тропы бытия" — с символическими заключительными строками: …А этот шелест за спиной —То поступь Вечности за мной.

И его же "Данте": Ты говоришь о Данта роке злобномИ о Мицкевича любовной мгле.Как можешь говорить ты о подобномМне — горестнейшему на всей земле!Ужели правды не подозреваешьИ так беды моей не видишь ты,Что розы там с улыбкой собираешь,Где кровь моя обрызгала шипы.

И, наконец, несколько стихотворений еврейского классика Ицхока Переца: "Санки" (своего рода вариант гётевского "Лесного царя"), "Библейский мотив" (появится в майском номере журнала "Знамя") и "Сердце", которое, вероятно, Цветаева переводила с особым чувством: в нем было что-то пророческое: С сердцем чистым и горячимЭтот мальчик взрос.У людей на это сердцеНепрерывный спрос.За живой кусочек сердца,Теплый, развесной [лоскуток живой]Платят женщины — улыбкой,Девушки — слезой.……Так и шло, пока не вышлоСердце — ни крохи'!И пришлось поэту спешноПрекратить стихи.

"Пока не вышло сердце"… пока не иссякло оно, не остановилось… А жизнь подталкивала к остановке. Если в прошлом году Цветаева писала: "Пора! для этого огня — стара!", то есть, выражаясь упрощенно и уплощенно, пора кончать с любовью, то теперь, в феврале, она пишет: Пора снимать янтарь,Пора менять словарь,Пора гасить фонарьНаддверный…

Поэт каким-то сверхъестественным чутьем, каким-то запредельным разумом знает отмеренный ему судьбою век и чует, когда этот век, этот путь начинает подходить к концу.

Но, повторяем, еще не "вышло", не истощилось сердце поэта, "тайный жар", жизненная сила. Марина Ивановна пока держалась: работой, заботами о сыне, общениями. Общения она порой стремилась перевести в отношения, — а это огромная разница, — и всякий раз ее сердце разбивалось вдребезги — в "серебряные сердечные дребезги", — о чем и писала Кваниной. Иногда снова возвращалась к общению: равнодушно-вежливому, как, например, — с Тагерами, у которых бывала, брала книги, рассуждала о стихах… Часто ходила в Телеграфный переулок к переводчице Н. Г. Яковлевой — совсем близко от дома на Покровском бульваре. Там в прошлом году познакомилась с А. Тарковским. Яковлевой показалось, что между поэтами молниеносно возникла чуть ли не "любовь с первого взгляда" и — еще пуще — "последний всплеск Марины", — так, во всяком случае, написала она в своих воспоминаниях. Писала, что жена Тарковского ревновала и что он обидел Марину Ивановну: не поздоровался с ней, встретив на книжном базаре в Доме литераторов, куда пришел "не один"…

Но все это было не столь уж важно. Главное заключалось в том, что Арсений Тарковский, сам того не ведая, вызвал к жизни стихотворение Цветаевой, оказавшееся, должно быть, последним…

У кого-то в гостях, — возможно, у той же Яковлевой, он прочел свое скорбное стихотворение, обращенное к дорогой ушедшей "тени": "Стол накрыт на шестерых…" На Марину Ивановну оно, видимо, произвело неожиданно-"шоковое" впечатление. Шестым марта помечен ее ответ — упрек. Горечь, обида, чувство отторженности; долго, вероятно, нес в себе поэт эти чувства, и нужна была лишь одна капля (или одна искра), чтобы они излились (вспыхнули).

В простеньком стихотворении Тарковского — явном подражании Ахматовой ("Там шесть приборов стоят на столе, и один только пуст прибор" — "Новогодняя баллада") Цветаева вычитала свое, болевшее, наболевшее. "Стол накрыт на шестерых": близких, родных; ждут

шестого — шестую — ту, что ушла, умерла двенадцать лет назад (у Ахматовой, напротив, пустой прибор поставлен тому, "кого еще с нами нет", то есть еще-живому: ибо за новогодним столом — ушедшие, тени. Но это — к слову).

Итак: Всё повторяю первый стихИ всё переправляю слово:— "Я стол накрыл на шестерых"…Ты одного забыл: седьмого.

И дальше: "Как мог ты за таким столом Седьмого позабыть — седьмую?..", — "Как мог ты позабыть число? Как мог ты ошибиться в счете?" И наконец: Есть семеро — раз я' на свете!

(Позабыть ту, которая, о которой — еще в далеком-далеком восемнадцатом писала: Я — страсть твоя, воскресный отдых твой,Твой день седьмой, твое седьмое небо.)

Психея — бессмертная Душа, с ее магической семеркой… Она не исчезала, она не умирала, она все та же, она нетленна, она вечно жива. И, "непозванная", нежданная, с непреложностью Рока она является, вернее — снисходит к тем, кто сидит за столом, кто забыл поставить седьмой прибор… Ты стол накрыл на шестерых,Но шестерыми мир не вымер,Чем пугалом среди живых —Быть призраком хочу — с твоими,(Своими)… Робкая как вор,О — ни души не задевая! —За непоставленный приборСажусь — незваная, седьмая.

Тень, призрак — он не просто жив, он — живее тех, за столом. Раз! — опрокинула стакан!И всё, что жаждало пролиться, —Вся соль из глаз, вся кровь из ран —Со скатерти — на половицы.

(Не об этом ли — шесть лет назад: "Вскрыла жилы: неостановимо, Невосстановимо хлещет жизнь…"?) И дальше: И — гроба нет! Разлуки — нет!Стол расколдован, дом разбужен.Как смерть — на свадебный обед,Я — жизнь, пришедшая на ужин.

(- "Сборище самозванок! Все мертвы вы! Она одна жива!" — тот, через сто лет — живым об умершей — "Тебе — через сто лет", 1919 г.) И последняя строфа, обращенная, казалось бы, к одному лицу: …Никто: не брат, не сын, не муж,Не друг, — и всё же укоряю:— Ты, стол накрывший на шесть — душ,Меня не посадивший — с краю.

Но нет, отнюдь не к одному, конкретному лицу обращено цветаевское стихотворение, а если и к лицу, то — к собирательному. От первой строки до четвертой цветаевский укор расширяется до упрека — множеству, символизируется до вызова — самой "жизни, как она есть". К тем, кто отторг поэта — уже не на край, не на обочину жизни, а уже не пускают, не допускают, не сажают — даже с краю, на привычное, постоянное место поэта, на большее он и не думал никогда претендовать, ибо пребывал "жизни с краю, середкою брезгуя"…

"Не посадивший — с краю" — это не поэт Арсений Тарковский, и цветаевское стихотворение — менее всего любовное, менее всего о женских переживаниях.

Понял ли это "адресат"? Шестнадцатым марта помечено его стихотворение "Марине Цветаевой": по-видимому, ответ, кончающийся словами: На радость — руку! На печаль, на годы.Но только бы ты не ушла опять!Тебе подвластны гибельные воды —Не надо снова их разъединять.

Стихотворение же Цветаевой — как, повторяем, и ее письма — он не сохранил… А дочь Марины Ивановны спустя много лет писала: "…Тарковский в трудные годы нехорошо вел себя по отношению к Цветаевой, о чем сохранилось немало ее записей…".

…А еще март сорок первого — последний март Марины Цветаевой- был знаменателен тем, что в этом месяце в первый и в последний раз после возвращения на родину увидело свет единственное ее стихотворение: "Вчера еще в глаза глядел…" (1920 г.) — из осторожности названное "Старинная песня" и сокращенное на одну строфу, где говорилось о

"смерти-садовнице"… * * *

О том, что Алю отправили по этапу в лагерь, Марина Ивановна узнала в самом конце января, и немного позднее — о том, что отбыла она в Коми АССР, Княжий Погост, а потом и более точный адрес. Она посылала туда одну за другой открытки, в надежде, что хоть какая-нибудь дойдет, повторяла одно и то же, начиная с отъезда из Болшева в ноябре тридцать девятого. Писала о самых близких: Елизавете Яковлевне с Зинаидой Митрофановной, и Нине Гордон — Алиной подруге, описывала жилище на Покровском бульваре, которое снимала: комната на седьмом этаже, с балконом ("но попадать на него — из окна"), писала о бытовых второстепенностях. Она старалась, — недаром это словечко несколько раз проскальзывает в ее письмах и записях.

"Живу — та'к, — читаем в письме от 22 марта, — с утра пишу (перевожу) и готовлю: к моему счастью я по утрам совсем одна, в 3 ч. приходит Мур, — обедаем, потом либо иду в Гослитиздат, либо по каким-нибудь другим делам, к 5 ч. — 6 ч. — опять пишу, потом — ужин. В театре и концертах не бываю никогда — не тянет".

В начале апреля ее приняли в групком литераторов при Гослитиздате, а до того она весьма активно там себя "проявляла": участвовала в собраниях, обсуждениях работ и т. п., впрочем, как мы помним, и во Франции она частенько принимала участие в разных диспутах… Так что в существовании Марины Ивановны наступило некоторое оживление (весьма условное, конечно!). 10 апреля она носила передачу Сергею Яковлевичу (приняли), а 11 апреля дошло наконец первое письмо от Али, а на следующий день Цветаева ответила ей большим письмом: обо всем, в "облегченной" форме: и о сушеных овощах, которые накопила, и о вещах дочери в Мерзляковском, — что из них послать? и о нафталине, и спрашивала, не прислать ли браслет и кольцо (!) и — какое одеяло; и вспоминала давние стихи к дочери: "С вербочкою светлошерстой — Светлошерстая сама…" и о погибших в Болшево кошках, которых обе страшно любили. Жаловалась на своих "белорусских евреев", на случайность и неточность образов, "всё распадается, сплошная склейка и сшивка; некоторые пишут без рифм и без размера". Что переводит каждый день и своего не пишет; кроме того — много работы по дому. (Но теперь она могла себе позволить нанять уборщицу, которая приходила раз в неделю.) Сообщала, что ее приняли в групком, что в прошлом году перечитывала Лескова, просила дочь "держаться и бодриться", и в конце такие жалобные слова: "Вообще, я стараюсь". Да, она старалась жить и быть, "как все", делать то, что "все", даже ходила на занятия противовоздушной обороны…

А в глубинах ее души шла своя жизнь: бытие. Марина Ивановна ныряла в свое невозвратное прошлое, оставляла пометы на книгах.

На экземпляре "Волшебного фонаря": "Напечатано в количестве 500 экз. МЦ. Москва, 1-ый час 14 апреля 1941 г."

(Вообразим себе эту одинокую ночь, в хаосе неуютной комнаты "коммуналки", в соседстве с раздражающими людьми, скандалами на кухне и т. п. И — сорок восемь лет непрерывной души. А душа поэта и есть его дом: она это давно знала…)

И другую свою книгу берет Марина Ивановна: "Версты" со стихами 1916 года и с вышеславцевским ангелочком на обложке, — ту, которую не пропустил Брюсов и в 1922 году издал ГИЗ. И помечает стихи: кем в свое время были вдохновлены. И вот уже былое — ее блистательный и победоносный шестнадцатый год превращается в предание о счастливом прошлом, и все стихи расписаны по любимым адресатам. Здесь и Блок, и Ахматова, и Мандельштам, и Тихон Чурилин, и своего рода прощальная песнь к Соне Парнок ("В оны дни ты мне была как мать…"). А под стихотворением "Руки даны мне — протягивать каждому обе…" написано: "(Все стихи отсюда — до конца книги — и много дальше — написаны Никодиму Плуцер-Сарна, о котором — жизнь спустя — могу сказать, что — сумел меня

любить, что сумел любить эту трудную вещь — меня. А говорил он по русски — так — и за это я его особенно любила! — "Там, на солнцепеке, сидят профессоры во сандалах и доят козы…" МЦ, Москва, 3-го мая 1941 г. — м. б. в самый день встречи с ним — в мае 1916 г.)". "Все стихи отсюда" — то есть двадцать четыре стихотворения из "Верст": там и цикл "Даниил", и александровское "Белое солнце и низкие, низкие тучи…", и "В огромном городе моем — ночь…", и "Вот опять окно…", и другие — неужели все вдохновлено одним этим человеком (появившимся в жизни Цветаевой, по утверждению ее сестры, весной 1915-го, а не 1916 года)? "И много дальше" — то есть последующая лирика: семнадцатого и восемнадцатого годов, — тоже к нему — к Никодиму Плуцер-Сарна, воспоминания о котором ожили в летнем Берлине, после встречи с Вишняком (Геликоном)? Но именно так кажется теперь Марине Ивановне. Память поэта — вещь особая. И ведь женщине так нужно, чтобы в жизни, хотя бы в прошлой, ее кто-нибудь по-настоящему любил… Тот же Вишняк? Бахрах? Пастернак и Рильке? Гронский и Штейгер? Мимо! Родзевич?.. * * *

(В апреле у Марины Ивановны принимают передачу для Сергея Яковлевича. В мае дают знать, что надо принести одежду; 10 мая принимают ее. С той поры Цветаева уверена, что мужа должны отправить по этапу.) * * *

В мае Цветаева делала "последние поправки к Белорусским евреям, к<отор>ые… пойдут без всякой корректуры" — запись в тетради. (Ни один перевод никогда не появился в печати.) В конце мая, по-видимому, по инициативе пианистки М. В. Юдиной, ей поручили перевести песни Миньоны Гёте; "попытки" перевода помечены 22-м мая. А 28-го — запись: "Песни Миньоны Гёте, но — для музыки (к<отор>ой не знаю…), а я и так еле-еле концы с концами свожу…" Судьба этих переводов (кроме одного) неизвестна…

По-прежнему она общалась с многими. Одним из почитателей ее творчества и ревностным собирателем поэтических архивов был А. Е. Крученых — тот самый поэт-футурист, изобретатель "зауми", вместе с В. Маяковским, В. Хлебниковым и Д. Бурлюком подписавший почти тридцать лет назад манифест "Пощечина общественному вкусу", где предлагалось "бросить" классиков (Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч.) с "парохода современности". С тех пор он давно присмирел, покончив с литературными "шалостями", занимался библиографической работой и коллекционерством, собирал автографы поэтов, книги. Он составил несколько тетрадок и назвал их "Встречи с Мариной Цветаевой". Позднее, когда Марины Ивановны уже не будет на свете, он выпросит у Пастернака и перепишет несколько цветаевских писем к нему и таким образом сохранит хотя бы малую часть пропавшего… А сейчас он был осчастливлен цветаевским подарком: переводами Пушкина: "Дорогому А. Е. Крученых — моих французских Бесов и няню. МЦ. Москва, 17-го мая 1941 г."

