



# ЮЖНОЕ СИЯНИЕ

ОДЕССКИЙ  
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ЖУРНАЛ

## 1(21)'2017

---

**Главный редактор**  
Станислав АЙДИНЯН

**Выпускающий редактор**  
Сергей ГЛАВАЦКИЙ

**Отдел поэзии**  
Людмила ШАРГА

**Отдел прозы**  
Ольга ИЛЬНИЦКАЯ

**Отдел литературоведения**  
Алёна ЯВОРСКАЯ

**Общественный совет:**  
Евгений Голубовский (Одесса), Владимир Гутковский (Киев),  
Олег Дрямин (Одесса), Олег Зайцев (Минск),  
Кирилл Ковальджи (Москва), Татьяна Липтуга (Одесса),  
Марина Матвеева (Симферополь), Виктор Петров (Ростов-на-Дону),  
Александр Петрушкин (Кыштым), Юрий Работин (Одесса),  
Илья Рейдерман (Одесса), Евгений Степанов (Москва),  
Анна Стреминская (Одесса), Александр Хинт (Одесса).

---

Свидетельство о регистрации: серия ОД № 1563-434-Р от 16.11.2011 г.  
Учредитель – Общественная организация «Южнорусский Союз Писателей»

Е-mail редакции: [aurora\\_australis@lenta.ru](mailto:aurora_australis@lenta.ru)  
Интернет-версия журнала: [ursp.org](http://ursp.org)

© «Южное Сияние», 2017

## В НОМЕРЕ

Станислав Айдинян. **125-летие Марины Цветаевой и 150-летие Константина Бальмонта.**

*Вступительное слово* ..... 4

### «ОБЩЕЕ ДЕЛО, ТВОРИМОЕ УЕДИНЕННЫМИ»

Одесса: Людмила Шарга. **Межмирье. Стихотворения** ..... 5

Одесса – Москва: Ольга Ильницкая. **Чтобы казаться живой. Стихотворения** ..... 10

Одесса: Ирина Дубровская. **Цветаевский венок. Стихотворения** ..... 13

Курск: Александр Бубнов. **Волны Марины. Поэма-цикл** ..... 17

Одесса: Евгений Голубенко. **Из цикла посвящений Марине Цветаевой. Стихотворения** ..... 28

Одесса: Галина Маркелова. **Август. Стихотворения** ..... 32

### «ФОНОГРАФ»

Москва: Вилли Мельников. **Прозрачность поэзии. Эссе** ..... 37

Москва: Вилли Мельников. **Поэзо-портрет букв древнеславянского алфавита** ..... 40

Москва: Вилли Мельников. **405-not-found. Стихотворение** ..... 49

### «КАЖДОМУ ВЛАГАЮ В ГРУДЬ – СВОИ ЧУВСТВА»

Обнинск: Алина Куделинская. **Наедине с Цветаевой. Из дневника актрисы** ..... 52

Одесса: Людмила Шарга. **Ненаучный трактат о пользе путешествий. Страницы из дневника** ..... 54

Одесса: Людмила Шарга. **Осталась поэтом. К 70-летию трагической гибели Марины Цветаевой** ..... 57

Москва: Леонид Волков. **«...Всё – сердце и судьба». Очерки-главы из книги «Праздник в тебе»** ..... 61

Москва: Станислав Айдинян. **Анатолий Виноградов и Цветаевы** ..... 79

Анастасия Цветаева. **Об очерке моей сестры Марины Цветаевой «Жених» 1933, Париж** ..... 80

Анатолий Виноградов. **Тя. Новелла** ..... 84

### «СТИХИ САМИ ИЩУТ МЕНЯ...»

**Поэтические посвящения Марине Ивановне Цветаевой (Николай Гронский, Валерий Прокошин, Странник, Виль Мустафин, Владимир Понас, Лев Болдов)** ..... 87

### «КАЖДОМУ ВЛАГАЮ В УСТА – СВОИ РЕЧИ»

Москва: Станислав Айдинян. **Марина Цветаева: «В этой стороне кладбища...»** ..... 91

Таруса: Елена Климова. **Семья Цветаевых и Таруса** ..... 95

Таруса: Елена Климова. **Марина Цветаева глазами старшей сестры Валерии Ивановны Цветаевой** ..... 101

Москва: Елена Толкачёва. **Узнать в другом себя. Марина Цветаева и Николай Гронский** ..... 103

Томск – Чикаго: Ирина Кисилёва. **Моя Цветаева. Главы из книги** ..... 107

Коломна: Константин Петросов. **«Потому что это моя судьба...». Анна Ахматова и Марина Цветаева в Старках под Коломной** ..... 119

Москва: Кирилл Ковальджи. **Две Марины?** ..... 122

Иваново-Вознесенск: Александр Таганов. **Марина Цветаева и Марсель Пруст** ..... 124

Москва – Лондон: Ольга Дмитриева. **«И к имени моему Марина – прибавьте: мученица»** ..... 132

Москва: Екатерина Августа Маркова. **Тебе через сто лет... Эссе** ..... 135

Москва: Михаил Капустин. **Неистовая страсть Марины Цветаевой. Эссе** ..... 139

Москва: Александр Лаврин. **Марина и Арсений** ..... 145

Петрозаводск: Наталья Ларцева. **Сполна и через край!..** ..... 148

Евпатория: Елена Коро. **Время диалога. Марина Цветаева – София Парнок. Эссе** ..... 153

Нижегород: Елена Крюкова. **«Через летеиски воды протягиваю две руки...»** ..... 155

«НАШИ ЛУЧШИЕ СЛОВА – ИНТОНАЦИИ...»

**Поэтические посвящения Марине Ивановне Цветаевой** (Елена Соснина, Кирилл Ковальджи, Лев Готсельф, Ольга Григорьева, Сергей Брель, Людмила Сви́рская, Инна Заславская, Юрий Бунчик, Дмитрий Артис, Станислав Айдинян, Евгения Джен Баранова, Ника Батжен, Елена Коро, Инна Богачинская, Ольга Лесовикова, Анна Нахимчук, Светлана Полинина, Людмила Клочко, Андрей Катрич) ..... 172

«У КАЖДОЙ ДУШИ ЕСТЬ МНОЖЕСТВО ЛИКОВ»

Иваново-Вознесенск: Леонид Таганов. **Бальмонт и бальмонтровский миф в шуйско-ивановском интерьере** ..... 189

Москва: Вадим Максимов-Хапикру. **Бунин и Бальмонт. Эссе** ..... 210

Шуя: Михаил Бальмонт. **Константин Бальмонт и Иван Цветаев – авторы публикаций в декабрьском 1894 года номере журнала «Русское обозрение»** ..... 213

Шуя: Михаил Бальмонт. **«Мой милый! Иван Сергеевич! Ваничка! Брат!»... К 90-летию знаменательной встречи К.Д. Бальмонта и П.С. Шмелёва** ..... 217

Одесса: Степан Ильёв. **Русская литература 1898-1899 годов в обзоре Константина Бальмонта** ..... 221

«ШКАФ»

Москва: Андрей Краевский. **Рецензия на книгу Станислава Айдиняна «Четырёхлистник»** ..... 225

## 125-ЛЕТИЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ И 150-ЛЕТИЕ КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА

В октябре 2017 года – 125-летие Марины Цветаевой, – громко будет отмечено. В аннотациях к её книгам она характеризовалась как «известная, любимая читателями» поэтесса. Или как писали в 1980-ых – выдающаяся русская поэтесса, но ни в одной из них не сказано твёрдо, уверенно, прямо – классик русской поэзии Серебряного века. Ко дню её 125-летия это необходимо сказать о ней, как самое главное; то, что ещё громко не сказано. Пока что в Википедии читаем – русская поэтесса, прозаик, переводчица, один из крупнейших поэтов XX века.

Жизнь и судьба М. Цветаевой сложны и трагичны, как сложны и трагичны они у многих поэтов Европы двух последних веков. Не потому ли в самом слове «поэт» мы в России давно стали различать некую отмеченность перстом Судьбы и обречённость на жизнь, исполненную невзгод, зачастую на ужасный конец. Но в том-то и великий парадокс жизни, что мы из горячих ладоней поэтов-страдальцев, со страниц их книг, принимаем искры радости, любви, восхищения. Без этих чувств человек духовно мёртв.

Даже в самые трудные свои периоды Марина Цветаева была открыта восхищению и любви, когда восхищение и любовь окончательно иссякли, когда, как она почувствовала, что стала никому не нужна, она сама поставила точку в своей жизни, так как давно, с юности, помышляла об этом...

Сила чувства в её жизни была такова, что многие из близких ей, встреченных, избранных в «особый» ряд, – не выдерживали той высокой ноты души, к которой звала Цветаева.