Сохранилось также несколько фотографий, которые Марина Ивановна дарила своему почитателю; надписи: "Мы с Муром, летом 1935 г., в Фавьере"; "Я на пляже. Фавьер, под Тулоном, лето 1935 г."; "С Асей, осень 1911 г."; "Я с моим другом, профессором Б. Г. Унбегауном. Фавьер, под Тулоном, лето 1935 г."

Не был ли этот стареющий чудак, к которому многие относились с несправедливым пренебрежением, как раз одним из тех, кто был необходим одинокому поэту? Он готов был ходить за Цветаевой по пятам и записывать каждую ее строчку, собирать каждый листок, ею написанный. А все прочие — они жили своей частной жизнью, и им было не до Марины Ивановны, и не однажды она бывала уязвлена их небрежностью, как некогда — Тагера, как нынче — Кваниной:

"Милая Таня, вы совсем пропали — и моя Сонечка тоже — и я бы очень хотела, чтобы вы обе нашлись" — открытка от 25 мая. (Значит: взяла "Повесть о Сонечке", вовремя не вернула… Но повторяем — все жили свои жизни. Однако не от этого ли иногда умирают поэты?) * * *

Связь с Алей, слава Богу, была налажена, и теперь Марина Ивановна могла хотя бы в

какой-то мере отводить душу в письмах к дочери.

Шестнадцатого мая Цветаева сообщила дочери, что Мур наконец получает паспорт (ведь 1 февраля ему исполнилось шестнадцать!). И что относила теплые вещи Сергею Яковлевичу (значит, пришел и его черед отправляться в этап). Приняли их 10 мая.

В том же письме — о Пастернаке:

"Борис всю зиму провел на даче, и не видела его с осени ни разу, он перевел Гамлета и теперь, кажется, Ромео и Джульетту, и кажется хочет — вообще всего Шекспира. Он совсем не постарел, хотя ему 51 год, — чуть начинает седеть. У него чудный мальчик (четырехлетний Леонид. — А.С.), необычайной красоты, и это — вся его любовь. Про жену он начинает спрашивать знакомых: — А может быть она — не красавица?? Написал и напечатал два чудесных стихотворения про жару и ночь. Там есть такая строка: "Кувшин с водою и цветами" — это он, остыв от работы на огороде. Огород у него — феноменальный: квадратная верста, и всё — огурцы. Я была у него раз на даче, прошлой осенью".

Двадцать третьего мая:

"Ты пишешь, что тебе как-то тяжелее снести радость, чем обратное, со мной — то же: я от хорошего — сразу плачу, глаза сами плачут, и чаще всего в общественных местах, — просто от ласковой интонации".

Однако она старается бодриться и с юмором пишет — там же о Муре:

"Стучат. Ученица. — "Здесь живет такой-то? Так что ж он не идет на экзамен??" Оказывается — экзамен (сочинение) в 9 ч. утра, а он твердо был уверен, что в 12 ч. — и вообще мог уйти на бульвар читать газету, или (мания!) стричься… Хорошо еще, что школа — рядом. Рассеянность его неописуема: из-за ремонта не ходит лифт, так неизменно, проскакивая 7-й этаж, подымается на чердак, на метро едет в обратном направлении, платит за плюшку и забывает взять, берет — и забывает съесть, только одно помнит: калоши, с таким трудом давшиеся — из-за непомерности номера (14, но папе я достала и передала — 15-тый!!) — которые он держит в парте и с которых глаз не сводит — к великому изумлению учеников и учителей".

29 мая:

"Вчера была у Лили, она всю зиму болеет (сердце и осложнение на почки, должна есть без соли, и т. д.), — месяца два не встает, но преподавание продолжает, группа из Дома Ученых, которую она ведет, собирается у нее на дому, и вообще она неистребимо-жизнерадостна, — единственная во всей семье, вернее — точно вся радость, данная на всю семью, досталась — ей".

И вновь — с юмором — о быте:

"У нас нынче заканчивается капитальный ремонт, длившийся 2 месяца — меняли газовые трубы — и мы жили, засыпанные известкой, не только мы, но всё: еда, даже покрытая, книги, одежда, — всё было седое. Коридор был груда развалин: сначала выбили полстены, потом пробили потолок, потом — пол, и я свои огромные кипящие кастрюли носила, танцуя с уступа на уступ, или крадясь под балками, и раз чуть не провалилась в нижний этаж, пока еще не заложили досками, — из нашей квартиры в нижнюю и та'к — семь этажей подряд — до самого низу — был сплошной пролет, и весь дом жил одной жизнью — очень громкой".

И о самом главном:

"Папе 27-го передачу приняли и я передала очередную просьбу о продовольственной"

(посылке. — А.С.). Больше она никогда и ничего не узнает о Сергее.

(Это письмо от 29 мая было последним, которое получила Ариадна… от матери).

В тот же день Цветаева могла иметь "удовольствие" прочесть в "Известиях" рецензию на третий номер журнала "30 дней", где ее стихотворение рецензент обозвал "меланхолическими причитаниями"…

И еще в майском номере "Знамени" появилось в ее переводе стихотворение И. Переца "Библейский мотив". * * *

К лету, по-видимому, окончательно стало ясно, что с книгой стихов ничего не получится, она не выйдет. В июле подходил срок платы за квартиру: Марина Ивановна должна была уплатить пять тысяч рублей за следующие полгода, — теперь уже Литфонд ей не помогал.

И здесь главным советчиком и даже некоей моральной поддержкой оказался Николай Асеев, — с ним мать и сын познакомились в конце марта. Давний поклонник поэзии Цветаевой, он был в восторге от ее переводов. "Мы довольно часто у него бываем — он очень ценит и уважает маму, — писал Мур Ариадне 3 июня. — Мама предполагает выпустить книгу переводов — это хорошая идея". А до этого, 1 июня, в дневнике:

"Вчера были у Асеева. Он говорит, что 5000 достать можно — мать должна составить книгу переводов — т. к. стихи не берут. Он поговорит об этом с Мартыновым — редактором предполагаемой маминой книги стихов. Асеев говорит, что книга переводов пойдет наверняка — не то что книга стихов, и что под эту книгу мать сможет получить 5000. Насчет комнаты Асеев говорит, что пока нужно держаться за эту комнату, а там увидим".

"А там увидим"… * * *

Седьмого июня Марина Цветаева встретилась наконец с Анной Ахматовой. Многолетняя мечта, постепенно остывая, перешла в любопытство, уже не освещенное любовью, тем более, что прошлой осенью Цветаева раскритиковала последнюю ахматовскую книгу… Однако желание встретиться у Марины Ивановны оставалось. Об этом знал Пастернак. Услышав от него, что Цветаева хочет ее видеть, Ахматова пригласила ее к Ардовым, у которых остановилась: Большая Ордынка, семнадцать, квартира тринадцать, второй этаж, крохотная комнатка, прозванная "шкафом", где жила Ахматова. Хозяин, приняв участие в первых репликах, тактично удалился, и содержание беседы, длившейся несколько часов (Цветаева пришла днем), осталось навеки тайной. Вечером Ахматова должна была идти в театр (по другой версии, в театр она шла на следующий день). Как бы то ни было, встреча поэтов продолжилась восьмого июня, — по взаимному ли желанию или по инициативе Марины Ивановны, — мы не знаем. Ахматова в тот день навещала Н. И. Харджиева. Он жил тогда в Марьиной роще, в Александровском переулке, дом сорок три, квартира четыре. Дом был двухэтажный, деревянный, барачного типа — как и все в том переулке. Там, на первом этаже четырехкомнатной "коммуналки", в маленькой (тоже!) комнатке с окном во двор, пасмурным днем состоялась эта встреча — в присутствии хозяина и Т. С. Грица, который и привел туда Цветаеву (с ним, а также с Харджиевым, ее познакомил Крученых). Не знаменательны ли эти каморки — и вообще эти убогие обстоятельства встреч двух лучших поэтов России?

Харджиев вспоминает, что Ахматова больше молчала, а Цветаева, напротив, много говорила, притом "часто вставала со стула и умудрялась легко и свободно ходить по моей восьмиметровой комнатенке". Говорила о Хлебникове, чьи неизданные сочинения выпустили в прошлом году Харджиев и Гриц; о Пастернаке, который якобы избегает ее и с которым не виделась полтора года; о западноевропейском кино; о живописи. В голосе ее звучали горечь, нетерпимость, своеволие. После встречи Ахматова не без юмора заметила, что она в сравнении с Цветаевой — "телка", невольно оттенив этими словами свою внешнюю

безмятежность, простоту, женственность. Ее горе (она хлопотала за репрессированного сына) было глубоко спрятано; она не позволяла себе быть несчастной. Цветаева тоже не выплескивала наружу трагические обстоятельства; но она не могла скрывать свое врожденное (а теперь усугубившееся) состояние: беды собственного рождения в мир. Она была нервна, угловата, замучена, чем и контрастировала с тоже несчастной, нищей, бездомной, опасающейся слежки, но неизменно царственной и гармоничной "Музой плача". Словом, встретились две разные породы, две разные сущности, поэтические и человеческие, и произошло неизбежное взаимное отталкивание. Около двадцати лет спустя Ахматова написала, что ей хочется просто, "без легенды" "вспомнить эти Два дня". И что если бы встречу записала Цветаева, то "это была бы "благоуханная легенда", как говорили наши деды. Может быть, это было бы причитание по 25-летней любви, которая оказалась напрасной, но во всяком случае это было бы великолепно".

Конечно, обе были скованы, — тем более на второй день, в присутствии других. Ахматова впоследствии сожалела, что не прочла Цветаевой посвященное ей стихотворение прошлого года "Невидимка, двойник, пересмешник…". "Ей я не решилась прочесть, — сказала она Л. К. Чуковской в 1956 году. — А теперь жалею. Она столько стихов посвятила мне. Это был бы ответ, хоть и через десятилетия. Но я не решилась из-за страшной строки о любимых" ("Поглотила любимых пучина". — А.С.).

Ариадна Эфрон со слов Ахматовой записала впоследствии, что Марина Ивановна переписала для Анны Андреевны несколько стихотворений и подарила типографские оттиски "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца", — все погибло при одном из обысков. Однако позже Ахматова рассказывала, что Цветаева подарила ей "Поэму Воздуха", а она прочла Цветаевой первый набросок "Поэмы без героя".

Символично: оба поэта хотели познакомить друг друга с самыми своими заветными вещами. Но… понимания не возникло. Через девятнадцать лет Ахматова, перечтя "Поэму Воздуха", записала:

"Марина ушла в заумь… Ей стало тесно в рамках Поэзии… Ей было мало одной стихии, и она удалилась в другую или в другие. Пастернак — наоборот: он вернулся (в 1941 году — Переделкинский цикл) из своей пастернаковской зауми в рамки обычной (если поэзия может быть обычной) Поэзии…"

Ахматова не захотела последовать за Цветаевой в "другую стихию" и назвала "заумью" цветаевскую попытку проникнуть в дух Поэта, рвущийся в поднебесье. Но и Цветаева не восприняла ахматовскую поэму. Она слушала строки, сочиненные этой "дамой", — ибо именно так она отозвалась о "Царскосельской музе", — где звучали, говоря словами самой Ахматовой, "очень глубоко и очень умело спрятанные обрывки "Реквиема" (но она и понятия не имела об этой вещи!). А к стихам, где мелькали тени прошлого века, "арлекинада тринадцатого года", осталась глуха.

"Когда в июне 1941 г. я прочла М<арине> Ц<ветаевой> кусок поэмы (первый набросок), — вспоминала Ахматова, — она довольно язвительно сказала: "Надо обладать большой смелостью, чтобы в 41 году писать об Арлекинах, Коломбинах и Пьеро", очевидно полагая, что поэма — мирискусническая стилизация в духе Бенуа и Сомова…".

В поэме Ахматовой Цветаева не вычитала трагичности времени, трагичности бега времени.

В поэме Цветаевой Ахматова не восприняла трагичности бытия поэта в мире.

Так произошла эта невстреча, — в быту. А в бытии — столкновение двух начал: аполлонического и дионисийского… * * *

В июне — с 19 по 26 — 27 Цветаева была занята переводами Федерико Гарсиа Лорки, — на

французский — "Баллада морской воды", "Сто всадников", "Гитара", — и на русский. Трагическое мироощущение молодого поэта, впоследствии мученически погибшего на испанской войне (его расстреляли испанские фашисты), было, несомненно, близко ее сердцу.

Из цветаевских переводов Лорки на русский известно пять: "Гитара", "Пейзаж", "Селенье", "Пустыня", "Пещера". Самые грустные, самые печальные стихи выбирала Цветаева, а "Пустыня", так и кажется, что не переведена, а изначально написана ею; есть в этом стихотворении что-то общее с цветаевской "Сивиллой": Прорытые временемЛабиринты —Исчезли.Пустыня —Осталась.Несмолчное сердце —Источник желаний —Иссякло.Пустыня —Осталась.……Умолкло, заглохло,Остыло, иссякло,Исчезло.Пустыня —Осталась.

Что это, как не автопортрет переводчицы?..

В том же июне она перевела с немецкого (автор пока не установлен) стихотворение "Девическая могила" с посвящением T. W. P. * * *

Восемнадцатое июня был, вероятно, последним днем, который слегка "улыбнулся" Марине Ивановне в ее нечеловеческой жизни…

Они с Муром, а также Крученых и молоденькая Лидия Либединская ездили в подмосковное (тогда) Кусково, где Крученых снимал на лето маленький "чуланчик". С какими чувствами гуляла Марина Ивановна по прекрасному парку, украшенному скульптурами, с прудами и павильонами — "Эрмитажем", "Голландским", "Итальянским" и другими — бродила по анфиладам летнего дворца Шереметевых, принадлежавшего к ее любимому "осьмнадцатому веку", по расположенному во дворце музею керамики? "Хороший дом, хочу жить в нем", — такую шутливую надпись сделала Цветаева Либединской на фотографии всех четверых, снятой местным фотографом и к вечеру уже готовой. Быть может, ей вспоминались поездки в Версаль: дворец, парк, Трианон, где она любила выпить чашечку кофе… В какие незапамятные, просто неправдоподобные это было времена!

Она надписала другой экземпляр фотографии:

"Дорогому Алексею Елисеевичу Крученых с благодарностью за первую красоту здесь — Кусково — озеро и остров — фарфор — в день двухлетия моего въезда. МЦ. 18-го июня 1941 г.".

"Первую красоту здесь"… За два года только и видела Марина Ивановна: страшное Болшево, убогое и тоже страшное — по ночам — Голицыне, пригородные поезда, московские чужие квартиры… Ей действительно за все это время ни разу не удалось увидеть красоту.

На той последней своей фотографии она стоит во втором ряду, в скромной кофточке с отложным воротничком, в берете, из-под которого сбоку выбиваются волосы. Такая "обыденная", такая безразличная к своей внешности, с выражением, подобающим рядовому, заурядному снимку… * * *

Прошло три дня. Наступило воскресенье — двадцать второе июня. Был солнечный день. В том году в Подмосковье ранние белые грибы соседствовали с поспевшей земляникой…

"22 июня — война; узнала по радио из открытого окна, когда шла по Покр<овскому> бульвару", — записала Марина Ивановна. Кто знает, почему в этот день она вынула из своего архива рукопись юношеского стихотворения, написанного двадцать восемь лет назад — вероятно, в такой же ясный коктебельский день: "Солнцем жилки налиты — не кровью —На руке, коричневой уже.Я одна с моей большой любовьюК собственной моей душе.Жду кузнечика, считаю до' ста,Стебелек срываю и жую…— Странно чувствовать так сильно и так простоМимолетность жизни — и свою.15-го мая 1913 г."

И приписала внизу:

"Из юношеских стихов, нигде не напечатанных. МЦ, Москва, 22-го июня 1941 г."

Может, готовилась подарить кому-нибудь, с кем встречалась накануне в Телеграфном у Яковлевой? А может, оглушенная страшным сообщением, специально пометила это стихотворение, звучащее в тот проклятый день особенно символически?…

Двадцать первого, в последнюю предвоенную субботу, у Яковлевой, по обыкновению, собралось несколько литераторов; Марина Ивановна читала там вызволенную у Кваниной "Повесть о Сонечке"; разошлись под утро. Провожая Цветаеву домой, молодой поэт и переводчик Элиз-бар Ананиашвили, восхитившись дивной летней ночью, внезапно подумал и сказал о том, что вдруг грянет война, и как они тогда будут вспоминать тот вечер. Все это он рассказал четверть века спустя Яковлевой, что она и записала; он и теперь помнит и ту ночь, и свои слова…[142] * * *

Сначала Цветаева попыталась работать. Запись от 27 июня:

"Попробуем последнего Гарсиа Лорка".

Но в тетради больше ничего нет.

…По-видимому, общалась с Эренбургом. 29 июня он записал: "Марина о квартире и стихах". Неизвестно, был ли то разговор по телефону или встреча. "О квартире" — скорее всего потому, что Марине Ивановне невыносимо было соседство и она хотела бы переехать. "О стихах" — о ее переводах(?). * * *

(Шестого июля Сергею Яковлевичу, вместе с его пятью "подельниками", — в списке он стоит первым, — был вынесен приговор: "…подвергнуть высшей мере наказания — расстрелу, с конфискацией всего лично им принадлежащего имущества. Приговор окончательный и обжалованию не подлежит". Приговор приведут в исполнение 16 октября 1941 г. в Москве.) * * *

Седьмого июля, отмечая военные сводки, Эренбург вновь записал: "Цветаева". Может быть, в связи с тем, что накануне в эвакуацию в Татарию по Каме отбыл первый эшелон Союза писателей и Марине Ивановне пришла мысль об эвакуации? Хотя в то же время она была озабочена поисками новой комнаты (нелады с соседями) и чуть ли не собиралась переехать в одну из двухкомнатных квартир Пастернака — сам он жил в Переделкине. Редактор З. Кульманова вспоминает такие слова Цветаевой: "Борис Пастернак мог бы пригласить нас к себе на время на дачу".

По-видимому, Марина Ивановна затем раздумала ехать в квартиру Пастернака, и внезапно приняла другое решение: уехать прочь, хотя бы ненадолго, не видеть Москвы в преддверии паники, с ее заклеенными полосами бумаги окнами, мешками с песком, наконец — от ужасного зрелища уходивших на войну отрядов.

"Господи! — и для чего стольким простреливать грудь?" — вырвалось у нее ровно двадцать пять лет назад в Александрове ("Белое солнце и низкие, низкие тучи…") А пятнадцать лет назад, когда родился сын:

"Мальчиков нужно баловать, — им, может быть, на войну придется".

Она металась, она была в панике; второстепенное смешивалось с насущным, но все поглощала явная, стремительно приближавшаяся опасность, из которой не было выхода. Впереди маячил лишь тупик.

И тогда каким-то инстинктивным движением она решила спрятать голову под крыло. И

уехала… к Вере Меркурьевой: станция Пески, погост Старки, десять верст от Коломны, а та, в свою очередь, — сто пятнадцать километров от Москвы, — неблизко. Вроде Тарусы.

Так, на исходе жизни, как некогда на ее заре, Цветаевой суждено было немножко пожить в среднерусской природе. В красоте, которую — впрочем, заметила ли?..

Вера Меркурьева оказалась надежным человеком: старая, больная, "неблагополучная", она, не в пример "благополучным" советским собратьям по ремеслу, поделилась с Цветаевой единственным, чем могла. Она с подругой снимала две комнаты в избе; в других двух комнатах жил А.С. Кочетков с женой. Рядом — переводчик С. В. Шервинский с семьей — на "руинах" родового имения его родителей. В Старках витал "дух" Анны Ахматовой, пять лет назад приезжавшей туда и осветившей жизнь Меркурьевой. Коломне Ахматова обязана строками, обращенными в 1940 году к Цветаевой: То кричишь из Маринкиной башни:"Я сегодня вернулась домой…"

Но этих строк, как мы уже говорили, Марина Ивановна никогда не увидела, а если б и увидела, то все теперь было ей совершенно безразлично. Она прожила эти дни, как тень. Именно тенью запомнилась она Шервинским: как "проходила мимо их флигеля в черном платке к колодцу". (Наверное, за "платок" приняли цветаевский беретик.)

Сама Меркурьева в феврале следующего года вспоминала, что в Старках Марина Ивановна была "такая — сама не своя, что чувствовалось что-то недоброе" и что была она "неузнаваемо постаревшей".

Там, в Старках, Марина Ивановна избежала кошмара первой бомбежки Москвы в ночь с 21 на 22 июля. На расстоянии более сорока километров было видно зарево от немецких осветительных ракет и пылающих домов…

Двадцать четвертого июля, повинуясь неостановимому беспокойству, в разгар бомбежки и паники, она вернулась в Москву. Нужно ли описывать ее отчаяние? Однако пока еще действовал, пересиливая все муки, ее внутренний закон, рожденный вместе с рождением сына шестнадцать лет назад: "Если бы мне сейчас пришлось умереть, я бы дико жалела мальчика, которого люблю какою-то тоскливою, умиленною, благодарною любовью". Его надо было спасать, увозить прочь от бомбежек, от крыш, куда падали зажигалки, а он, естественно, там дежурил. Но куда ехать? К кому? С кем?

Марина Ивановна была совсем, совсем одна. Вселенски одна.

Она оказалась в ситуации, напоминающей зиму двадцатого года, когда забрала тяжелобольную Алю из приюта, а на маленькую Ирину не хватило душевных сил; поблизости не оказалось никого, кто бы взял на свои плечи часть ее ноши. Но тогда Марина Ивановна была молода, — да и сама ситуация, при всей тяжести, была в какой-то мере легче, однако и тогда сил на всё не хватило…

Эренбург вспоминал, что в августе Цветаева приходила к нему, но разговора у них не получилось: он целиком был поглощен дурными сводками с фронта и фактически от нее отмахнулся.

Она непреложно знала: необходимо эвакуироваться. Мур резко протестовал; ему было интересно действовать: тушить на крыше зажигалки, он чувствовал себя героем. А Марина Ивановна сходила с ума от страха за него. Они ссорились, конечно.

Она собирала в Союзе писателей необходимые бумаги для эвакуации; соображала, что взять с собой, что оставить. Чемоданчик с наиболее, по-видимому, ценной частью архива, находившийся у Тарасенковых и возвращенный ей, она возьмет с собой. Остальное: книги, рукописи, вещи — отдаст поэту Б. А. Садовскому, жившему в одном из помещений бывшего

Новодевичьего монастыря. Вещи "канут", то есть будут проданы; то же будет и с книгами; впоследствии, по настоятельному требованию Ариадны, бомбардировавшей близких письмами, цветаевский архив перевезут в Мерзляковский к Елизавете Яковлевне, и он будет спасен. Чемоданчик ("сундучок", — как напишет Марина Ивановна) спасет Мур…

Ходила Марина Ивановна в Гослитиздат, где у нее были доброжелатели. От П. Чагина, исполнявшего обязанности директора и некогда, без сомнения, помогшего вставить в план книгу ее стихов, взяла письмо в Татарское отделение Союза писателей, с просьбой использовать ее в качестве квалифицированной переводчицы. И другое письмо — от него же и с такою же просьбой — в Татиздат. Самоочевидная тщета…

А кроме того, Марина Ивановна пришла в Гослитиздат в редакцию литературы народов СССР, для которой делала многие переводы, к заведующей А. П. Рябининой, — с ней ее в свое время познакомил Пастернак — и передала Рябининой самое дорогое из своего архива: конверт, на котором написала: "Р. М. Рильке и Борис Пастернак (Gilles, 1926 г.)". Столь великое значение придавала она письмам своих "собратьев", перед которыми преклонялась; в архиве же своем оставила собственноручные копии рильковских и пастернаковских писем…

Все, кто видел тогда Цветаеву, вспоминают, как она была потеряна, несчастна, беспомощна и неуверенна. Однако это было не совсем так. Она приняла твердое решение: ехать с группой литераторов, отправляющейся в Чистополь и Елабугу.

Заплатила за дорогу. Сохранилась копия квитанции, выданной бухгалтерией Литфонда:

"6 Августа 1941 г.

Квитанция кассов. приход. ордера N 1589 Принять 175 руб. 40 коп. от Цветаевой за проезд на пароходе до Елабуги 2 билета по 41 р. — 82 р. 2 багажа по 46 р. 70–93–40…"

Заказала на раннее утро восьмого грузовик до речного вокзала. По-видимому, даже самые близкие люди: друзья Ариадны Самуил Гуревич и Нина Гордон ничего о том не знали. Нина Павловна Гордон вспоминает, что накануне, седьмого, им удалось уговорить Марину Ивановну повременить с отъездом, подождать следующей писательской группы, и что как будто убедили ее, — хотя в ее комнате все было "вверх дном — сдвинутые чемоданы, открытые кофры, на полу — большие коричневые брезентовые мешки". А на утро следующего дня узнали, что она все-таки уехала.

Об отъезде Цветаевой знал Борис Пастернак. Он приехал ее проводить на речной вокзал. С ним был молодой поэт Виктор Боков, отправлявший вещи жене в Чистополь. Цветаеву с сыном он видел впервые, однако не преминул вынести свой суд над Муром, ссорившимся с матерью и не желавшим уезжать[143]. (Заметим: все, кому не лень, судили и продолжают судить сына Цветаевой — не давая себе труда задуматься, что тем самым они перекладывают всю вину за гибель Поэта с эпохи, общества, системы, отдельных непорядочных людей — на плечи несчастного мальчишки.)

…Ей помогли погрузить нескладный, громоздкий багаж. Все: от одежды и кастрюль до столового серебра и французской шерсти на продажу — было кое-как набито в мешки и тюки. Сохранилась бумажка:

"Цветаева

мест 5

до Елабуга14

8/VIII 41".

Елабуга

Приезд. Поиски работы. Путешествие в Чистополь. 26 августа. Последний образ Марины Ивановны. Возвращение в Елабугу. 30 августа. Конец.

Плаванье заняло десять дней. Сначала в Горьком пересели на другой пароход и поплыли в Казань: оттуда — в Чистополь. В Казани Марина Ивановна отправила письмо на имя Т. Имамутдинова, председателя правления Союза писателей Татарии. Просила помочь устроиться и работать в Казани: "Надеюсь, что смогу быть очень полезной, как поэтическая переводчица" — вряд ли она сама верила в эти слова… Было и другое ее письмо, оно не сохранилось. В Казань она никогда не попала и письма от Чагина никому не передала.

Она держалась отчужденно, курила, нервничала. Наступил непривычный досуг, и с неотвратимостью судьбы стало наползать: а есть ли смысл для нее продолжать существование? Муру нужно жить, он будет жить, а она… Ее мозг, великий отравитель, работал без "сбоя"… И не только мозг, но — интуиция, знание наперед. Ведь когда еще она сказала: Дано мне отплытьеМарии Стюарт.

"Вот так — один шаг, и все кончено", — говорила она, подходя к борту пароходика…

Приплыли в Чистополь на Каме. Марине Ивановне хотелось сойти — потому что там сошли несколько человек, с кем она успела познакомиться. Но в Чистополь было нельзя: говорят, он забит эвакуированными; ехать туда могли только родственники уже находившихся там. Так постановил Литфонд, и раболепное новоявленное начальство из "братьев-писателей" строго исполняло это предписание. Образовался совет эвакуированных, куда, в частности, входили К. Тренев и Н. Асеев. От их подписи на справке с разрешением на прописку зависела судьба многих. Сам Асеев, как и прочие "благополучные", а то и просто богатые литераторы, уже обосновался с семьей в Чистополе и бодро сотрудничал с газетой "Красная Татария", украшая ее страницы стихами о боевых подвигах уроженцев Татарии на войне и в тылу.

Высадив пассажиров, пароход проследовал в Елабугу. Еще бумажка:

"Счет

От команды парохода "Чув<ашская> республика" Литфонду за выгрузку вещей с парохода эвакуированных пассажиров по одному рублю с места. Всего вещей 92. Итого получено 92 р. девяносто два рубля Получил Боцман <подпись> 17/VIII 41 г."