С кем – земным – встреча была возможна? С великими поэтами? Разве что с Рильке, с Пастернаком, – с ними она «спасалась» душевно в переписке. В жизни же реальной высокая нота, отзвучав, сменялась новым аккордом, обращённым – к иному, она устремлялась в поиск близкой по духу, по «камertonу» души, чтобы осыпать её золотыми и серебряными листьями поэм и стихотворений...

Герои сменялись, но не сменялась ненасытимая жажда в смертном увидеть – бессмертное, во мгновение вобрать Вечность. Поэтом неутолимой и возвышенной жажды М. Цветаева вошла в Мировую литературу. Неутолимую жажду душевной высоты она невольно завещала и своим читателям...

Другом её, не возлюбленным, а именно бескорыстным другом, суждено было стать величайшему из поэтов Российской империи, Константину Бальмонту, самому музыкальному из признанных стихотворцев конца XIX – начала XX века. В том же 2017 году – 150 лет со дня рождения поэта, который, как и М. Цветаева, был ещё тонким, чутким прозаиком. К.Д. Бальмонт был также и переводчиком целых собраний сочинений литературной классики, так, например, он перевёл три тома Шелли, перевёл грузинский эпос Руставели – «Витязь в тигровой шкуре». Многие его стихотворения, переводы, разнообразные труды и письма были утеряны во Франции, они до сих пор не найдены и не опубликованы... Считалось в последние годы жизни, что К. Бальмонт пережил свою славу. Поэт умер, но прошли годы и слава его вновь воскресла!.. Как и слава и известность Марины Цветаевой... Оба они теперь – классики мировой литературы.

Марина Цветаева писала о Бальмонте, Бальмонт писал о Марине Цветаевой. Их имена находятся рядом и в антологиях поэзии Серебряного века. Так и мы склонны посвящать страницы их творчеству и жизни, помещая их имена рядом, под одной обложкой, с памятью о том, что 2017 год – их год...

*Станислав Айдинян*

# ЛЮДМИЛА ШАРГА

---

## МЕЖМИРЬЕ

*Я не хочу умереть. Я хочу не быть.*  
*Марина Цветаева*

\*\*\*

реки текущие вспять  
люди зовут зеркалами  
заглядывают туда  
чтобы себя увидеть  
а видят лишь отражения  
живущие странной жизнью  
и охотно им верят...  
просто они забыли  
чтобы себя увидеть  
в себя и нужно глядеться  
и там же – в себе – однажды  
можно увидеть Бога  
люди – большие дети  
доверчивы и наивны  
«по образу и подобию»  
созданные когда-то  
бродят в подлунном мире  
отчаявшись  
одиоко...  
на небеса уповают  
и носят в себе спасение

невыносимо больно  
в себя заглянуть однажды  
и не найти там Бога  
и в зеркала вернуться...

\*\*\*

Зажата меж двух миров:  
привычным и тем, ничьим –  
основой первооснов,  
причиной первопричин.



В одном из них – суета,  
 любовь и свет – во втором,  
 а в целом: ни тут – ни там  
 родных не сыскать сторон.  
 А в целом: ни над – ни под,  
 в межмирье свой крест влачу,  
 сама себе антипод,  
 то плачу – то хохочу,  
 то падаю – то встаю,  
 а в сущности – всё одно,  
 ни в этом – ни в том «раю»  
 забыться не суждено.  
 Я выберу дальний свет  
 и дольную суету,  
 сто вёсен, сто зим, сто лет,  
 а осень одну и – тут.  
 Прочнее любых вериг  
 соблазн «не быть»,  
 не стать...  
 да птичий тревожный крик,  
 запёкшийся на устах.

\*\*\*

Была в одном из воплощений  
 свободной птицей,  
 жила у скал, где из расщелин  
 вода сочится,  
 и вереск облаком лиловым  
 легко вздыхает...  
 Кому простор небес дарован –  
 на том греха нет.  
 Ни голубица – ни сорока –  
 теперь не вспомнишь...  
 но у ручья в лесу до срока  
 расцвёл шиповник,  
 И... девочка проснулась в доме,  
 где плачут ветры,  
 и, в кровь царапая ладони,  
 сломала ветку.  
 И вился след по разнотравью,  
 бело и ало  
 через без-домье и без-славье –  
 до пьедестала.  
 Через тарусское двуречье,  
 через Трёхпрудный,  
 от бирюзового колечка  
 да в дом безлюдный,  
 по бузине, по землянике,  
 дождём омытой,  
 от коктебельских сердоликов  
 да к доломиту...



Одна, одна во мгле кромешной,  
весь мир отринув,  
шла девочка...  
она, конечно,  
звалась Мариной.

---

\* Считалось, что под шиповником могут жить духи, уведшие человека на тот свет. По старым поверьям, шиповник растёт на границе двух миров.

\*\*\*

Осень щедро расточает  
миломётное тепло,  
день безветренный случаен,  
дождь прощален,  
взгляд печален:  
было лето да прошло.  
И уже плащом неброским  
скрыт изящный локоток;  
в папке – летние наброски:  
речка, роца, перекрёстки,  
чей-то милый шепоток...  
Будут летние эскизы  
от тоски зимой спасать  
от хандры и от капризов,  
от занятий по часам:  
от этюдов, экосезов,  
от сплошного «до-ре-ми»...  
Спит соседский кот облезлый  
под притихшими дверьми.  
Наступает воскресенье,  
значит можно до утра  
вспоминать...  
А день осенний  
исчезает во вчера.  
Там в Тарусе – на террасе  
самовар... душистый мёд;  
Летний полдень тих и ясен...  
Голос Тьо<sup>1</sup>: «Маруся... Ася!»  
к чаю девочек зовёт.

---

<sup>1</sup> Тьо – Сусанна Давыдовна Мейн. Вторая жена А.Д. Мейна – деда сестёр Цветаевых по материнской линии.

\*\*\*

Разрываюсь в испуганье  
между светом, между тенью,  
между снами, между явью;  
  
зеркало напротив ставлю...



Там, в заброшенном зимовье,  
чёрный ворон в изголовье  
крылья чёрные расправил...

я прогнать его не вправе.

Нет спасения от боли...  
Ворон, чьей ты жаждешь крови?  
Чей посланник ты?  
Не лги мне...

пробуждаюсь утром зимним

в ти ши не

рассвет крадётся,  
солнце в зеркале смеётся.  
За окошком белый снег,  
чёрный ворон... –  
сон во сне.

И опять душа в смятенье  
между светом,  
между тенью...

\*\*\*

а меня – нет  
даже не снюсь тебе  
твой город и пуст и бел  
хотя до зимы ещё  
четыре полных луны

а меня – нет  
мой образ почти истлел  
есть только размытый след  
хотя до зимы ещё  
четыре тёплых дождя

а меня – нет  
лишь имя моё живёт  
в безмолвии синих вод  
хотя до зимы ещё  
четыре ветра разлук

а меня – нет  
и не было никогда  
был солнечный бриз  
удар  
хотя до зимы всего  
четыре взмаха крыла





я помнится здесь жила  
и кем-то тебе была  
любимой  
нет-нет  
женой  
рожала твоих детей  
хранила тепло огня  
и в будничной суете  
забыла  
как звать меня  
стихи и страницы Вед забыла  
но вспыхнул свет  
и вот  
меня  
нет...

\*\*\*

Сны стали сбываться реже, а сниться – чаще,  
безжалостно утро режет сюжет, кричащий  
о том, что было когда-то давно  
со мною...  
В межрамье – рябина, вата, и снег стеною.  
И весело всё и ярко, как в детской книжке,  
два раза в году – подарки, конфеты... мишка...  
два раза в году – поездки в Москву и к морю,  
а приступы боли резкой года размоют.  
Стерильная грязь больницы и запах хлорки,  
в кармашке пижамы – птицам – две хлебных корки,  
ракушка, листок тетрадный, где восемь строчек,  
написанные в парадном однажды ночью...  
А после пойдут погосты, кресты да храмы,  
дождями омытый остов, где в пояс травы,  
где вороны в небе кружат  
над тихой рощей,  
где ветер осенний в лужах  
лнству полощет,  
где вспать уходящим водам зеркал старинных  
рябиновый отсвет отдан строкой Марины.