И штамп парохода "Чувашская республика". * * *

Итак, по-видимому, 18 августа, вместе с несколькими семьями (сколько литераторов причалили на этом пароходе, сейчас уже неустановимо), Цветаева прибыла в Елабугу. Крутой берег, издали чем-то напоминавший… коктебельский Кара-Даг с "профилем" Волошина — налево; направо — дорога, постепенно подымающаяся вверх, с ивами по обеим сторонам, с деревенскими избами; центр городка — бывшие купеческие дома, несколько церквей (заколоченных либо превращенных в склады). Впрочем, вряд ли Марина Ивановна обратила на это внимание. У нее была одна мысль: Чистополь. Поначалу все ночевали в библиотеке техникума, а на следующий день она, как было условлено, дала телеграмму в Чистополь, на имя Флоры Лейтес, с которой познакомилась на пароходе, — чтобы та помогла ей переехать туда, то есть узнала бы, похлопотала бы в совете эвакуированных. Добросовестная женщина, вероятно, дня через два-три, так как заезжала в Берсут, — попытается исполнить просьбу Цветаевой, однако наткнется на подлость Тренева, категорически воспротивившегося этому, и трусость Асеева, не посмевшего ему возразить.

Марина Ивановна с нетерпением, уже с 19-го, ждет телеграммы из Чистополя. Тщетно. 20-го телеграммы, конечно, тоже нет, и Цветаева отправляется в Горсовет — искать работу.

И тут происходит таинственная история, которая вряд ли будет когда-либо разгадана до конца. В этот день, 20 августа, сын Цветаевой записал в дневнике, что работы для матери нет, кроме места переводчицы с немецкого в НКВД.

Что сие могло означать? Переводчица с немецкого… вероятно, для будущего лагеря военнопленных, которого тогда и в помине не было. Сомнительно, чтобы Цветаевой сделали такое предложение. А может, "органы" повели речь о сотрудничестве, посулив в будущем работу и обещав навести справки в отношении Сергея Эфрона? Об этом Марина Ивановна, разумеется, рассказать сыну не могла.

Воздержусь от дальнейших попыток комментировать невразумительную запись Мура. Если и есть здесь какая-то подоплёка, то визит Цветаевой 20 августа в Горсовет (или в НКВД?) не поколебал ее настойчивого желания поселиться в Чистополе.

Двадцать первого августа они с Муром переехали из библиотеки техникума в избу на улице Ворошилова, 10. Им отвели комнату, вернее, часть горницы, отделенную перегородкой, не достававшей до потолка (как в Голицыне!). Откинув занавеску, — двери не было, — можно было попасть в пяти-шестиметровый закуток с тремя окошками на улицу. Кровать, кушетка, стул, может быть, тумбочка — больше места не было. С решимостью безнадежности Марина Ивановна осталась у Бродельщиковых — фамилия хозяев. 22 августа твердо решила ехать в Чистополь.

Уехала туда на дневном пароходе 24, в состоянии, близком к отчаянию. (Телеграммы так и не дождалась.)

За это время она сделала еще попытку (или попытки) устроиться на работу. "Настроение у нее отвратительное, самое пессимистическое, — записал Мур 24 августа. — Предлагают ей место воспитательницы; но какого черта она будет воспитывать? она ни шиша в этом не понимает. Настроение у нее самоубийственное: "деньги тают, работы нет". Оттого-то и поездка в Чистополь, быть может, как-то разрядит это настроение".

В Чистополь Марина Ивановна ехала вместе с поэтессой и переводчицей Татьяной Сикорской, с которой сблизилась по дороге в Елабугу. Та вспоминала, как боялась Марина Ивановна немцев, как была уверена, что они дойдут до Урала. Сикорская уезжала в Москву — за мужем, обещая, впрочем, скоро вернуться. В Елабуге оставался ее сын; оставались также детская писательница Саконская с сыном. Так что полного одиночества не было; возможно, все вместе как-нибудь и продержались бы… Если бы на месте Марины Цветаевой был другой человек. * * *

В Чистополе она провела три дня. Убедилась, что этот город — почти та же глушь, что и Елабуга; разница только в том, что литераторов тут больше, не такая пустыня. И Мур здесь сможет учиться и жить в интернате — а она будет судомойкой в столовой.

У нее с собой был мешочек с клубками прекрасной пушистой французской шерсти — голубой, белой и желтой, за которые она надеялась выручить немного денег, о чем говорила нескольким знакомым. Л. К. Чуковская расскажет об этом жене Пастернака, и та захочет купить шерсть, но опоздает: Марина Ивановна уже уедет.

Ее видели и запомнили многие: бледную, даже серую, с затравленными глазами, в беретике, из-под которого выбивались седоватые волосы… Видели у базара, в сопровождении Е. А. Санниковой. Донеслись ее слова: "Я все время ощущаю потерю личности".

Знакомых в Чистополе — частично "пароходных" — для такого короткого срока она встретила

немало. Думается, прежде всего зашла к Асееву, — ведь она доверяла ему, а его нерешительность, естественно, от нее скрыли; чем меньше, скромнее и беднее были братья-литераторы, тем они были отзывчивее и человечнее. К Асееву приходили Флора Лейтес и, по просьбе Л. К. Чуковской, Лев Квитко: они хлопотали за Марину Ивановну. Что оставалось ему, как не написать записку, где он поддерживал Цветаеву в ее просьбе о прописке? Сам он на заседание Совета эвакуированных, состоявшееся 26 августа, не пришел.

Двадцать шестого августа… Еще одна цветаевская Голгофа.

В парткабинете Горсовета состоялся пошлый спектакль. Вызвали бедную Марину Ивановну, которая должна была чуть ли не оправдываться, почему ей необходимо переехать из Елабуги в Чистополь. Как на судилище, стояла она перед всеми и деревянным голосом объясняла, почему ей необходимо жить в Чистополе, где она просит устроить ее на работу судомойкой. Все это было, конечно, унижением и издевательством, но большинство воспринимало такие вещи, как должное. Потом Марина Ивановна вышла в коридор и, полумертвая от ужаса, ожидала приговора у дверей парткабинета. Тут появилась Чуковская и как могла ее успокоила. А вскоре вышла писательница Вера Смирнова и сообщила, что ее дело решено благоприятно. Большинством голосов "управились" с Треневым, продолжавшим утверждать, что Цветаева недостойна жить в Чистополе, потому что у нее "иждивенческие настроения", и проголосовали за то, чтобы ее прописали в этом городе, — так потом рассказывал поэт П. Семынин.

Тогда же Цветаева оставила свое заявление — на половинке листка, вырванного из школьной тетрадки. Пока существует Поэзия и поэты, этот документ будет кричать и обличать убийц всех рангов:

"В Совет Литфонда

Прошу принять меня на работу в качестве судомойки в открывающуюся столовую Литфонда.

М. Цветаева.

26-го августа 1941 г."

На место судомойки было подано уже несколько заявлений, хотя Смирнова обещала содействовать. Главное же, ни на какую столовую пока не было и намека: она откроется только в ноябре.

Часть этого дня с Мариной Ивановной провела Л. К. Чуковская, о чем спустя несколько дней и записала. В записях встает трагическая, шекспировская фигура: Поэта, настигнутого катастрофой. Поэта, чей великий дух обитал в этой невысокой, худощавой измученной женщине с серым лицом, в сером беретике, с мешочком шерсти в руках, беспомощной, настигаемой тем самым неотвратимым одиночества верховным часом, который сама же и накликала двадцать лет назад ("Ты, одиночества верховный час" — стихи из "Ученика"). Она панически цеплялась за людей, просила не оставлять ее; у нее непредсказуемо и мгновенно менялись настроения — от надежды к отчаянию; от недолгого успокоения к новому взрыву ужаса. Ожидая в коридоре Горсовета своей участи, она твердила, что если ее не пропишут, она бросится в Каму; услышав благоприятный ответ, поначалу не обрадовалась, сказала, что комнату все равно не найдет; затем немного успокоилась, когда Чуковская согласилась ее сопровождать. Но одиночество не отступало; новая знакомая, пытаясь отвлечь Марину Ивановну, рассказывала о своих племяннике и дочери, но Марина Ивановна не отвлекалась, — напротив, вероятно, с особой болью ощущала свою неприкаянность, ненужность, бездомность (хотя ни у кого в Чистополе не было дома, а было — убежище). Но сейчас она хотя бы могла выговориться, выплеснуть самое главное: жизнь кончена, она это поняла, уезжая из Москвы (не призналась, что гораздо раньше). Что кончено все, кончена Россия.

(Втайне она надеялась, вероятно, на возражения собеседницы, более молодой и жизненной, и не ошиблась.) И — внезапно — укол, даже удар (на самом-то деле — мелочь, но Марина Ивановна была с содранной кожей и воспринимала все с утысячеренной реакцией): Чуковская упомянула Анну Ахматову, порадовавшись, что она не в Чистополе, что здесь она погибла бы, потому что не справилась бы с бытом, она ничего не умеет, не может. "- А вы думаете, я — могу? — бешеным голосом выкрикнула Марина Ивановна. — Ахматова не может, а я, по-вашему, могу?"

Нет нужды объяснять, что стояло за этими словами, от смертной вселенской трагедии до ревности поэта и человека: любят не ее — Ахматову… Но и эта вспышка прошла, сменившись ужасом при виде улицы, где надлежало искать комнату.

А потом Марина Ивановна оттаяла, когда Чуковская привела ее к своим знакомым, Т. А. и М. Я. Шнейдерам. Здесь она действительно отвлеклась, отрешилась на время от своей беды и много рассказывала о себе, о Сергее Яковлевиче, о его и Алином заблуждении: возвращении на родину. Читала свою "Тоску по родине…", оборвала на словах: "Мне безразлично — на каком Непонимаемой быть встречным!"

Но и здесь, среди доброжелательных, интеллигентных людей, ее не отпускала тоска. Друг! Не ищи меня! Другая мода!Меня не помнят даже старики…("Тебе — через сто лет", 1919 г.)

(Нет, помнили и знали — но "старье": стихи к Блоку шестнадцатого года. А с тех пор… ничего. Почти ничего не дошло за четверть века, и вот она уже два года как вернулась, и с книгой ничего не получилось. А сколько в своей жизни она успела написать: стихов, поэм, прозы…)

Она обещала вечером прочесть "Поэму Воздуха". Поэму Смерти. Поэму, которую подарила Ахматовой.

Попросила Чуковскую отправить телеграмму Муру:

"Ищу комнату. Скоро приеду. Целую".

Т. А. Шнейдер, впоследствии жена К. Г. Паустовского, вспоминая о Марине Ивановне через два с лишним месяца, описывала ее так:

"На ней был отвратительно вязаный берет цвета верблюжьей шерсти, какая-то длинная юбка колоколом из очень хорошего синего шелка в вафельку, но от времени или от дороги потерявшая свой цвет. На ногах были сандалии. И еще спортивная курточка с очень хорошими плетеными пуговицами".

(Это, пожалуй, единственное подробное описание внешнего вида Цветаевой, — притом не только — последних дней, но, думается, и за всю ее жизнь.)

"Вид был жалкий, — продолжает Татьяна Алексеевна. — Глаза желтые глядели с сумасшедшинкой, она все время бегала по комнате и курила. Сначала папиросу, потом, как и мы, махорку. Все время, что она сидела у нас, у нее беспрерывно раскручивалась цигарка, она на минуту приходила в себя и говорила: "У меня опять расклеилось…", и очень беспомощно смотрела… Пили чай. Она пила одну и другую чашку, ела хлеб с маслом — один бутерброд и другой, все время отказывалась, и было видно, что она не хочет ни пить, ни есть, а делает то и другое, чтобы отвлечь себя… горько жаловалась, что ничего не понимает из того, что происходит… У нее была потребность исповеди. Она начала каяться, заплакала, сняла очки (? — Л. С.)… она разделась. Сняла курточку и берет. Оказалось — прелестная, стройная, с гибкой талией девушки; руки были схвачены запястьями… Марина Ивановна посмотрела на мои руки и сказала: "Вы так много работаете, а у вас такие красивые руки", — и горько посмотрела на свои действительно корявые, но удивительно мило рабочие, высоко подхваченные запястьями. Потом мы еще помолчали. Она нагнулась и поцеловала меня.

Стыдно сказать — благословенно поцеловала.

Скоро она ушла, чтобы придти ночевать, но не пришла…"

И еще:

"Она была близка к концу. Говорила об этом".

Утром следующего дня узнали, что она уехала в Елабугу. * * *

Она вернулась из своего последнего плаванья в избу Бродельщиковых 28 августа. Много лет спустя они станут рассказывать о ней посетителям, число коих будет расти с каждым годом. Как жила у них немолодая и некрасивая, худая женщина, курила самосад, ходила все время в берете, ссорилась с сыном не по-русски, нервничала — даже рыбу почистить сама не могла, хозяйку просила. Вот, собственно, и все. Что еще можно было рассказать о ней, прожившей в доме в общей сложности не больше недели?[144]

А что можем сказать мы об огромном трагическом поэте, с неимоверной скоростью устремленного в тупик, с захлопывающимися сзади намертво дверями Жизни?

Только одно: она знала, что сделает это. Знала, что уйдет. Очень рано знала. В шестнадцать лет писала П. Юркевичу о том, как невозможно объяснить, почему ей так трудно жить? Что хочет умереть молодой, потому что жизнь длинна и однообразна, — чем ее заполнить? И о том, как трудно быть одинокой, как тяжело быть одной, и, боясь своего одиночества и тоски, она бежит ко всем, лишь бы забыться… А десять лет спустя:

"Я, конечно, кончу самоубийством. И, может быть, я умру не оттого, что здесь плохо, а оттого, что "там хорошо"".

Принято цитировать ее слова после возвращения — что она ищет глазами крюк, что уже год "примеряет" смерть… Эти слова — быт, то есть — не главное. Главное — другое:

"Я не хочу умереть, я хочу — не быть". — Огромная разница.

Толковать это высказыванье? Да ведь именно об этом всю жизнь и писала Цветаева! — и сколько раз, на протяжении нашего повествования, мы вели речь об "ином веществе" поэта, который на земле стоит "лишь одной ногой" ("Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес…"). "О как я рвусь тот мир оставить, Где маятники душу рвут" ("Минута"), И вызов времени: "Я тебя миную!" — ибо время — категория относительная, и Поэт не обязан подчинять ему свое бытие. Поэт рвется прочь: от Времени, от земли, от самой Жизни - За потустороннюю границу:К Стиксу!..("Древняя тщета течет по жилам…")

И еще внятнее: "Понимаешь, что из тела — Вон — хочу!" (там же). Поэт не вмещается в прокрустово ложе земных канонов, ему тесно в его земной оболочке: "В теле как в трюме, В себе как в тюрьме… В теле — как в стойле, В себе — как в котле…" И совсем ясно: Мир — это стены.Выход — топор…("Жив, а не умер…")

Это она писала в 1925 году, и тогда же: Погребенная заживо под лавиноюДней — как каторгу избываю жизнь.("Существования котловиною…")

И сколько раз говорила Цветаева об этом порыве Поэта — вон, прочь от "земных низостей дней", в свой дом, в небо, первое от земли, начальное небо иного мира… Все ее костры, устремленные ввысь, вся "чистота сгорания"… И как итог всего — "Поэма Воздуха", которую она так и не прочла в Чистополе… И еще: Жизнь и смерть давно беру в кавычки,Как заведомо-пустые сплёты…("Новогоднее")

Отсутствие в этой жизни, "Жизни, как она есть", и устремление в иную. "Иное вещество". Иное

измерение. Рай? Ад?

Тоска по запредельности… Рано или поздно она должна была уйти. Вопрос был только в сроках.

Когда умер Рильке, она вопрошала его: что там, где он теперь? каков "рай" — гористый, или устроенный "амфитеатром"? В "Поэме Воздуха" жаждала прикоснуться к тустороннему миру, передать ощущение от полета в Ничто (по-земному — в Смерть). А на следующий год, болея, страдая от высокой температуры до обмирания сердца, писала, что теперь знает, как "перестают быть, т. е. первую часть смерти — если есть вторая (быть начинают)".

Ее манила эта тайна, неуловимая грань, отделяющая бытие от небытия, "неумолимое движенье мускула", или, как она говорила, "атом сопротивления". Одно, может, едва заметное волевое усилие — и человек уцелеет, удержится на земле:

"Этой-то последней крупицы рассудка достаточно для уцеления… Ибо мало, беспредельно мало, несказанно, неисчислимо мало нужно, чтобы не погибнуть, не дать увлечь себя в небытие…" ("Искусство при свете совести").

Да, у нее всю жизнь был роман со смертью, с небытием, с запредельностью, которые отпугивали, но чаще — манили.

Она все "примеряла" небытие: переход в другое состояние. В разные годы по-разному, но с неизменным и жгучим интересом. В 1925 году, когда умер ученый Н. П. Кондаков, — упорно думала "о его черепной коробке с драгоценным, невозвратимым мозгом… О бессмертии мозга никто не заботится…" А через десять лет, безумно уставшая и измученная, со страхом писала Вере Буниной о том, что существует переутомление мозга, и ей надо торопиться, хотя — "пока еще я владею своим мозгом, а не он — мной".

Да, рано или поздно это должно было произойти… После возвращения на родину этот срок — час — миг — с неотвратимостью рока стал катастрофически быстро приближаться. Жизнь обрушивалась сыпучей лавиной, не оставляя ни крохотного уступа, чтобы зацепиться. Последняя соломинка, показавшаяся в Чистополе на мгновенье надежной, вскоре оборвалась. Земной быт — совокупность всех обстоятельств — показал свои смертельные клыки и уносил последние силы. Невероятный, фантастический запас, заряд цветаевской энергии стремительно иссякал.

И вряд ли она смогла бы работать судомойкой; это был ее очередной мираж. "Не могу" — сильнее чем "не хочу", природнее, неизлечимее — такова ее давняя мысль. Чем дальше, тем меньше она могла — в той жизни, в которую вернулась. А если подумать о том, как разрушало ее сознание свершенной роковой ошибки — ее и мужа: возвращение. (Хотя и Гитлера она тоже боялась…) И как ее отчаяние и бессилие разрушительно действовали на сына…

А невозможность творчества, писания? Жить = писать; писать = жить. Знак равенства. "Я без России обойдусь, без тетради — нет". Наконец следует вспомнить слова Сергея Яковлевича о ее острой жизнебоязни…

Жизнь уходила от нее. И рассуждения о том, что будь у Мура другой характер, он бы удержал ее на земле, представляются несерьезными. В лучшем случае она продержалась бы чуть дольше — равно как если бы ей сразу же дали это пресловутое место судомойки. А ведь предстояли черные зимние ночи, которых она так боялась в Болшеве и Голицыне, рядом с Москвой, здесь же была полная глушь. Продержалась бы совсем недолго, до очередной вспышки ясновидения, непреложно осветившей невозможность, неможностъ дальнейшего существования[145].

…Ее отчаяние, начавшееся с того момента, как она узнала о войне, усилившееся в дни эвакуации почти до полной паники, продолжало нарастать. "Она совсем потеряла голову, совсем потеряла волю; она была одно страдание", — вспоминал повзрослевший Мур год и четыре месяца спустя в письме к другу Ариадны Самуилу Гуревичу. И признавался, что злился на мать "за такое внезапное превращение".

("Превращения" не было. Просто не стало сил сдерживать ужас.)

На следующий день после возвращения из Чистополя, 29 августа, Мур записал в дневнике, что они с матерью решили ехать в Чистополь.

А 30 августа Марину Ивановну отговорили от этого две знакомые женщины из эвакуированных в Елабугу. Посоветовали узнать насчет работы в огородном совхозе. Работы там для нее не нашлось. В отчаянии она пыталась советоваться с сыном. Но что он мог посоветовать? Он сердито записал в дневнике: "Мать как вертушка: совершенно не знает, оставаться ей здесь или переезжать в Чистополь. Она пробует добиться от меня "решающего слова", но я отказываюсь это "решающее слово" произнести, п. ч. не хочу, чтобы ответственность за грубые ошибки матери падала на меня".

И вот, в полной ясности мысли, пока еще она владеет своим мозгом, она совершает свой последний, единственно возможный и единственно верный поступок: сама распоряжается своим правом на жизнь. Настал момент, к которому она была готова всегда.

Она уговаривает себя, что без нее сыну будет легче. Однако не нужно в этом доверять ей. Ибо во всех своих помыслах, во всех своих земных отношениях Марина Цветаева, великая личность и великий эгоцентрик, исходила исключительно от себя, — сколько бы ни считала и ни доказывала, что действует ради другого.

Было воскресенье, 31 августа. Хозяева ушли, Мур — тоже: по одной версии — на расчистку места под аэродром, по другой — в кино. Марина Ивановна осталась одна.

Она не бросилась в Каму. Нашла "крюк" — гвоздь — в сенях дома Бродельщиковых…

Быстро написала последние в жизни записки…

"Мурлыга! Прости меня но дальше было бы хуже. Я тяжело больна, это уже не я. Люблю тебя безумно. Пойми что я больше не могла жить. Передай папе и Але — если увидишь — что любила их до последней минуты и объясни, что попала в тупик".

И здесь, в этом последнем своем действии, Марина Цветаева предстает во всей очевидности своей великой двоякости. Обожая сына, дрожа за него, как за малого ребенка, она, в сущности, предает его, покидает его, сдавая на руки — кому? людям, которых толком не знает, но которым безоглядно и слепо доверяется: семье Асеева. Она пишет:

"Дорогой Николай Николаевич!

Дорогие сестры Синяковы!

Умоляю Вас взять Мура к себе в Чистополь — просто взять его в сыновья — и чтобы он учился. Я для него больше ничего не могу и только его гублю.

У меня в сумке 150 p<ублей> и если постараться распродать все мои вещи.

В сундучке несколько рукописных книжек стихов и пачки с оттисками прозы.

Поручаю их Вам, берегите моего дорогого Мура, он очень хрупкого здоровья. Любите как сына — заслуживает.

А меня — простите — не вынесла.

МЦ.

Не оставляйте его никогда. Была бы без ума счастлива, если бы жил у вас.

Уедете — увезите с собою.

Не бросайте".

Последняя записка:

"Дорогие товарищи!

Не оставьте Мура. Умоляю того из вас, кто может, отвезти его в Чистополь к Н. Н. Асееву. Пароходы — страшные, умоляю не отправлять его одного. Помогите ему и с багажом — сложить и довезти в Чистополь. Надеюсь на распродажу моих вещей.

Я хочу, чтобы Мур жил и учился. Со мною он пропадет. Адр<ес> Асеева на конверте.

Не похороните живой! Хорошенько проверьте". * * *

"Акт о смерти N 283

ЦВЕТАЕВА МАРИНА ИВАНОВНА

Пол женский, русская. Время смерти 31 августа 1941 года.

Исполнилось 49 лет.

Род занятий: эвакуированная.

Где работала: в г. Москве, Гослитиздат.

Адрес: г. Елабуга, Елабужский р-н, ТАССР, ул. Ворошилова, д. 10.

Причина смерти: асфиксия при задушении.

На основании справки от врача от 31/VII — 41.

Паспорт — сдан в милицию.

Ф. И. О., адрес заявителя: Эфрон, ул. Ворошилова, д. 10.

Подпись: Г. Эфрон. Свидетельство о смерти выдано 1/IX — 41 г."

Похоронили Марину Цветаеву 2 сентября. * * *

Быт и бытие. Их противостояние. Их… согласие (!) Ибо 31 августа 1941 года бытовые (земные) и бытийные (запредельные) причины и побуждения слились воедино… * * *

Так край меня не уберег, Мой, что…

1982–1984

1987–1991

1994, 1995

Приложения

1. Ариадна Эфрон. Из письма к А. И. Цветаевой от 13 июня 1966 г

<…> Относительно Голицынской хозяйки[146]; у меня лежат ее чудовищные воспоминания, ни в чем и ни с чем не совпадающие фактически — ни со временами, ни с людьми; вправе ли она творить легенды? Конечно, как каждый, но не выдавать их за сущее и бывшее.

В воспоминаниях Серафимы Ивановны мама называет Мура "Жорой"(!), дает за табльдотом пощечину своему первому мужу, якобы не "узнавшему" ее <…> после чего закатывает истерику, а С. И. отпаивает ее валерьянкой; прощается с Крымовым, уходящим на войну в день 22 июня. Мамина запись в тетради: "22 июня война; узнала по радио из открытого окна, когда шла по Покровскому бульвару", — кажется дальше — куда шла? получать гонорар в Гослите; уже давно жила в Москве, в Голицына никогда не возвращалась. Ни одного слова правды! Но тем не менее за всеми удивительными смещениями памяти я поняла и почувствовала искренность и взволнованность посмертного отношения к маме, написала С. И. ласково и учтиво; потратила три полных рабочих дня, чтобы по маминым записям, по ее и к ней письмам того времени и по Муриному дневнику, каждый день ведущемуся, показать ей, где и в чем она ошиблась, где подвела ее и в чем- память; она ведь хотела публиковать этот бред. Упросила ее публиковать, только уравновесив фактическую сторону; нет, не было у мамы первого мужа, кроме папы; нет, не отвешивала она пощечин за табльдотом; нет, не возила она два раза в неделю продуктовых передач в тюрьму — их принимали <…> только деньгами: 50 руб. в месяц; можно было единовременно, или дважды или трижды — разделив эту сумму. Нет, не ее провожал Крымов на станцию и не с ней он прощался уходя на фронт — они были в Голицыне в разные годы: в июне 1941 г. мама с Муром жили в Москве, она переводила Лорку (последняя в жизни ее работа), и в Голицыне ее и ноги не было и т. д. Тут нет никакой моей предвзятости: есть документы того времени — день за днем, шаг за шагом. Я счастлива, что это сохранилось.

Насчет того, что я "чуждаюсь" кого-то; это неверно; у меня просто мало времени и мало сил на людей; я живу вообще очень уединенно и стараюсь побольше работать; почти ни с кем не видаюсь; от встреч и разговоров раскалывается голова, сейчас же подскакивает до последней грани давление; обязанностей у меня невпроворот; мамины издания, архив, переписка и своя работа — договорная, в сроки к срокам; обязанностей на три жизни, а дана — одна. Что поделаешь? Всяк несет бремена свои. "Живое" в других я не отвергаю, и "удивительному" мне ли удивляться? Но вот опровергать и утверждать берусь не тогда, когда "чую", а только, когда достоверно знаю и могу доказать.

<…> Был ли Мур — по оценкам людей взрослых, умудренных житейским опытом, — умным, образованным, холодным, надменным эгоистом, судить не берусь. Вообще с годами все менее способна судить. Судя же по его бедным дневникам — это был самый несчастный, самый одинокий мальчишка на свете, 15-и лет вырванный из какой-то среды (обстановки, школы) за два года переменивший 8 школ и с десяток пристанищ, увидевший Россию без наших с Вами предыстории, в которые мы успели пустить корни, — а в разгар непостижимого для него террора.

Он с ужасом за папину судьбу вспоминает его кроткие глаза: "где он теперь, что с ним, когда я пишу это?" Он по-ребячески надеется на чудо — мы с папой вернемся! — ведь не может быть, чтобы не вернулись! Он отчаивается всеми маминими отчаяньями; надеется всеми ее надеждами; вместе с ней цепляется за каждую обламывающуюся ветку; а вместе с тем он ребенок; ему ужасно хочется радостей, кино, товарищей-однолеток, даже простого мороженого! — ему, еще не испытавшему землетрясений, нужна твердая почва под ногами… Требовал с матери? Несомненно, все, что требовала она — он исполнял; а он требовал того, что требуется с опоры; иной у него не было; ведь от нее он зависел во всем: — она решала…

Вы обвиняете меня в предвзятости к тому или иному; боюсь, что судить ребенка по росту, а не по возрасту — тоже предвзятость: принимать броню (надменность, "холодность") за сущность — тоже предвзятость. Но что поделаешь; у нее — предвзятости — цепкие корни, и вырывает их из почвы сегодняшнего дня только время. <…>

2. Анна Саакянц. Письмо к М. С. Шагинян от 7 февраля 1977 г

"Мертвые беззащитны". Марина Цветаева.

Мариэтта Сергеевна!