# ОЛЬГА ИЛЬНИЦКАЯ

---

## ЧТОБ КАЗАТЬСЯ ЖИВОЙ

### ТАЙНОЕ ВСЛУХ

Взгляда случайный всплеск.  
Памяти рассыпи.  
Выделил трижды из всех.  
Полноте, Господи!  
Я ничего не приму  
в линиях рук.  
Освободил бы меня –  
тайное вслух.  
Вслух о себе,  
судьбе,  
вслух о любви.  
Ты пощади меня, Бог,  
вслух о Тебе.  
Вижу стрелу дорог.  
Вижу полёт.  
Слышу, как трижды –  
и вновь  
весть подаёт.  
Я подойду к Нему,  
горько припав  
к тёплой и жесткой руке,  
пряной от трав.  
Но не поможет Он.  
А разве б смог?  
Ведь одной крови мы –  
я и Бог.

1971

\*\*\*

*М.Ц.*

Как неизбежность приняла и присягнула.  
Два быстрых, лёгких два крыла не развернула.  
Не оглянулась. Под ноги смотреть забыла.  
Кого любила – в этот час навек простила.  
Ни слов. Ни слёз. Ни памяти. Одна отвага.  
И тень от крыл – два свёрнутых,  
два белых флага...

1971



\*\*\*

Вы со мной говорили через года.  
Что сказать мне хотели Вы тогда?  
Я была невнимательна к голосам.  
Я была недоверчива к небесам.  
Но теперь до озноба мне близка  
тайна вашего голоса, зов стиха.  
Посмотрите, Марина, у меня  
на ладонях кровавится отблеск дня  
моего причащения многих мук,  
моего посвящения в смертный труд.

1972

\*\*\*

1

Вам ведь спится ночами звёздными?  
И не снятся смутные сны?  
Водит по сердцу хмельным лезвием  
Опостылевший взгляд луны?  
Никогда не была вам любовницей.  
Ни любимой твоей не была.  
Ах, какая разноголосица  
Все дороги к вам замела...  
Жду ли вести, жду ли забвения  
В тридевятом моём краю –  
Беспокойство вам. И сомнения.  
И над кровлей, в ущербе, луну.

2

А из месяца в месяц круглеет  
и надеждою зреет луна,  
разрешится девятым месяцем  
истомившись, она.  
Разрешится началом начала,  
разрешится Песней Песней,  
и прольются звёздные крови  
из бесстыдных её очей.  
Как живётся вам, как вам можется  
в долгих даях, чужой человек?  
Дай вам Бог в одиночестве – мужества.  
В начинаниях добрых – успех.  
Дай вам Бог – оступившись, подняться  
и шагнуть, через крик, вперёд.  
Дай вам Бог любви, дай дождаться,  
и не дай вам опомниться Бог!

1974



## ОСЕННЕЕ

Измотала раскачка лет,  
испугало рывка зло.  
Я до срока не знала бед.  
С листопадами нанесло.

Но когда рассеялся дым  
пятипалых кленовых костров,  
кто тебя так, как я, забыл,  
поднимая к лицу лицо?

Расстоянием в девять зим  
кто ещё, как я, на разрыв,  
кто ещё, как я, на избыв,  
расставанием соблазнил?

Как свидание – так тюрьма.  
Листопады свели с ума.  
Сквозь сирен сиротящий вой  
вот и я не спешу домой...

Возвратившись, озноб скрывать,  
и в прибое искать покой?  
И ещё стихи сочинять,  
чтоб казаться живой.

1977

# ИРИНА ДУБРОВСКАЯ

---

## ЦВЕТАЕВСКИЙ ВЕНОК

### I. ПЕШИЕ ПРОГУЛКИ

*В век сплошных скоропадских,  
Роковых скоростей –  
Слава стойкому братству  
Пешихолюбивых ступней!*

1

А по Москве бродить всё больше не к добру,  
И не к добру теперь беспцельные прогулки.  
Всё равнодушнее, всё глуше переулки,  
И всё больнее сердцу быть не ко двору

На старых улицах, по-новому бурлящих,  
Целенаправленно внедрившихся в прогресс,  
Где нас с тобой, таких живых и настоящих,  
Вобрал поток. Как по реке сплавливают лес,

Так две души в разливе бешеного века  
Несёт от берега бесстрастная волна.  
И ни к чему теперь державная опека,  
Но всё острее сердцу родина нужна.

2

Здравствуй, златовласая спартанка!  
Здравствуй, непомерная любовь!  
На двоих – московскую баранку  
И наполеоновскую кровь.  
На двоих Москву – совсем другую:  
Холодом пронизанную даль.  
Нынче не горда – снуёт, торгует.  
Ей теперь последнее отдай –  
Бренностью не тронутое имя.  
Вмиг растреплет, что с неё возьмёшь?  
Нынче так и нужно – быть другими,  
Современно мыслящими.

Что ж,  
Может, попытаться, раствориться  
В обновлённых водах бытия?  
Говорят, что выживет жар-птица  
Только в серой шкурке воробья.



Расхрабрится, раз, другой подпрыгнет –  
 Вот тебе и дерзость, и полёт.  
 Говорят, что сердце не погибнет  
 Только если спрячется под лёд.  
 Только если всю свою безмерность  
 Хладнокровной мерой пресечёт.  
 Может быть тогда...

Но в сердце верность  
 Той Москве, которой лишь клочок –  
 Крохотный! – оставлен нам судьбою,  
 В островках пробившейся травы...  
 Тот клочок да небо голубое –  
 Всё, что нам осталось от Москвы.

## 3

Непримиримы  
 В том и сошлись.  
 Времени мимо  
 Так пронеслись,

Что не осталось  
 Места живого,  
 Только усталость  
 От рокового.

Непокорённость.  
 Неистребимость.  
 В сердце влюблённость  
 Птицею билась.

Так трепетала,  
 Так разрасталась!  
 Кротости женской  
 В нём не осталось.

Только до стога  
 Волчьего боль  
 И обречённость  
 Встречи любой

На расставанье.  
 Неутолённость.  
 Скорость взросленья.  
 Что там влюблённость –

Чуткой любовью  
 Вскормленный слух  
 К всяческой фальши.  
 Голос не глух –

Звонок и весел,  
 Чист и высок.  
 Что же для песен  
 Ласковых строк



Нам не даётся?  
Тем и близки:  
Пьём из колодца  
Русской тоски.

4

Общность и разность.  
    Проникновенье.  
Кровная связность –  
    по вдохновенью.  
По устроенью  
    сердца, не слога.  
Насмерть горенье –  
    общего много.  
Настежь открытость  
    бурям-напастям.  
Сердца разбитость –  
    плата за страсти.  
О, неизбежность!  
    О, безнадежность!  
Скрытая нежность.  
    Мнимая сложность.  
Так и случилось,  
    так и связалось:  
первопричинность  
    чувства сказалась.  
Женская слабость  
    к схватке готова  
за златоглавость  
    духа и слова.  
Чёрной полоской  
    жизни наука:  
так по-московски –  
    гордость и мука.  
Нынче свобода,  
    завтра гонимость.  
Пешего хода  
    неустранимость.  
Вдоль по Москве-то –  
    это ль не счастье?  
Но ни ответа  
    в ней, ни участия.  
Так и томиться?  
    Так и скитаться?  
Но не смириться  
    и не расстаться!  
Так и даётся,  
    хоть не просили,  
это сиротство –  
    плата за силу.



## II. СЕСТРА

Язычица, разбойница, бунтарка,  
Печёт мне душу твой болючий след.  
Ты смутных, страстных дней моих товарка, –  
Я помню их тоску и жаркий бред.

Кричащие вопросы без ответов  
И пропасть одиночества в груди...  
Была ты мне сестрой среди поэтов,  
Была ты тем, что нынче – позади.

Как позади языческая эра  
У тихого паломника вершин,  
Так дерзкий бунт, ещё не знавший веры,  
Остался горькой памятью души.

## III. МАРИНЕ

За стойкий труд, за верность ремеслу,  
За преданность рабочему столу,  
За мужество не кланяться властям,  
За гордое презренье к скоростям,  
За пламенный и честный голос твой,  
Наполненный Россией и Москвой,  
За жизни всей трагический урок  
Поклон тебе, Марина. Между строк  
Читаю укорины горький жест:  
Не сотвори кумира из божеств!  
Они легки, не идолам чета,  
Им жертвовать живыми – слепота.  
Служить – о да! Но в рабстве быть уволь.  
Небесный суд тебе за эту боль –  
За жгучую, терзавшую уста,  
Слепой гордыни муку без креста.