Страницы Ваших воспоминаний, посвященных Марине Цветаевой ("Новый мир", 1977, N 1), глубоко огорчат всех, кто любит и понимает ее творчество. Они являют собой печальное сочетание снисходительно-жалостливого тона по отношению к Цветаевой, равнодушной приблизительности и менторски-всезнающего миропонимания, которое Вы стремитесь навязать.

М. Цветаева — гордость нашей поэзии — не заслужила таких слов о себе. Мне хочется защитить Цветаеву от Ваших воспоминаний.

Начну с более или менее второстепенного. Вы утверждаете, что до 30-х гг. вы с Цветаевой, "кажется, даже ничего друг о другие не слышали". Как Вы могли не слышать о Цветаевой, когда Вы дважды (в 1911 и 1914 гг.) написали рецензии на ее книги? Вы забыли о них или рассчитывали на неосведомленность читателя?

Вы называете судьбу Цветаевой "бездомной, богемной" — через запятую, как синонимы звучат для Вас эти слова? Но эпитет богемный — оскорбителен для Цветаевой, которая была самым непримиримым врагом богемы в любом ее выражении. Посмотрите, любопытства ради, "Новый мир" за 1969 год, N 4 — Письмо Цветаевой к А. Штейгеру.

Еще пример. По тому лишь факту, что Цветаева не датировала свои три маленькие записочки к Вам, Вы делаете ей тяжеловесный упрек: "У нее была привычка, которую я считаю несчастной и тщетно стараюсь искоренить у своих друзей: ставьте, товарищи, даты на письмах!" — Прежде чем судить о привычках Цветаевой, что бы Вам было заглянуть в любое издание ее произведений! Не только каждое стихотворение, — но каждое письмо, заметку, запись — все, что выходило из-под ее пера, Цветаева с немецкой педантичностью датировала числом, годом и даже стилем (она любила старый стиль)…

Далее все в Ваших мемуарах обстоит гораздо серьезнее и, я бы сказала, трагичнее. Небрежно назвав "тридцатыми годами" зиму 1940-го, Вы идиллически описываете быт уютного дома творчества писателей в Голицыне, где Цветаева сначала жила, а потом почему-то "съехала в том же Голицыне из дома творчества в собственную комнату, снятую частным образом". Как благополучно звучит эта фраза! Но неужели теперь-то, почти сорок лет спустя, Вы так и не поняли, почему "съехала" Цветаева из дома творчества?[147] Неужели Вам неизвестно, что у нее были незаконно репрессированы муж и дочь, горячо любившие свою родину и вернувшиеся в СССР, — и Марину Ивановну сторонились, как чумной, и уж тем более опасались предоставить ей условия наравне с прочими писателями? (Переводы, усилиями некоторых добрых людей, давали, правда.) И когда, летом 1941-го, писатели дружно двинулись в эвакуацию в Чистополь, отверженная Цветаева была еще раз отвергнута: ей не разрешили ехать в Чистополь, она попала в Елабугу, одна, где и погибла, прожив там десять дней… Кстати: открытку от сына Цветаева с описанием последних дней ее жизни Вы потеряли. Не кажется ли Вам, что этим сообщением Вы сами вынесли себе приговор, что будущие читатели Вам такой потери не простят?

"Я бесконечно жалею, — пишете Вы, — что при эвакуации она не попала в уральскую группу писателей"… — Этой фразой Вы полностью снимаете ответственность (тогдашнюю и

теперешнюю) — и с самой себя, и с "братьев-писателей", и со страшной сталинской эпохи, которую Вы на этих четырех-пяти страницах мало сказать: отлакировали, но — напрочь заклеили, замазали. Всю ответственность, всю вину Вы перелагаете на саму Цветаеву, которая "в важнейшие, величайшие периоды русской истории… не испытала их осмысленно, внутренне, вместе с народом", которая не сумела "прирасти к новой социальной действительности". Эти последние слова, приведенные после отчаянной записки Цветаевой к Вам о своей беде, звучат просто кощунственно. Куда бы она, с Вашего позволения, приросла в 1940-м году, когда у нее не было двухсот пятидесяти рублей, чтобы платить за комнату (у Вас они, без сомнения, были); когда она не имела в Москве даже конуры (у Вас была, надо думать, квартира); когда единственное, чем она обладала, — это отказом Союза писателей на просьбу о жилплощади?

Помимо четкости и непогрешимости социально-философских формулировок, сложившихся в Вас, судя по Вашим мемуарам, уже в юности, существуют еще такие непреходящие и всечеловеческие "субстанции", как: добро, нравственность, человечность. Именно они и составляют арсенал мемуариста, когда он берется писать о великих людях, им встреченных, в них — ключ к личности того, о ком пишут. Личность Марины Цветаевой — художника и человека — выпала из Ваших воспоминаний (заслуживает внимания лишь единственный приведенный Вами разговор о переводе). Осталась жалкая, неряшливая чудачка, благодаря нескладности своей жившая плохо, так ни в чем и не разобравшаяся и оттого заслужившая снисходительное порицание от Вас, — человека, не выпавшего, слава богу, из своей эпохи и сумевшего "прирасти" к новой.

Бессмысленно упрекать Вас в том, чего Вы не сделали для Марины Ивановны в те годы и чего не поняли в ней тогда. Но неужели и сегодня прошлое так ничему Вас не научило?

В 1914 году Вы порицали Цветаеву (а также и Ахматову) за "отказ от идейной ответственности" перед жизнью (газета "Приазовский край", 1914, 4 мая). Судя по всему, Вы остались верны этому качеству вот уже более шестидесяти лет. Но, увы, оно так и не обогатилось человечностью, мудростью и пониманием.

7. 2. 1977 г.

3. Анна Саакянц. Письмо к А. И. Цветаевой от 31 августа 1981 г

Дорогая Анастасия Ивановна!

Посылаю Вам, как обещала, несколько своих замечаний и поправок к Вашим "Воспоминаниям" ("Москва", 1981, N 3, 4, 5). Сначала повторю то, о чем мы с Вами уже говорили: "Москва", N 4, стр. 149. Марина Ивановна говорит о своих дочерях: "Спасти обеих я не могла, я выбрала старшую, более сильную, помочь ей выжить". И дальше: "Потом, когда мне дали академический паек… я сказала Але: "Ешь. И без фокусов. Пойми, что я спасла из двух — тебя, двух не смогла. Тебя выбрала… Ты выжила за счет Ирины".

Слова просто чудовищны, и сказаны могли быть лишь в состоянии глубочайшей депрессии. Вы, к моей радости, согласились их убрать; они отнюдь не передают всей трагедии, а лишь вызывают к Марине Ивановне недоброе чувство. Настоящая правда заключена не в них, а в трагическом письме Цветаевой к В. К. Звягинцевой, написанном на пятый день после смерти Ирины. Не лучше ли было привести отрывок из него? Вот он:

"Москва, 7/20 февраля 1920 г.

Друзья мои!

У меня большое горе: умерла в приюте Ирина — 3-го февраля, четыре дня назад. И в этом виновата я. Я так была занята Алиной болезнью[148] (малярия, — возвращающиеся

приступы) — и так боялась ехать в приют (боялась того, что сейчас случилось), что понадеялась на судьбу… И теперь это свершилось, и ничего не исправишь. Узнала я это случайно, зашла в Лигу спасения детей на Соб<ачьей> Площадке, разузнать о санатории для Али[149] — и вдруг: рыжая лошадь и сани с соломой — кунцевские — я их узнала. Я взошла, меня позвали. "Вы г-жа такая-то?" — Я. — И сказали: Умерла без болезни, от слабости. Я даже на похороны не поехала- у Али в этот день было 40… сказать правду?! — я просто не могла. Ах, господа! Тут многое можно было бы сказать. Скажу только, что это дурной сон, я все думаю, что проснусь… Я просто еще не верю. — Живу со сжатым горлом, на краю пропасти. — Многое сейчас понимаю: во всем виноват мой авантюризм, легкое отношение к трудностям, чудовищная моя выносливость. Когда самому легко, не видишь, что другому трудно. И — наконец — я была так покинута! У всех есть кто-то: муж, отец, брат — у меня была только Аля, и Аля больна, и я вся ушла в ее болезнь — и вот Бог наказал… Другие женщины забывают своих детей из-за балов — любви — нарядов — праздника жизни. Мой праздник жизни — стихи, но я не из-за стихов забыла Ирину — я 2 месяца ничего не писала! И — самый ужас! — что я ее не забыла, не забывала, все время терзалась… и все время собиралась за ней, и все думала: "Ну, Аля выздоровеет, займусь Ириной". — А теперь поздно".

Поправка к стр. 152. Вы пишете о С. М. Волконском:

"Быт и бытие" звалась его книга".

Нет: книга, которую переписывала для Волконского М. И., называлась "Родина". Это — его автобиография; на нее в 1924 г. Цветаева написала рецензию-"апологию" под названием "Кедр".

Книга "Быт и бытие" написана была только в 1923 году, с очень теплым посвящением Марине Ивановне (оно же предисловие), в котором он вспоминает страшный быт Москвы 1921 года. Кстати: "Быт и бытие" — книга философско-созерцательная, она сильно напоминает розановские "Опавшие листья" и "Уединенное"; в ней и "теплота и душа, и сердце", то есть все то, чего, по Вашему мнению, недоставало в личности самого Волконского, к которому Вы, как мне кажется, отнеслись несколько сурово (?)

Здесь же делаю поправку к третьей части "Воспоминаний" ("Москва", N 5, с. 149) — о переводе Цветаевой своей поэмы "Мо'лодец" на французский. Вы пишете: "Где теперь этот перевод? Цел ли?"

Цел. Беловая рукопись хранится в ЦГАЛИ.

Теперь о елабужской трагедии.

Прежде всего: невозможно читать страницы так называемых "воспоминаний" С. И. Фонской. Это — не воспоминания, а ложь и лицемерие. Я отлично понимаю, что Вы не могли в точности знать факты, ею упоминаемые. Но еще до выхода в свет ее книги Ариадна Сергеевна писала ей (а также и Вам послала об этом письмо), уточнив по дневникам Мура множество фактов. Но, несмотря на это, книга Фонской так и вышла с ошибками.

Фонская говорит Вам ("Москва", N 5, с. 152): "Сперва Марина Ивановна жила в нашем Доме творчества, затем… у Лисицыной".

Ни единого дня Марина Ивановна в Доме творчества не жила. Это устанавливается по ее письмам и дневникам Мура. В день приезда в Голицыне, и именно в дом Лисицыной, администрация Дома отказалась дать Марине Ивановне керосиновую лампу, и комната, в которой она поселилась, не освещалась; потребовалось вмешательство одной из писательниц, жившей в Доме творчества, которая устроила скандал, и лампу М. И. получила.

Далее. "У нее с сыном была одна путевка", — говорит Вам Фонская. Неправда: сначала — две, но не путевки, а курсовки — только на питание. Однако 28 мая 1940 года, как это следует из дневника Мура и из письма Марины Ивановны, — она встретила на улице Фонскую, которая сообщила ей, что теперь надо платить за курсовки вдвое дороже. Поскольку М. И. материально не могла выдержать этой платы, пришлось ей с Муром взять одну курсовку на двоих; с того момента в столовой Дома творчества М. И. вообще больше не бывает и берет из кухни обед домой.

Та же Фонская весьма негуманно обошлась с Мариной Ивановной, замерзавшей от холода, о чем сама Марина Ивановна пишет: "Хозяйка… объявила, что больше моей печи топить не может, п. ч. у нея нет дров, а Серафима Ивановна (Фонская — А.С.) ей продать не хочет" (см. Мариэтта Шагинян. Человек и время. М. ИХЛ, 1980, с. 466).

И когда, спустя долгие годы, С. И. Фонская обволакивает свои так называемые воспоминания елеем, верить их льстивому, сладкому тону нельзя, а цитировать их в Вашей книге — по-моему, оскорбительно для книги.

Дальше. Фонская говорит, что директор Литфонда "держал" Марину Ивановну с сыном (такое впечатление, что из милости) и говорил: "Как же не кормить мальчика? Он же и растет…" (стр. 153). Но какая уж тут "милость", когда М. И. платила за еду в двойном размере, притом, можно сказать, из последних сил?! Да и в столовой, как уже было сказано, они не ели и делили дома одну порцию на двоих?

О Крымове — все вранье! Во-первых, Мур в своем дневнике упоминает тех, с кем он общался в Голицыне: Крымова среди них нет. Во-вторых и в-главных: Фонская говорит Вам чудовищную ложь, которая введет в заблуждение исследователей жизни Цветаевой:

"В 41-м году она (Цветаева. — А.С.) провожала Крымова, прощалась. Он шел на войну. С этого крыльца она его провожала" (с. 154).

В 1941 году Цветаева не жила в Голицына. Она уехала оттуда 7 июня 1940 года и больше никогда туда не возвращалась. В июне 1941 г. Цветаева жила в Москве. Ужасно, что вся эта ложь напечатана полумиллионным тиражом!

У Фонской еще много неточностей и глупостей: что-де Цветаева носила одно-единственное платье, что у нее были "прозрачные пальцы", что она называла Голицыне "родным домом" (в то время как ни единого дня в нем не жила и ничего доброго от его администрации не видела) и т. п. Не буду всего перечислять, не имеет смысла.

Извините меня, дорогая Анастасия Ивановна, за, быть может, непрошеный совет: но уберите эти ничтожные лжемемуары из своей будущей книги! Вам, Вы говорили, все равно нужно немного сократить Ваши воспоминания. Вы хотели сделать это за счет страниц, посвященных Мандельштаму ("Даугава"); а он у Вас хорош, жаль. От Фонской же, после того, как Вы уберете ложь, фактически ничего не останется…

Теперь о Вашей точке зрения на причину, вернее, повод, толкнувший, по Вашему мнению, Марину Ивановну на гибель.