# АЛЕКСАНДР БУБНОВ

---

## ВОЛНЫ МАРИНЫ

*«...Как морская звезда жила,  
как она дышала, как плавала, –  
всё Вам скажу»\**

Мариной,  
мариной одной,  
и другой волной,  
и девятой,

как войной

камня,  
упаковывающего море  
в его же берега,

и моря  
долго-долго выплёскивающегося  
/через край  
чаши своей/,  
но не расплескавшего  
своё утро,  
свою утробу,  
свои века  
и влажные веки,  
/погружённые часто  
в пресные реки,  
морем выпиваемые/ –

итак,  
маринами-волнами  
однажды открытые /свыше/  
неумирающие  
картины-МИРЫ,  
волнуя до глубины  
/синевы/  
и высоты /синевы/,

вы –  
их почитатели –  
переписываете /в/ себе  
некими новыми волнами  
поверх старых,



чем живут они? –  
/эти миры  
или волны/ –  
морями и мерами,  
какие только возможны  
/и невозможны/,

знающими о себе  
или  
воображающими,  
что знают...

живут и живут...  
вами? –  
нет,  
исключительно ими –  
перечислим –

азартной страстью  
и лёгким страхом,

волей-неволей  
восходящей луны,  
кровного или кровавого  
солнца,

и ещё темами  
юности-смерти(,)  
с теми,  
кто боится /даже/ их тени,  
/или/ с теми,  
кто просто не знает о них,

и ещё темами,  
/и знаниями/  
распахнутых-вывернутых –  
/наизнанку  
или зеркально – /  
к звёздам –  
миров-человеков, –  
этих звёздочек и сыновей/, – /  
тех же звёзд,  
но отражённых,  
по-другому устроенных,  
чтобы руками-ногами держать и бежать,  
тянуться и оттолкнуться,

и ещё темами,  
в глубины свои погружёнными  
до часа(,)

с теми,  
в ласковое море своё  
заходящими неуклюже  
в лапах



спиной  
 /между силой и харизмой/  
 чтобы потом,  
 при шторме,  
 так же примерно, в ответе,  
 выплеснуться на берег,  
 другими в крике раскрывшись,  
 распахнувшись свету,  
 начиная постепенно наполняться  
 иным(,)

/(если спиной к солнцу сидеть,  
 загорая,  
 то это ещё не значит,  
 что к морю лицом,)/

с теми,  
 кто видит вовремя  
 /в чашах и ниже/  
 во время всеобщего пира  
 энтропию,  
 вложенную сапожно  
 в ноги и ножны,  
 в князи и грязи его,  
 а потом растекающуюся  
 по...

с теми,  
 кто слышит в страстях  
 /или бесстрастно/  
 изо всех-превсех репродукторов /мира/  
*с каждой волной воскрсаемую*  
 /новую/  
 поэзию,

а что есть поэзия –  
 как не сиюминутное  
 и вечное,  
 неостановимое  
 и /всё же/ радостное  
 рождество!..

### 1-Я «ВОЛНА»

*«А что есть чтение –  
 как не разгадывание,  
 толкование,  
 извлечение тайного,  
 оставшегося за строками,  
 за пределом слов...»\**

рождая нежданно новое,  
 поначалу и неизменно  
 низменно-плотское,  
 из красного



/бесконечно малого/  
кровяного тельца  
извлекаю...  
то, что сначала серое,  
непроявленное,  
затем тонированное  
/неопределённо/,  
затем цветное,  
и, наконец, цветайное...  
почитайное...

пусть море  
почитает волны свои,  
пусть оно  
читит их  
за то,  
что те  
способны превращаться  
из вольной свободной стихии  
за пределами оной  
/в виде линии береговой/  
в стихи,  
/в речи в реках,  
текущих обратно в свои истоки,  
в знание логосов  
и голосов изначальных,/

и мы не зазнаемся ни на йоту  
и ни на миг не будем ему  
начальниками,  
если скажем ему, –  
морю, –  
пусть почитает нас  
за то,  
что мы прочитывать пытаемся  
его,  
что учимся у него  
стихиям,  
и что учим его  
/иному/ чтению,  
постепенно,  
по частям и частицам,  
включая «не» и «ни»,  
по /союзам  
и/ формам слов...

мы – дети его,  
оно – наше дитя  
общее –  
плоть от плоти солёных слёз,  
кровь от крови солёных волн,  
плоть от плоти  
радуги  
/на колышавшейся печально/  
нефти...



читите и почитайте,  
складывайте и вычитайте –  
и вычитаете  
то,  
что  
из буквы оформленной,  
отлитой в форме волнующей,  
складывающей слова,  
из формы, насыщенной тайной,  
содержащейся в ней,  
держачей её над собою,  
держачей её в своём теле,  
из плоти одухотворённой  
исходит  
влечение тайного...

влечение к тайне – без цели,  
влечение не к разгадке,  
но к разгадыванию,  
к наслаждению от единства  
с бесконечной тайнописью  
письма и писем  
/всем/  
туда  
и оттуда...

## 2-Я «ВОЛНА»

*«Детство (умение радоваться)  
невозвратно»\**

... в детство  
твоё и моё –  
в общее детство смыслов  
мы,  
как в райский сад,  
открываем врата,  
и эта мечта  
однажды научит видеть  
то, что не видно очами –  
видение предрассветное,

когда ничто ещё  
не в/о/сходило,  
ни луна, ни солнце, ни время,  
ибо всё абсолютно было высоким,  
очень высоким,  
даже незрелые ещё деревья,  
по руслам которых  
ввысь устремлялись соки –  
вопреки  
притяжению / незрелого плода,/  
и камня,  
и песка...



## 3-Я «ВОЛНА»

*«...мельчу и мельчу буквы,  
тесню и тесню строки,  
и последние уже бисер,  
и я знаю, что сейчас придёт волна  
и не даст дописать,  
и тогда желание не сбудется –  
какое желание?..»\**

втискиваем буквы,  
бросаем их в стаканчики,  
как льдинки,  
в силлабо-тоник...  
разбавленный он получается,  
слабенький...  
напоминающий  
мерные тихие волны,  
убаюкивающие  
на расплавленном  
и расслабленном  
бесформенном пляже  
с соответствующими ему  
телами  
/и желаниями/...

/премного пьём...  
премного поём.../

но /давайте/ вспомним,  
что вспененные песни рождаются  
только от сильной /образами  
и преломлениями/  
волны,  
когда остаются строки  
/от её волнующего пульса,  
от бьющегося бесконечно сердца, –  
где оно? –  
остаются/  
на камнях прибрежных  
не буквами,  
но тайнами,  
иероглифами...

/даже если это проявлено  
буквами греческими,  
призванными время согреть,  
и если описаны хитросплетения  
южного берега  
и прибрежная речь/

и если /именно эта/ вода,  
солью связанная,  
становится твоей лимфой  
и рифмой,



твоей кровью  
и солью,  
то уже не вернётся назад  
в начало неоформленное  
/дорифменное/,  
в стихию,  
в начальную волну,  
но станет частью твоею,  
частицей,  
клеточкой,  
строчкой твоею...  
/стихом.../

кивайте  
головами,  
/соглашайтесь,/   
желая казаться  
знающими...  
солидными...  
серьёзными...

мы,  
каменные...  
мы,  
глиняные...

/сердце  
многокамерное...  
сердце  
с изломанными линиями.../

*прощай,*  
*свободная МАРИНА,*  
прощай...  
нас  
каждый раз,  
когда нам кажется,  
что мы чуть меньше любим тебя,  
чем ты желала,  
чем ты просила...  
простила?..

#### 4-Я «ВОЛНА»

*«...Высокому –  
раз есть горизонт –  
не укрыться.  
Так и нас (затёртых и затолканных)  
когда-нибудь откроют:  
восстановят»\**

/восстанавливаю –  
повелеваю памяти,/   
по памяти спускаюсь  
всё ниже и ниже



(или иду по тропинке назад,  
к дому?),  
открываю снова  
затёртую книжицу,  
пахнущую до сих пор  
простой типографской бумагой,  
будто сохранившей  
/не/знакомую/ влагу волн –  
волос...

и всё –  
вовне!..  
и всё –  
вовне!..

скорее лови бутылъ,  
бьющуюся о камни  
и камешки...  
скорее читай послания...  
записки-странички...  
/ностальгички-больнички.../

как же трепетно книжка  
раскрывалась тогда на свежем ветру!..

как же море штормило,  
умножая баллы  
на горизонтах  
/тогдашних/ обменных полок  
букинистических!..

#### 5-Я «ВОЛНА»

*«Возраст нужен тому,  
у кого ничего нет взамен.  
Так, перед звёздным циферблатом –  
бедные,  
бранные  
карманные часики»\**

однажды  
в кармане,  
где вдруг прорастут  
отдельные зёрна,  
не брошенные в землю вовремя,  
там,  
внутри  
тиктакнут часы твои,  
подакнув программе,  
хранящей оптом  
в оптоволокнух  
волны и кванты  
слабого звёздного света,  
которые, может быть,





возвратившись, узнают правду  
про истинный возраст  
и про древние храмы...

так,  
приглушая  
оцифрованные будущим  
незастывшие звёзды  
/брошенные  
или оставленные на/  
на тёмном-претёмном небе  
возрастает  
луна...

#### 6-Я «ВОЛНА»

*«Всякая рукопись –  
беззащитна...»\**

всякая,  
вся,  
каюсь, – за что? –  
отдаваясь  
вечеру своему  
суженому,  
себя обнимая  
руками его невидимыми,  
/напоминающими  
тёплый ветер прибоя,/  
ужинает... чем? –  
тем, что есть, –  
острыми  
жгучими временами,

а затем,  
утыкаясь в простыни,  
пребывает в протрации(,) <sup>(,)</sup>  
с этим временем жутким –  
/сутью своей/  
споря!..

...а на столе осталась бумага  
с маленькими пятнышками  
(от крошек хлеба),  
едва заметными  
тогда и теперь  
теми,  
которые так далеко от моря и неба  
или  
неба  
и моря...



## 7-Я «ВОЛНА»

*«Из мира, где мои стихи  
кому-то нужны были, как хлеб,  
я попала в мир, где стихи –  
никому не нужны,  
ни мои стихи,  
ни вообще стихи...»\**

попала в мир  
иных мер,  
а иных – химер –  
за гранью,  
заранее  
известной  
песни,  
живущей в temento...

стихи не нужны  
не потому, что они не нужны,  
а потому,  
что неосязаемы  
в рас-творении хлебных крошек  
по капелькам, по капиллярам,  
по полочкам,  
по клеткам и клеточкам

в процессе над  
взрослением,  
в процессе переходного возраста,  
трудночитаемого и долгого,  
в процессе переходного мига,  
которого не измерить,  
а только примерить  
и не примирить  
с вечностью, –  
в этом просвете дверей –  
свечи,  
стихов нет,  
тихо...  
и только свет  
/бесконечности/...

## 8-Я «ВОЛНА»

*«Как хорошо сидеть спиной к лошади,  
когда прощаешься!  
Вместо лошадей,  
которые неправимо везут  
и неизбежно доставят нас туда,  
куда не хочется,  
в глазах то, откуда не хочется,  
те, от кого...»\**



непоправимо не всё,  
 /непоправимы не все,/ /все/  
 мы поправляем бранные шляпы и шляпки,  
 прощаясь, снимаем их, кстати,  
 пытаясь  
 не выпускать из рук...  
 и именно в этот миг  
 боимся, что нас потеряют...  
 прощайте...  
 /нас,/

/ведь/ те,  
 от кого унесутся их любимые –  
 мы –  
 в глазах и очах  
 нетерпимы,  
 лелея свой сад...  
 /мозгом спинным,  
 что едва не застыл,/

/подумать и тут же забыть? –  
 легко!/  
 ...а лошади,  
 которых /тоже/ забыли,  
 которых давненько уже  
 не ловят,  
 /одичавшие лошади,/ /  
 носятся теперь там –  
 на новой  
 застывшей вол/н/е,  
 шарахаясь часто от волчьего воя  
 или голоса из-под земли,  
 /поедая в сезон землянику,/ /  
 ища своих всадников...  
 /...по полям  
 пустейше-пустым по сути,  
 если совсем не считать  
 могил./\*\*

/P.S.  
*«Для меня земная любовь – тупик.  
 Наши сани nowhere не доехали,  
 всё осталось сном»\*/\*\**

#### Примечания:

\* Тексты, данные курсивом в кавычках, – из сочинений Марины Цветаевой.

\*\* Текст (фрагмент текста), который заключён в косые скобки /вот так/, необязателен, /это как бы второй «пласт»,/ т.е. его можно оставить, как есть, а можно исключить из чтения (прим. автора).

# ЕВГЕНИЙ ГОЛУБЕНКО

---

## ИЗ ЦИКЛА ПОСВЯЩЕНИЙ МАРИНЕ ЦВЕТАЕВОЙ

\*

Гоняют наперегонки,  
Задев гардины,  
Обрывки строк и сквозняки,  
Марина.

И длится их извечный спор,  
О том, кто первый  
Дотянется до наших пор  
И нервов.

Чем заразиться, чем болеть  
Решаем сами:  
Строкой, что не забудем впредь,  
Иль сквозняками.

\*

Когда б ни вы, тогда б другой  
Стихами бредил,  
Свой непокой и неустрой  
Оплавил медью.

И рвал набат, и грыз набат  
Словами души,  
Чтоб весь застой и весь уклад  
Встряхнуть, нарушить.

Жаль не другому, жаль что вам  
Вовсю, без меры  
Страданье с болью пополам  
Вручила верность.

За обнажённость строк и чувств,  
За их ранимость  
Как пламя, на свою свечу  
Взойди, МАРИНА.

Тот не поймёт, кто не горел  
В огне калёном,  
Каков он крест, каков удел  
Незатемлённых.

\*



О диночество  
Душу данью  
И твою и мою обложило.  
Н естершимо  
О снову ранит,  
Ч етвертует и тянет жилы.

Е репениться  
С мысла нету.  
Т ерпеливо примем схиму.  
В идно это – удел поэтов –  
О диночествовать... и спинуть.

\*

Пела ты рябиновый цвет  
И пила рябиновый вкус.  
Красно-горек путь твой, поэт.  
Горько-красным выведен курс.

Чтоб платить сполна за грехи,  
Не щадя ниспосланный дар,  
Горько-красным пишешь стихи,  
Красно-горький держишь удар.

А иного выхода нет.  
И пути не сыщешь назад.  
Коль рябиным был твой рассвет,  
Столь же горьким будет закат.

\*

В тишине за тебя помолюсь горячо,  
Чтобы каждое слово Всевышний услышал.  
Будет сердце гореть ярко-красной свечой,  
Чтоб тепло и молитва стремились повыше.

Пусть послужат стихи искупленьем грехов –  
В них и слабость твоя, и великая сила.  
Ты стихам всю себя отдавала с лихвой,  
Ничего не жалела и не утаила.

Всю до слова, до буквы себя раздала  
За бесплатно, задаром, охапкой берите...  
Раздала и ушла, отжила, как могла...  
А взамен был посмертный в бессмертие литер.

\*

Белоснежьем выбелю креп,  
Черноземий упрятав пряди.  
Поминальный траур нелеп  
И к тебе применим он вряд ли.



Пусть построчечно хлопает жизнь  
 Неумная и шальная.  
 Стихотворствуй, чуди, блажи...  
 Я тебя лишь такую знаю.

Мир заснежен, он чист и бел  
 И натянут на твой подрамник.  
 Посмотри, ведь на нём нигде  
 Ни следа, ни намёка драмы.

Фонтанируй, живи стихом  
 Безоглядно, свежо, искусно.  
 Все трагедии на потом.  
 Ну, а нынче: «Виват, искусство!!!»

\*

Это заразно, Марина, ей-богу, заразно.  
 Слово, как вирус, а строчка – рассадник любви.  
 Стих твой, Марина, меня будоражит и дразнит,  
 Признаки хвори я всем существом уловил.

Болен, Марина, по самые кончики болен.  
 Это, как схватки, вот-вот и начнётся, пойдёт.  
 Каждую буквой, Марина, подмят, подневолен.  
 Перенасыщен стихами мой разум и рот.

Не излечим я, Марина, я ополоумел.  
 Перебирая, как чётки, губами слова,  
 Слышу тебя лишь одну в окружающем шуме  
 И продолжаю по буквам тебя создавать...

\*

Научи, поделись чутьём,  
 Прошитай стихотворной хваткой.  
 Пусть пронижет, пусть пропечёт,  
 Пусть всю кротость заменит краткость.

Необузданность рифм и чувств  
 До рыданий, до мук, до хруста  
 Я в строке разместить хочу,  
 Уподобив себя Прокрусту.

Если сверху ниспослан дар,  
 То не стану играть в молчанку.  
 Дай добро мне, отмашку дай.  
 Чтоб любую осилил планку.

\*

Почувствовав, что вычерпан запас,  
 А дальше прозябанье вхолостую,  
 Уходишь, обрекая нас  
 Жить всеу.



Ты, всю себя нещадно пустоша,  
Глубинные слова, как бисер мечешь.  
Износ, надлом, последний шаг...  
И... вечность.

А может так и стоит уходить –  
На пике, на пределе, на изломе,  
Не дописав, не долюбив,  
Не в коме.

# ГАЛИНА МАРКЕЛОВА

---

## АВГУСТ

## АВГУСТ

*Памяти августа М.Ц.*

Сопит сверчок доверчиво, по-детски  
просвистывая свой наивный сон,  
красавки куст воронок белым блеском  
к окрестности светил ближайших вознесён.  
Несносный зной умножен ароматом угроз  
от непреступной белладонны,  
да звезда зрачок расширен, засекая  
падение августовских персеид  
и стоны плоти томной...