Начну с того, что я совершенно согласна с Вашими словами: "не бегство от трудностей жизни был ее уход"; "от ударов материального неустройства Цветаевы не умирают". Также полностью согласна я и с Вашим желанием оградить память Марины Ивановны от посмертных сплетен о ее якобы ненормальном душевном состоянии (омерзительная чушь Пазухина, в частности). Об этом мы с Вами говорили и пришли к единомыслию. Конечно, М. И. была абсолютно нормальна, когда принимала свое последнее в жизни решение. И решение это было выстраданным, многажды обдуманным, и вызвано оно было не одной какой-либо причиной (и тем более не поводом), а совокупностью глубочайших обстоятельств,

психологических и жизненных, которые привели ее к такой усталости, когда и бытие утратило для нее свой смысл и жизненную силу. Дело было уже не только в самой ситуации, а и в том, как она к ней отнеслась.

Вы же убеждены, что не ошибаетесь, считая, что единственным поводом к самоубийству М. И. послужили слова Мура, сказанные в пылу раздражения: "Ну уж, кого-нибудь из нас вынесут отсюда вперед ногами" (с. 146). Вы строите на этих словах, в сущности, всю свою концепцию.

Не "искажая и не перетолковывая" написанное Вами, как Вы просите о том своих читателей, я хочу поспорить с Вами и в свою очередь прошу у Вас предельного внимания.

Прежде всего, если Вы стремитесь, как Вы сказали, "изложить все с наибольшей точностью" (с. 133), то такую точность, как мы все понимаем, могут обеспечить только подлинные документы того времени и ничто другое. Эти документы: письма М. И., дневник Мура, его письма, написанные после смерти матери, которых, к великому сожалению, в Вашем распоряжении не было, и, может быть, записи очевидцев (тогдашние, конечно), которых у Вас тоже не было, да мы и вообще не знаем, существуют ли они. Свидетельства же лиц, "вспоминающих" о событиях двадцать с лишним лет спустя, да еще очевидцев, которым в момент событий было по 15–16 лет, — это не документы и это не доказательства. Их можно рассматривать — и то критически — лишь имея в руках подлинные, повторяю, материалы того времени и сопоставляя с ними. Ибо любые устные свидетельства, сделанные много лет спустя, всегда и неизбежно недостоверны.

Итак, я прежде всего не верю и не могу верить памяти и рассказу А. А. Соколовского, который подростком услышал от сына Цветаевой приведенные Вами слова, сказанные им матери в момент ссоры, и повторил их спустя двадцать с лишним лет. Но если Вы даже и приняли их на веру, то строить целую концепцию на этих словах и только на них, не имея никаких, повторяю, документов и современных тому моменту подтверждений, невозможно, и, по-моему, неправомочно. При первом же сопоставлении с подлинными документами все будет опровергнуто. Вам не поверят (уже не верят) и будут правы. Я от многих слышала слова недовольства, даже возмущения, в своей совокупности звучащие так: "Свалить все на несчастного голодного мальчишку, который вдобавок погиб на войне, забывая об обстоятельствах, о трагическом положении всей семьи!" И когда я, в Вашу защиту, утверждаю, что в Ваших воспоминаниях нет никакого личного зла по отношению к Муру, а обо всех обстоятельствах пока невозможно всего рассказать, — это не убеждает, мне отвечают: "Раз невозможно, то лучше вообще не говорить, а не сваливать вину на сына".

Но не буду говорить о чужом мнении — продолжу свою мысль. Больше того: предположу (а это нетрудно), что вообще-то Мур подобные слова вполне мог сказать, и не раз, и не только по-русски, но и по-французски (известно, со слов хозяев елабужского дома, что ссорились мать и сын на французском).

Я не вижу в этой фразе: "Ну уж, кого-нибудь из нас вынесут отсюда вперед ногами" никакого намека на угрозу самоубийства. Это — общая, пустая, банальная фраза, обычная при ссоре. Она может, в частности, обозначать и то, что мать своим поведением (которое раздражало сына) сгноит его, доведет до нервного расстройства и тому подобную чушь, о которой нет никакой надобности размышлять, — но только не угрозу самоубийства. К тому же Марина Ивановна лучше всех знала, что ее сын неспособен наложить на себя руки — не той он породы. И нет ничего общего между ею, семнадцатилетней — той, что собиралась покончить с собой, — и им, шестнадцатилетним. Вы видели Мура двухлетним мальчиком во Франции, и, конечно, Вам трудно представить себе, каким он стал. Как, впрочем, поскольку Вы с 1927 года не видели свою сестру, Вам так же трудно предположить, насколько она изменилась (а она менялась непрерывно, всю жизнь, — о чем говорит ее творчество). Так вот, Мур очень любил жизнь, был очень рациональным, всегда надеялся на лучшее, верил, что станет писателем, художником и что все в жизни устроится. Об этом говорят его дневники, письма; некоторые из

них Вы знаете. Нет, не верю, чтобы Марина Ивановна испугалась, что ее сын может покончить с собой! Но вот сама она, несомненно, думала об этом давно. Надвигалось это неумолимо, о чем свидетельствуют ее записи в черновых тетрадях 1940–1941 годов, а также дневники Мура (при жизни М. И.) и его письма, написанные после ее кончины, где он вспоминает о том, как часто повторяла она о праве своем совершить этот шаг и совершенно спокойно говорила о том, что видит в этом единственный для себя выход. В свое время я обо всем этом читала и отлично помню.

Разумеется, и предсмертные записки М. И. проливают свет на трагедию. Кстати, уточню здесь написанное Вами:

Записок Марины Ивановны было три: к Муру (в ней упоминаются Сергей Яковлевич и Аля), к Асееву и — третья — к эвакуированным в Елабуге. Письма, обращенного к мужу и дочери, бывшим в то время далеко, не существовало. Вы пишете: "Письмо это Мур увез с собой" — очевидно, на фронт? Но для чего он бы увез именно это письмо, зная, что это — верный риск? Ведь весь архив матери, в том числе и записку к себе, он бережно сохранил, оставив у Е. Я. Эфрон[150]. Видимо, Е. Я., рассказавшая Вам об этом, что-то перепутала, либо Вы ее неправильно поняли; люди, близкие к ней, в том числе и Ариадна Сергеевна, никогда об этом письме не слышали.

По всем этим документам, о которых я говорю и с которыми знакома, картина гибели Марины Ивановны предстает в совершенно ином свете по сравнению с тем, как она дана Вами — что вполне понятно и естественно, так как документами Вы не располагали. Также совершенно по-иному встает и поездка ее из Елабуги в Чистополь. Вы пишете:

"Когда на заявление ее о месте судомойки в писательском чистопольском детском саду из соседней комнаты с той, где шло собрание писателей в Чистополе, она услышала слова некоей актрисы, жены писателя, что есть кандидатуры более достойные, Марина, не дождавшись конца собрания, уехала на пароходе в Елабугу" (с. 147).

По-видимому, все же речь шла об интернате (к тому моменту переезжавшем из Берсуда в Чистополь), либо о столовой (еще не существовавшей и открытой значительно позже). Заявление о месте судомойки Марина Ивановна действительно написала, притом она не случайно не обозначила, куда именно просит ее принять. Заявление это цело и хранится в частных руках. Но просьба М. И. повисла в воздухе, ибо места судомойки не было и, очевидно, пока не могло быть ни отказа, ни согласия.

Затем — упомянутая Вами "актриса, жена писателя" — А. О. Степанова — никогда против М. И. не выступала, — о чем свидетельствуют два лица, присутствовавшие на этом собрании. Легенду о ней в пятидесятые годы передали Ариадне Сергеевне люди, сами при сем не присутствовавшие. На собрании, о котором идет речь, Марине Ивановне, напротив, разрешили прописку в Чистополе — о чем мечтал Мур, который считал, что в Чистополе, по сравнению с Елабугой, будет рай. М. И. об этом разрешении узнала в тот же день и дала телеграмму сыну, что ищет комнату и задерживается. Уехала она в Елабугу не сразу после собрания, а два дня спустя. Так выглядят факты.

Я прошу Вас, дорогая Анастасия Ивановна, не сердиться на меня за это письмо, — Вы, конечно, понимаете, что мне, как и Вам, хочется, чтобы восторжествовала правда. И вот что мне думается: ведь многое из того, что Вы пишете о последнем периоде жизни Марины Ивановны, основано на лживых рассказах Фонской, а также на зыбких, а порою и просто искаженных "свидетельствах". Все эти страницы не являют собою Ваши воспоминания в буквальном смысле, не так ли? И когда будут обнародованы истинные материалы и документы — а они будут обнародованы обязательно — то эти Ваши страницы будут опровергнуты! Нужно ли Вам это и нужно ли это вообще? Не лучше ли будет, при издании Ваших воспоминаний отдельной книгой, убрать из них те страницы, которые к собственно

воспоминаниям не относятся? Убрать все то, о чем Вы, волею обстоятельств, вынуждены были писать лишь по слухам? Зачем Вам нужно, чтобы распространилась еще одна легенда о последних днях Марины Ивановны?

Может быть, Вы найдете мои слова убедительными и согласитесь со мной? Во всяком случае, еще раз прошу Вас не обижаться на мое письмо и надеюсь, что мы с Вами сможем еще раз все обсудить.

С самыми добрыми пожеланиями

А. Саакянц

31 августа 1981 года.

40 лет[151].

4. Анна Саакянц. Ответы на анкету журнала

"Вестник русского христианского движения"[152]

АНКЕТА

К столетию Марины Цветаевой

(1892–1941)

1. У Марины Цветаевой несколько ипостасей: поэт, прозаик, драматург, мастер эпистолярного жанра. Какая из них Вам кажется наиболее существенной или Вам особо близка?

Из нескольких ипостасей Марины Цветаевой (поэт, прозаик, драматург, мастер эпистолярного жанра), на мой взгляд, все существенны в одинаковой степени; ни одной из них не могу отдать предпочтения. В каждом жанре Цветаева достигает поразительных результатов.

2. Принимаете ли Вы Цветаеву всю? Или от чего-то в ней, в ее творчестве испытываете отталкивание?

Принимаю Цветаеву, могу сказать, почти всю, хотя некоторые ее вещи мне не близки и даже несколько раздражают. Не люблю ее юношеского самолюбования и эпатажа в некоторых стихах 1913–1914 годов. Отталкиваюсь от таких вещей, как "Поэма Воздуха" и "Новогоднее" — хотя эти вещи гениальны своими прозрениями, "вторжениями" в Запредельность; отталкиваюсь также от некоторых писем. Всему этому есть чисто психологические объяснения, на которых останавливаться не буду.

3. В поэтическом творчестве М. Цветаевой — какой период Вы предпочитаете?

В поэтическом творчестве Цветаевой предпочитаю период с 1921 по 1924 г. (почти целиком книги "Ремесло" и "После России").

4. Назовите пять самых любимых Вами стихотворений М. Цветаевой.

Пять самых любимых стихотворений: "О, всеми ветрами…" (из цикла "Георгий"), "Раковина", "Двух станов не боец, а — если гость случайный…", "Отцам" ("Поколенью с сиренью…"); перевод "Плаванья" Бодлера, который — больше, чем просто перевод…

5. Как определить в нескольких словах основное мирочувствие Цветаевой и основные направления ее поэтики?

Определить в нескольких словах основное мирочувствие М. Цветаевой и основные

направления ее поэтики — задача почти невыполнимая. Как определить мирочувствие гениальной личности? С ее оттолкновением от "жизни, как она есть", и одновременно огромной жизнеутверждающей силой? С вечным противостоянием в ее мироощущении — и соответственно в творчестве — быта и бытия, Земли и Неба, Эроса и Психеи и т. д. и т. п. С ее сокрушительными страстями, поистине шекспировскими; с ее "тайным жаром", который единственно и означал для нее Жизнь, а значит — Любовь, — любовь во всех ее видах и проявлениях… Цветаева — это вечно познаваемая, но никогда до конца познанной быть не могущая вселенная, и каждый, кто захочет соприкоснуться с нею, всю жизнь будет открывать для себя все новые и новые ее тайны. В это же входит и проблема: "основные направления ее поэтики". Поэт и мир — общее обозначение, и мириады путей поэта в лабиринте бытия дают эти самые "направления".

СПИСОК ОСНОВНЫХ МАТЕРИАЛОВ,

ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ПРИ ПОДГОТОВКЕ КНИГИ

1. Белкина М. Скрещение судеб. Изд. 2-е. М.: "Благовест", "Рудомино", 1992.

2. Беляев Д. А. Документы о службе М. Цветаевой в советских учреждениях в 1918–1919 гг. Советские архивы, 1989, N 1.

3. Берберова Н. Курсив мой. Мюнхен, 1972.

4. Болшево. Лит. ист. — краев. альм. Вып. 2. Сост. и подгот. текста О. Ждановой, М. Фейнберг. М.: Т-во "Писатель", 1992.

5. Волконский С., кн. Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного. 1924, кн-во "Медный всадник".

6. Воспоминания о Марине Цветаевой/Сост. Л. А. Мнухин, Л. М. Турчинский. М.: Сов. писатель, 1992.

7. Гуль Р. Я унес Россию. Апология эмиграции. Т. 1. Россия в Германии. Нью-Йорк: Мост, 1984.

8. Зайцев Б. Мои современники/Сост. Н. Б. Зайцева-Сологуб. Лондон, 1988.

9. "Звезда", журн., СПБ, 1992, N 10. (Номер, поев. М. Цветаевой. К столетию со дня рождения).

10. Коркина Е. Б. Об архиве Марины Цветаевой. — "Встречи с прошлым", М.: Сов. Россия, 1982.

11. Кудрова И. Версты, дали… М.: Сов. Россия, 1991.

12. Кудрова И. Возвращение на родину. Русская мысль, 1994, N 2041–2048.

13. Кудрова И. Гибель Марины Цветаевой. М.: Независимая газета, 1995.

14. Лосская В. Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников. Культура и традиции. М.: Дом Марины Цветаевой, 1992.

15. Марина Цветаева. Библиографический указатель литературы о жизни и деятельности. 1910–1941 гг. и 1942–1962 гг. /Сост. Л. А. Мнухин. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 23, Wien, 1989.

16. Марина Цветаева. Песнь жизни. Международный парижский симпозиум. Париж,

YMCA-Press, 1996.

17. Марина Цветаева. Поэт и время. Выставка к 100-летию со дня рождения. 1892 — 1992. М.: ГАЛАРТ, 1992.

18. Марина Цветаева. Симпозиум, посвященный 100-летию со дня рождения/Под ред. С. Ельницкой и Е. Эткинда. Нортфилд; Вермонт, Русская школа Нервического университета, 1992.