Мне жарко, я в поту,  
но адский холод под ногою чёрен  
и явственной сверчка, куста  
(да что там!),  
чётче зёрен

на ладони – искус, соблазн...

Которым

власть дана из нас  
баланс нарушить?

Марина, Вы знаете уже?

Так,

где – там – души?..

\*\*\*

Марина, Вы точно знаете уже...

Ах, горло узкое небытия прогрызши,  
вкусили ль соли вожаденной –

той – бессмертия крупицы?

Иль там – в безмерности –

искус другой нам снится?

Помилуйте напыщенность мою –

не ведаю – ни –

«на каком» – в раю.

ни – в оппозиции –

бормочут –

попытаюсь проще...





Язык, увы, уже не к тем созвучиям привык –  
 иной тональности мелодия российской речи,  
 утеряны полутона: теперь –  
     короче – жёстче – резче...  
 «Дискавери» – подменной  
 Арины Родионовны нам днесь,  
 А «млечный» – то – «тремуча смесь» –  
     особенно в провинции – вот здесь...  
 и музыку строки  
     вне тишины глушизн.  
 Запаривает круто глянec жизни:  
 Рекламы слово – без-дыханно,  
     нет, звук-то есть, но вот акцент,  
 совсем как в анекдоте  
     про проценты...<sup>1</sup>

*О гордости, о славе, о любви...*  
 Давно хочу я справиться у Вас  
     о времени, о синеве небес –  
     как там?  
     Ах, неужели – без?!  
 Простите, но толпа друзей, верней их тени,  
 что окружают,  
     сжимая круг тесней,  
 на части разрывают –  
     бессловесны –  
 я их намёков не пойму никак,  
 строкой своею мне подайте знак,  
 Вы всё продумали заранее  
     и в текстах...

\*\*\*

Толпа друзей сужает круг тесней,  
 студёные фантомы сбивают с курса –  
 не столько – вверх иль вниз –  
 а чаще – на чей вкус  
 верней уход из жизни –  
     пра-вильный –  
     вольней...  
 Что раньше ставить –  
 право,  
 волю,  
 веру?  
 До Страшного Суда видения безмолвны,  
 кровавой взятки больше не берёт Аид...  
 А дальний круг – он жестче,  
     бездушнее,  
     рассудочней и потому страшней,  
     что далее...  
 Что дальше? – веки Вяя...  
 Прости, Литература и Россия,  
 нам новояз и храмов новострой,  
 что возникают в прежнем месте –



у судьбы на повороте  
с учётом интересов всех вождей  
от малых фирм  
до тех, кто поважней.  
Глядишь, и новый Русский Мир построим...  
(Отсель мы в храм заходим строим  
под неусыпным бдением  
си-кю-ри-ти)...  
Ах, Господи, мою мне дурь прости!  
(Навеяло недавнее открытие.)  
А вот как – жить,  
как – умирать  
и прав ли Эшкур?  
Марина, не смущать же постсоветских дур,  
махнувших от шеста да под епитрахиль  
строкой об этикете  
(как умирать нам стоит),  
понятно, нынче стоит чересчур,  
но дело в том – **кто** – ставит точку?  
Лукавый бес ли,  
лапа эскулапа,  
Иль ангел тихий должен пролететь?

(Хрущ – тот  
полслова не сказал без мата,  
Другие – больно уж хитры,  
вязь речи завивали так витиевато,  
не хватит толкователей орды...  
Володя<sup>2</sup>, Коля<sup>3</sup> выстрадали здесь,  
сил нет как... Им ли ахиною несть?  
А Сыч и Мока –  
по две стороны от Бога –  
взглянуть бы друг на друга им –  
но нет ни прав, ни сил,  
сказал бы армянин, но – дымом воспарил  
как, кстати, спириту-с – дух Юры Коваленко,  
ну конечно, Оля<sup>4</sup>, жаль, что наш последний разговор  
был общим местом, ни о чём,  
хотя, везде парил Ваган –  
почивший в Бозе Иоанн).  
А дальний круг – он жестче....

1 Анекдот 20 г. 19 ст.: У профессора словесности спрашивают студенты, как правильнее произносить – «портфель» или «пoртфель», на что он ответил: «Десять процентов моих доцентов носят портфель, а девяносто процентов моих доцентов носят пoртфель».

<sup>2</sup> Владимир Васильевич Криштопенко

<sup>3</sup> Коля Степанов

<sup>4</sup> Ольга Савицкая.

Перед любимым твоим – роковое:  
рокот волны из ночи –  
да в века



«Не календарная я,  
свысока  
горным обвалом  
в ваше столетие стекаю –  
В узкий зазор,  
междоутье  
августа,  
тридцать первого дня  
в знойное,  
тридцать второго,  
столетья».

## БЕЛЛАДОННА

*Памяти августа*

Белладонна, белладонна,  
холодность твоя бездонна  
да призыв магнитен твой –  
тот безбашенный покой.

\*

Подожди до полночи  
и тебя проймёт  
полнолуных, кипенных  
колокольцев дрожь –  
ахнут духом пленным  
из нутра –  
во вне –  
бьёт звонарь поленом  
в колокол во мгле  
созывает рати,  
поднимает полк...  
Кабы встать с кровати –  
может, был бы толк,  
может, одолела бы  
бе-се-нят –  
вот опять по белому  
се-ме-нят...

\*

Взметнув батист сорочки,  
бутон доверил ветру запах...  
Бесстыжи – непорочные –  
их бытие без страха –  
невинна детскость рая,  
где нет почти запретов:  
«что хочешь – то и делай,  
но только вот не –  
Это...»



Извилистою тропкою  
змеится сквозь Эдем  
исток границы робкой  
между добром и тем,  
что опускает ловко  
и наречётся злом,  
что будет перекручивать  
судьбу шальным узлом...  
Ах, белладонна, деточка,  
беспутен мрак ночей –  
ведь ты годишься всякому,  
особо – для врачей!

\*

Ландыш или белладонну  
древний теребит Гален  
или всё же Парацельс?  
Чтоб не вылезло проколу,  
не забыть  
Витю Павлова спросить...

# «ФОНОГРАФ»

**ВИЛЛИ МЕЛЬНИКОВ**

---

## ПРОЗРАЧНОСТЬ ПОЭЗИИ

эссе

Памяти М.Ц.

*Трещины в стекле – это его руническое разочарование в своей прозрачности.*

*Прозрачность – это усталость поэзии считаться непереводимой.*

*Непереводимость – это бессилие смысла-трещин искрамать оригинал.*

*Автор*

У Гёте есть сравнение: «Поэзия – словно игра света в многокрасочных стёклах церковных окон. Но при попытке взглянуть в них извне вряд ли что заметишь: ведь у стёкол разных цветов свои понимания прозрачности!». [перевод автора]

Тут нужно оговориться. В немецком оригинале – непередаваемое буквально различие смысловых оттенков: “klar” = «очищенный до ясности», и “hell” = «выжженно-прозрачный». Известно, что второе слово означает ещё и Преподную, тогда как первое – чистоту, безгрешность. Важно заметить: оба этих определения издревле, ещё со времён древнегерманской аллитерационной поэзии, относились не столько к содержанию стихов, сколько к прозрачности смыслового камуфляжа. Считалось, что чем туманнее для людей выскажется поэт, тем больше у него шансов быть понятым богами и духами предков.

Такое понимание происток из эпохи скальдов. У их далёких потомков – сегодняшних скандинавских стихотворцев – сохранилось тогдашнее «двухэтажное» восприятие поэзо-прозрачности. Нередко оно обозначается норвежскими терминами: “gjennomsiktig” = «проглядываемо-прослушиваемый», и “tydelig” = «незатемнённый чем-то случайным». Оба понятия рождены в дохристианскую эпоху викингов, когда на художественное слово людей вдохновлял бог поэзии Bragi. Согласно эпосу «Эдда», Браги, прежде чем ниспослать висы или драпы (две основные поэтические формы тогдашней Скандинавии) в сознание скальда, сперва записывал их на стеклянных слитках, выплавленных грозовыми молниями из облаков. Чем прозрачнее были эти «носители», тем достойнее/избраннее оказывался их поэт-адресат – и тем зашифрованнее предстояло ему изложить перед людьми облачённое в тайнопись кеннингов послание из Асгарда. Тут нельзя не вспомнить старо-шведское “genomskinlig”, обозначающее не просто «прозрачность», а обмен авторов стихами как процесс их взаимо-опрозрачивания. В этом случае их сквозь-стишья не нуждаются ни в переводческих, ни в комментаторских мучениях.

Если взглянуть в сторону славянских краёв, то аналогичная «двуствольчатость» восприятия прозрачности поэзии обнаружится и там. Так, аналог польского “jasny” [ясны] близится к «всестороннее объяснённый». Но есть ещё и “przejrzysty”, в произнесении которого – [пжейжисты] – отчётливо слышится: «пречистый»!

А английское “transparency” – «прозрачность» – фонетически отчётливым, но непостижимым (а точнее – пока ещё не постигнутым) образом перевызывается с “тшуаренс-пфарресэйн”: на языке народа кьялиуш, живущего в предгорьях Гиндукуша (север Пакистана), буквально означает «стать прозрачным

для кого-то». Под этим подразумевается особая форма признания в любви, когда он или она получают поэтическое посвящение от той или от того, кто решил «опрозрачиться» перед адресатом, то есть, говоря более для нас привычно, стихотворно раскрыть ему свою душу, призывая в свидетели духов предков.

Да, сакральность исследуемого понятия поистине всепланетна...

Что и говорить, прозрачность прозрачности – рознь: как разностилевая, так и межвременная. Но сколько бы эпох их ни разделяло, многолетние толщи будто просматриваются ими насквозь. Вряд ли Игорь Северянин, в начале двадцатого века призывавший всех ценителей поэзии «лакомиться мороженым из сирени», мог предположить, что спустя полстолетия Рэй Брэдбери придумает «вино из одувачников». Этот невольный стихо-диптих всегда казался мне панацеею от старости. К тому же, это, вероятно, изысканно вкусно: упомянутым вторым запивать первое...

Однажды, блуждая с фотоаппаратом по Ваганьковскому кладбищу в поисках парадоксальных поэзо-ракурсов (именую этот жанр «фотостихоглифами»), я набрёл на купеческое надгробие 1855 года. Мне мгновенно запомнилось четверостишие, оставленное на мраморе безвестным сочинителем эпитафий: *«Прострите взор на холодный камень сей! / Под ним лежит почтенна мать детей, / Супруга нежная, любимая супругом, / Кто страждущим вменяла в честь быть другом»*. Чуть позже, участвуя в совместных поэтических чтениях, я рассказал об этом случае и прочитал тот стих. Присутствовавший на вечере Андрей Вознесенский четырежды просил меня повторить сей текст, а после обратился к залу: «Друзья, мне кажется, что в данном случае Пушкин отдыхает. Какая потрясающе ёмкая прозрачность высказывания!..»

Спустя некоторое время мне в руки попался сборник стихов «сочинителей из народа», изданный в Ленинграде в 1927 году – к 10-летию «Великого Октября». Листая его, я задержался на стихотворении, подписанном: «постовой милиционер Матвей Остапчук». Запомнилось начало: *«Поднимаю умное бревно, / Пробую тихонько твердь туго: / Пролетарски прочное оно, / И нести его легко, как радуго!»*. Не стану диагностически размышлять: кто из мэтров отечественной поэзии мог бы «отдохнуть» в этом случае; наверняка, многие из тех, у кого сложились непроходимые баррикады из собственных пухлых книжечек. Для меня эти два поэзо-контрапункта, разделённые более чем семьдесятю годами – своего рода стихо-зеркальная пара, опрозрачивающая друг для друга две очень разные эпохи. К тому же, оба стихотворения рождены под пером и/или карандашом «профессиональных дилетантов»! Почему бы не предположить, что их диалог и есть тот самый симбиоз контрастов, то самое эсперанто, генерирующее смысло-прозрачность, на котором меж собою без помощи каких бы то ни было толмачей «созваниваются» поэты различных времён и цивилизаций?..

На мой взгляд, новаторским разговорником подобного «эсперанто» может служить поэтический цикл «Компьютер любви». Его автор – современный московский философ, поэт и стиховед Константин Кедров, введший понятия «метаметафора» и «метакод». Посредством своих парадоксальных определений, сгруппированных им в ди-, три-, тетра- и пента-птихи, К.А. Кедров исследует закономерности и сбои постоянных/переменных «перетеканий» поэзо-прозрачностей, их «смыслового мета-метаболизма» (осмелюсь предложить сей термин!..). Выглядит это, в частности, так: *«Печаль – это пустота пространства. / Радость – это полнота времени. / Время – это печаль пространства. / Пространство – это полнота времени»*. Вероятно, эти «определёзия и оощущатки» (как я привык называть такой жанр) иному читателю покажутся букетами не столько роз, сколько розг, глумливо стегающих его сознание. Но на деле это не экзекуция, а целебный массаж его восприятия, до той поры ограничивавшийся лишь слепым прозрачным пластиком. А ведь никогда не поздно поучиться вглядываться в поэзию сквозь кристаллы горного хрусталя, слушая мелодии стихо-ритмо-преломлений!..

По большому счёту, героиня данного эссе – одна из визиток фрактальной Вселенной. Посему позволю себе алгебраическое хулиганство и введу единицу измерения поэзо-прозрачности, опортретив её в формуле: коэффициент поэзо-прозрачности = отношению произведения смыслоглубины и её отמעлей к степени способности/желания читателя испытать себя в стиходайвинге. Ведь тот, кто может неопределённо долго читать наизусть стихи разноязычных и разновремених авторов, зачастую полагает, что приручил все смыслы, населяющие цитируемые строки! А сам уподобляется флейтисту из Гаммельна, вместо крыс уводящему поэзо-прозрачность на дно мутной реки-неадекватата...

Такое псевдо-пастьерское отношение к поэзо-смыслам – назовём его «прозо-зрачностью» – в устах декламатора виршей иногда становится далеко небезобидным деянием. Вспомним: у индейцев хоппи для понятия прозрачности священных обращений к духам, звучащих для европейца как необозримый ландшафт стихо-метафор, существует целая пригоршня определений для проницаемости границ между мирами живущих на земле и ушедших с неё (слова «смерть» в языке хоппи не существует). Буквальным отражением



такой структуры мира хоши считают свои стихи-воскливания. И если кто-то, пытающийся обратиться к предкам и духам, путал слова, обозначающие прозрачность межвселенских барьеров, то соплеменники начинали смотреть на него как на изгоя. Слово 'waikuanitsu', понимаемое как «согласие пропустить живого погостить у пращуров», можно легко спутать с "waiksuanstotsu" – «просьба живого к духам оставить его душу в их мире». В этом случае жрец тревожно объявляет: прозрачность между скалами и долинами нарушена! После этого все взрослые представители племени обязуются не только вспомнить наибольшее количество определенных стихо-прозрачности, но и по возможности сочинить новые. Эти старания хоши спасти потревоженный межвселенский переход от окончательного взлома выглядят в глазах европейца как фестиваль поэтических импровизаций. Кстати, расхожая русская идиома «вилами по воде писано» для хоши не окрашена в иронические оттенки. Шаман хоши вычерчивает ветвью кустарника уакуннантчика (разновидность омелы) пиктографические тексты-обереги прямо на поверхности реки или озера: так он «регулирует» прозрачность воды и – межслышимости/взаимопонимания разных миров.

Нечто похожее можно найти в священно-поэтических традициях другого древнего народа, живущего на противоположной стороне Земли – чувашей. Одна из их главнейших поэзо-формул, регулирующих прозрачность взывающего к духам высказывания и, следовательно, единства живущих и ушедших, звучит по-чувашски как "пирэ аса ан иль хамараса илетпер", что означает: «ты, ушедший, нас не вспоминай; мы сами тебя поминать будем». Здесь степень прозрачности поэтического высказывания приравнивается к возвышенной прояснённости воспоминания о покинувших мир живых, но продолжающих бережно следить за ходящими по Земле.

Виртуозом поэзо-прозрачности можно по праву считать великого российского поэта Геннадия Н. Айги (1934 – 2006), выходца из Чувашии. Игра транс-смысловых взаимопроницаемостей в его стихах заслуживает отдельного трактата. Вспомним лишь одно его стихо-оттворение из сентября 1964 года, которое можно считать манифестом стихотворных сквозь-взоров. Оно называется: «Страницы дружбы. (Стихотворение-взаимодействие)». Далее – посреди чистого листа: «(С просьбой вложить между следующими двумя страницами лист, подобранный во время прогулки)». После – разворот, на левой стороне которого: «звёзды имеют поверхность как я»; на правой: «притронься(я) (ты)». Поистине, это не что иное, как профилактическая прививка от замутнённости стихо-сварений!.. Назовём это «пением Айгимнов»...