19. Марина Цветаева. Труды I Международного симпозиума (Лозанна, 30. VI — 3. VII. 1982)/Под ред. Р. Кембалла в сотрудничестве с Е. Г. Эткиндом и Л. М. Геллером. Bern; Berlin; Frankfurt am Main; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1991.

20. Меркурьева В. Из литературного наследия/Публ. М. Л. Гаспарова. Октябрь, 1989, N 5.

21. Небесная арка. Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке/Подгот. текста К. Азадовского СПб.: Акрополь, 1992.

22. Одоевцева И. На берегах Сены. Paris: La press libre, 1983.

23. Петросов К. "Потому что это моя судьба". Анна Ахматова и Марина Цветаева в Старках, под Коломной. Книжное обозрение, 1989, 8 февраля.

24. Письма М. И. Цветаевой из архива П. П. Сувчинского. Publication, commentaires et notes par J. Kliukine, V. Kozovoi et L. Mnoukine. Revue des etudes slaves, tome soixante-quatrieme, fascicule 2, Paris, 1992.

25. Письма Марины Цветаевой к Ариадне Берг (1934–1939)/Подгот. текста, пер. и коммент. Н. Струве. Париж: YMCA-PRESS, 1990.

26. Письма Марины Цветаевой к Р. Н. Ломоносовой (1928 — 1931 гг.)/Публ. Р. Дэвиса. Подгот. текста Л. Шоррокс. Минувшее. Paris: Atheneum, N? 8, 1989.

27. Письма Сергея Эфрона Евгению Недзельскому/Публ. Л. В. Зубовой. Примеч. Е. И. Лубянниковой, Л. В. Зубовой, Е. Б. Коркиной, Г. <Б.> Ванечковой. Abo/Turku, 1994.

28. Полякова С. Закатные оны дни: Цветаева и Парнок. Анн Арбор: Ardis, 1982.

29. Прудников В. Литературная Коломна. Московский литератор, 1988, 11 марта.

30. Разумовская М. Марина Цветаева. Миф и действительность/Пер, с нем. Е. Н. Разумовской — Сайн-Витгенштейн. М.: А/О Изд-во "Радуга", 1994.

31. Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года/Подгот. текста, сост., пер., коммент. К. М. Азадовского, Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак. М.: Книга, 1990.

32. Русский Берлин. 1921–1923. /Сост. Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. Париж: YMCA-PRESS, 1983.

33. Рыбакова Т. В. Марина Цветаева и дом А. Н. Скрябина. М.: Гос. мемор. музей А. Н. Скрябина, 1994.

34. Саакянц А. Из книг Марины Цветаевой. Альм, библиофила. Вып. 13. М.: Книга, 1982.

35. Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956.

36. Цветаева А. Воспоминания. Изд. 3-е, доп. М.: Сов. писатель, 1983.

37. Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. /Сост., подгот., коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994–1995.

38. Цветаева М. Избранные произведения/Вступ. ст. Вл. Орлова. Сост., подгот. текста и примеч. А. Эфрон и А. Саакянц. М.; Л.: Сов. писатель, 1965 (Б-ка поэта. Большая сер.).

39. Цветаева М. Искусство при свете Совести/Вступ. ст., реконстр. текста, пер. с серб. — хорв., примеч. Ю. Клюкина. М.: Дом Марины Цветаевой, 1993.

40. Цветаева М. Неизданные письма/Под общ. ред. проф. Г. Струве и Н. Струве. Париж: YMCA-PRESS, 1972.

41. Цветаева М. Письма Валентину Булгакову. 1925 — 1927. Музей чешской литературы. Прага: Изд. Галина Ванечкова, 1992.

42. Цветаева М. Письма к дочери. Дневниковые записи/Публикация и примеч. Е. Б. Коркиной. Музей М. И. Цветаевой в Болшеве, Калининград, Моск. обл., изд-во "Луч-1", 1995.

43. Цветаева М. Письма к П. Юркевичу (1908, 1910)/Публ. О. П. Юркевич. Сост., подгот. текста и коммент. Е. Лубянниковой и Л. А. Мнухина. Предисл. А. А. Саакянц. Новый мир, 1995, N 6.

44. Цветаева М. Статьи и тексты. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 32, Wien, 1992.

45. Цветаева М. Стихотворения и поэмы: В 5 т. /Сост. и подгот. текста А. Сумеркина, предисл. И. Бродского, биограф, очерк В. Швейцер (т. 1); сост. и подгот. текста А. Сумеркина и В. Швейцер (т. 2); сост. и подгот. текста А. Сумеркина (тт. 3 — 5) New York, Russica, 1980, 1982, 1983, 1990.

46. Цветаева М. Стихотворения и поэмы/Вступ. ст., состав., подгот. текста и примеч. Е. Б. Коркиной. Л.: Сов. писатель, 1990 (Б-ка поэта. Большая сер.).

47. Цветаева М. Театр/Ст. П. Антокольского. Сост., подгот. текста и коммент. А. Эфрон и А. Саакянц. М.: Искусство, 1988.

48. Цветаева М. И. Письма М. С. Фельдштейну и Е. А. Фельдштейн/Публ., подгот. текста, мредисл. и примеч. Д. А. Беляева. "De Visu". 1993, N 9.

49. Шаховская З. Отражения. Париж: YMCA-PRESS, 1975.

50. Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. М.: СП "Интерпринт", 1992.

51. Эфрон А. О Марине Цветаевой/Сост. и автор вступ. ст. М. И. Белкина. Коммент. Л. М. Турчинского. М.: Сов. писатель, 1989.

52. Эфрон Г. Письма/Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Е.Б. Коркиной. Музей М. И. Цветаевой в Болшеве. Калининград, Моск. обл., изд-во "Луч-1", 1995.

53. Эфрон С. Детство. М.: Кн. изд-во "Оле-Лукойе", 1912.

54. Marina Cvetaeva. Studies und materialien. Wiener Slawisticher Almanach, sonderband 3 Wien, 1981.

55. Marina Tsvetaeva: One Handred Years. Столетие Цветаевой. Материалы симпозиума/Berkley, Slavic specialties, 1994.

56. Smith G.S. The letters of D.S. Mirsky to P.P. Suvchinskii, 1922–1931. Birmingham Slavonic Monographs. N 26. 1995.

57. Родзевич К.Б. Письма к Анне Саакянц. 1977–1982 гг. (Рукопись).

58. Сосинский В.Б. Отрывки из переписки В.Б. Сосинского и А.В. Черновой. 20-е-30-е гг. (Машинопись, подаренная В. Б. Сосинским автору книги).

59. Эфрон А.С. Выписки из черновых тетрадей Марины Цветаевой. Стихи. Драмы. Проза (Рукопись).

60. Эфрон С.Я. Записи; письма к Е.Я., В.Я., Г.С. Эфронам. (Ксерокопии).

Иллюстрации Марина Ивановна ЦветаеваАвтограф открытки Марины Цветаевой к Е.Я. ЭфронАвтограф письма С.Я. Эфрон к Е.Я. Эфрон от 19 мая 1912 г.Марина Цветаева. 191 0 г. Рисунок неизвестного художникаИ.В. ЦветаевМарина Цветаева и Сергей Эфрон. 1912 г.Открытка, посланная Мариной Цветаевой из ФрейбургаМ. Цветаева и С. Эфрон. КоктебельМ. Цветаева и Е.О. ВолошинаМ. ВолошинМ. Волошин в КоктебелеМарина, Анастасия Цветаевы и Е.О. ВолошинаМ. Цветаева. Коктебель, 1911 г.Марина Цветаева. Скульптурный портрет работы Н.В. Крандиевской. Раскрашенный гипсАнастасия и Марина Цветаевы. 1911 г.С.Я. Эфрон, М.А. Минц (стоят). Сидят: А.И. Цветаева с сыном Андреем, М.И. Цветаева с дочерью Ариадной. Александров, 1916 г.О.Э. МандельштамДом в Борисоглебском переулке, где М. Цветаева жила с 1914 г. по 1922 г.С.Е. ГоллидэйП.Г. АнтокольскийВ. АлексеевЕлизавета Яковлевна ЭфронМарина Цветаева. Портрет работы Магды НахманГруппа в Коктебеле. На переднем плане: Марина Цветаева и Сергей Эфрон. 1913 г.Марина Цветаева. 1913 г.Сергей ЭфронАриадна Эфрон (Аля)М.П. Кудашева-КювильеС.Я. ПарнокПетр Яковлевич ЭфронМарина Цветаева. 1913–1914 гг.Марина Цветаева, Сергей Эфрон, Аля. Коктебель, 1916 г.Город Александров. Вид на монастырьС.М. Волконский. Фото С. Шумова. Публикуется впервыеДочери М. Цветаевой Аля и Ирина. 1918–1919 гг.Н.Н. ВышеславцевДочери М. Цветаевой Ирина и Аля. 1918–1919 г.Марина Цветаева. Портрет работы Н.Н. ВышеславцеваБерлин. Вокзал ФридрихштрассеБерлин. Мост кайзера ВильгельмаА.Г. Вишняк с женой, А. Белый. Свинемюнде. 1922 г.И.Г. ЭренбургГруппа: Андрей Белый, переводчица, Б.К. Зайцев с женой, А.А. Чабров-Подгаецкий. Германия, 1923 г.Дом, где жил Андрей Белый. Цоссен. Фото Н.Н. БунинаБерлин, Траутенауштрассе, 8. Пансионат, где жила ЦветаеваАриадна ЭфронАлександр БахрахДольние Мокропсы. Старый номер дома 37 новый — 642К.Б. Родзевич. Прага, 1923 г.Студенческое удостоверение К.Б. РодзевичаМарина Цветаева. Рисунок К.Б. Родзевича. 60-е годыДом в Праге на Шведской улице, где жила Цветаева. Фото А.А. СаакянцВ.Ф. Булгаков. 1924 г.Марина Цветаева с дочерью Ариадной. 1924 г.Станция ВшенорыМарина Цветаева. 1924 г.сК. Бальмонт. 1925 г.О.Е. Колбасина-ЧерноваДом во Вшенорах, где жила М. ЦветаеваМарина Цветаева. Рисунок К.Б. Родзевича. 60-е годыАриадна Эфрон, С.Я. Эфрон, Ариадна ЧерноваАвтограф автобиографии К.Б. РодзевичаКонверт письма Бориса Пастернака, посланного в марте 1926 г.Записка Н. ТройскомуОтрывок письма М. Цветаевой к В. Ходасевичу от 12 июля 1933 г.Письмо М. Цветаевой к С.Н. Андрониковой-Галъперн от 18 октября 1934 г.Открытка С.Я. Эфрона от 1 апреля 1936 г.Марина Цветаева. Беловая страница перевода поэмы В. Пшавела "Гоготур и Апшина". 1940 г.Марина Цветаева. 1925–1926 гг.Марина Цветаева и Аля. 1925–1926 гг.В.Б. СосинскийАля ЭфронПариж, улица Рувэ, 8. Здесь Цветаева жила с 1 ноября 1925 г. по 24 апреля 1926 г.Райнер Мария РилькеБельвю. Бульвар Вэр, 31. Здесь Цветаева жила со 2 октября 1926 г. по 31 марта 1927 г.Марина Цветаева, П.П. Сувчинский и В.А. Сувчинская (урожд. Гучкова). 1928 г.Марина Цветаева. 1928 г.Марина Цветаева и Мур"Пражский рыцарь". Гравюра, посланная Мариной Цветаевой Николаю ТройскомуС.Я. Эфрон (справа). Фотография, с которой М. Цветаева никогда не расставалась.Чарльз Линдберг. Открытка конца 20-х годовМарина Цветаева с сыном Георгием (Муром)Владимир Завадский. Портрет работы Ю.А. Завадского (хранится у Е.Ю. Завадского). Публикуется впервыеН.П. ТройскийС.Н. Авдронижова-ГальпернГеоргий Эфрон. Рисунки Ариадны Эфрон. 1928–1929 гг.Марина Цветаева. Рисунок Ариадны ЭфронМарина Цветаева. Рисунок (по фотографии) Ариадны ЭфронГеоргий Адамович. Рисунок Ариадны Эфрон. Вероятно, 1937 г. Оттиск из

журнала "Наш Союз"Медон. Площадь Валь Флёри. Фотография 60-х годовМарина Цветаева с МуромМарина Цветаева. Скульптурный портрет (дерево) К.Б. Родзевича. 60-е годы. Публикуется впервыеКламар, дом 101 на улице Кондорсе, в котором Цветаева жила с 31 марта 1932 г. по 15 января 1933 г.К.Б. Родзевнч. Конец 60-х — начало 70-х годов. Публикуется впервыеМарина Цветаева. Рисунок К.Б. Родзевича. 60-е годы. Публикуется впервыеАриадна ЭфронМарина Цветаева с МуромКламар. Улица Лазар Карно, 10. Здесь Цветаева жила с 15 января 1933 г. по 1 июня 1934 г.Сергей Яковлевич ЭфронОткрытка с видом Парижа, посланная Сергеем Эфроном Е.Я. Эфрон в Москву. 1936 г.Марина Цветаева с МуромАля ЭфронВанв, улица Жан-Батист Потэн, 65 (прежде — 33). Цветаева жила здесь с июля 1934 г. до лета 1938 г.Шато д`Арсин (Савойя)Анатолий ШтейгерLacano-Ocean. Фотография 30-х годовС.Я. ЭфронПроводы Ариадны Эфрон на Северном вокзале в Париже 15 марта 1937 г. Слева направо: М.Н. Лебедева, М.И. Цветаева, Ирина Лебедева, Аля, МурАриадна ЭфронЕлизавета Яковлевна ЭфронОтель "Иннова" (бульвар Пастер, 32). Здесь Цветаева жила с середины сентября 1938 г.Фигурки колхозного стада, купленные Мариной Ивановной и Ариадной на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в августе 1939 г. Публикуется впервыеАриадна ЭфронМарина Цветаева. Голицыне, зима 1940 г.Дом творчества писателей в ГолицынеАнна Ахматова с Валей Смирновым. 1940 г.Георгий ЭфронМарина ЦветаеваМарина Цветаева, А. Крученых, Л. Либединская, Мур, Кунцево, 18 июня 1941 г.Дом в Елабуге, где оборвала свою жизнь Марина Цветаева