Ещё один первопроходец в царстве стихо-прозрачностей – московский поэт Дмитрий Е. Авалиани (1938–2003), создатель авторских визуально-поэтических жанров: листоверты и двоезоры. Авалиани зачастую выводил свои межстишья на листах целлулоида. Открытый им эффект «пляшущих букв» обогащает текст новыми степенями свободы: начало стихотворной строки, читаемое с одной стороны «прозрачки», при взгляде на неё с другой стороны даёт её окончание.

Многие прилитературные критики надменно считают такие эксперименты не более чем очередными модификациями «игры в бисер», определяя стихи тех же, например, метаметафористов как не понимаемый ценителями поэзии «возвышенно-заумный бред»... Здесь невольно вспоминается персидская поговорка: «Не колодец глубокий, а верёвка короткая».

Что же до игр разума, то они – всего лишь метод возвращения замутившимся атмосферам разных планет их просматриваемостей, их небес. У Алексея Чуланского – современного поэта из подмосковного Подольска – есть про это строки: *«Это очень древняя игра; / Атлас анатомии прозрачен. / Тканью на скелете полотна / Небом мой орнамент обозначен...»*. Действительно, поэзо-орнаментика расстилается на виду у всех; она – на поверхности, называемой небом. И если прогуливающиеся по нему облака/тучи попробовать мысленно складывать в разноязычные стихо-строки, пишущиеся на ходу придумываемыми знаками, трудно не превратиться в поэта, а попутно – и в полиглота. Впрочем, для автора настоящего эссе эти два понятия во многом синонимы. Снова процитирую К.А. Кедрова (из его трактата «Поэтический космос»): *«Поэт видит всё человечество, облачённое в законы времени...»*. Посмею продолжить от себя: *«...И своими стихами создаёт новые времена, одевая Настоящее в облачения, которые сам выкраивает из Минувшего и Грядущего»*.

Такое стихо-миро-преобразование невольно отсылает к эпохе Хэйан – периоду истории Японии (11–13 века), когда зарождалась классическая японская поэзия. Именно тогда в японский язык вжились слова/понятия из наречий айнов – коренных жителей острова Хоккайдо. И поныне там можно услышать слова, обозначающие три основных вида прозрачности поэтического восприятия: японские "томэй" – «прозрачность как физическое свойство предмета», и "сийто" – «сквозь-смотрение», а также айнское "кёромокун" – «способность некоторых людей внимать поэзии небожителей». Не забудем также заметить, что поэты древней страны Ямато пользовались манерою сочинения, которую называли "дзуйхицу" – «следа за кистью». По-русски это прозвучит длиннее: «куда автора выведет его перо». Но не стоит

воспринимать этот принцип как некий поэзо-автопилот. Ведь в японский термин включён иероглиф со значением «видящий-сквозь»...

В заклинательной практике (редкостно поэтической с точки зрения европейца!) шаманов североамериканских индейцев алгонкинской группы (территории, примыкающие к Великим Озёрам) можно найти понятие “муатциэки-чшеуауици”. Стройный дословный перевод тут вряд ли осуществим, а смысловой таков: «Духи-защитники, я пою на вашем прозрачном языке; опрозрачьте же для меня языки людские!».

Великий остроумец Станислав Ежи Лец однажды усмехнулся: «*Чтобы бездарные стихи зазвучали достойно, их нужно всего лишь талантливо перевести на другой язык!*». И в этом – доступнейший рецепт «приготовления» прозрачностишший.

Если верить отрывочным воспоминаниям современников, математик Чарльз Латуидж Доджсон, более известный как Льюис Кэрролл, процарапывал первоначальные варианты эпосов о приключениях Алисы на осколках разбитых зеркал, подобранных им среди мусора. Если это так, то писатель должен был постоянно созерцать собственное лицо сквозь вновь рождающиеся строки, по сути, сочиняя себя-другого. Трудно представить себе нечто более мучительное... но зато и столь же первооткрывательное.

Вспоминается формула Германа Гессе: «*Поэт – то, чем дозволено быть, но не дозволено становиться*». Да, звучит как летальный диагноз... Зато поэзо-прозрачность памяти амальгамы – это и умение складывать её ссадины-процарапы в осмысленный текст, предстающий монологом зеркала; и – наиболее действенный способ научить людей не только вчувствоваться в капризную проницаемость поэзии, но и провозорить себя со стороны глазами преломлений стихо-прозрачности, не теряющей надежды объяснить людям: прозрачность – синоним не самовлюблённо вакуумничающей пустоты, а до поры помалкивающей о своём всеведении Бесконечности.

Август 2014,

Москва, Николо-Перевинская Слобода

## ВИЛЛИ МЕЛЬНИКОВ

### ПОЭЗО-ПОРТРЕТЫ БУКВ ДРЕВНЕСЛАВЯНСКОГО АЛФАВИТА

#### 1. Азь

Аз’арт-познание всех и себя –  
 Аннигиляция блиц’лже-высот;  
 Аспида взлёт – не страшной воробья.  
 Арифметически средний зелот –  
 Анти-античной резни патриот –  
 Аминь!имальных админо-кислот  
 Ад приготовил, себя возлюбя...

#### 2. Боги/Буки

Буки буквальных не любят измыслий –  
 Благо-вещественных все-доказаний.  
 Бальных богинь истрепались-обвисли  
 Белых хитонов танц-полые ткани.  
 Больно ли рвать переплётъ Писаний?  
 Брат, не садись не в свои санта-сани:  
 Бездно-взахлёб седаков перечисли!..





### 3. Веди

Веди – весеннее Вести вещанье;  
 Вот вам – встреч речье, а вот – мне-прощанье.  
 Возникновенье смеха и слёз  
 Вряд ли раскроет механику грёз!..  
 Веры Взнесенье молчит: «Не убий!»;  
 Веки с веками не спутает Вий.  
 Венчанный с правдой пусть шутит всерьёз.

### 4. Глаголь

Глаголенище сапог, шагом нищих;  
 Голос следов, не оставленных всеу;  
 Гелиоцентриков знамя и – пищ их  
 Главный рецепт, преоцененный в у.е.  
 Гордость деяний – делений и множий –  
 Грозди надежд на просвет недо-Божий:  
 Где-то срисуем, а где-то – срифмуем,,,

### 5. Добро

Дрожь забытья после-кзненных петель;  
 Дороговизны дрова – добродетель.  
 Дробь исхастов добро взрешетла:  
 Дар бессловесья – гремящая сила!..  
 Даром даются ль от серости средства?  
 Деликатесуй, Евангелье Детства,  
 Даже в брегах каноничного ила!

### 6. Есть

Еву елеем корми... Все дороги  
 Езданно вытопчут единороги;  
 Ешь, где Дантистом – Вергилий в аду.  
 Епископемое не полезно,  
 Если болтлива моления бездна.  
 Естествоплоды древнует бесслазно:  
 Ель, у осины расти на виду!..

### 7. Есмь

Грозный Есмьинец потоплен словами.  
 бЕсмьенно служащей дамкою даме  
 блётки чудЕсмь не нашить на хитон,  
 если ГермЕсмь продиктует канон!  
 бЕсмь'о-ме-мучо – фривольный напев,  
 Есмьли бесплатно звучит, постарев;  
 пьЕсмь-антрепризрак – героям заслон...

### 8. Животь/Живете

Жар обескровит всемудрую льдину;  
 Жрец среди жатвы не сыщет ундину.



Жребий жнеца – жечь согбенную спину  
 Жертво-ношеньем, чья горечь – как речь.  
 Живоначалье – железо средь злата;  
 Жаль, что последнье блестит туповато;  
 Жизнеподобьем его обеспечить!..

#### 9. Зело

Заповедь дня – отречься от ночи;  
 Зело белея в очах по-бароччей,  
 Зверуйте в центуриона вблизи!  
 Зарево замков, зажжённых катаром,  
 Зарикошетит кресовым угаром –  
 Зримляне, ниц! Неофитственным парам  
 Знанье друг друга неси-порази...

#### 10. Земля

Землям, сладчайшей колючкой заросшим,  
 За горизонт зов злосчастий унёсшим,  
 Зорба станцует сертаки сердец.  
 Зарифмовав Божью тварь и алтарь,  
 За пересохрой плеснув киноварь,  
 Зограф воскликнет: «Всё ново, как встарь!:  
 Зря приземлился, Небесный Отец!,,,».

#### 11. Иже

Инако-высланный клано-законами,  
 Инок, от накипей освободившийся,  
 Иско-ушествий не стёртый поклонами,  
 Иго игорное сбросить решившийся,  
 Изобретя подставив под ставки;  
 Изо-броженья назвавший: «Удавки!»;  
 Иконотворец, с левкаса не сбившийся.

#### 12. Ижеи

Иоанниты отбросили латы;  
 Их измождению рады прелаты.  
 Иорданельзя течения быстры;  
 Имя их рек – имярек для канистры,  
 Испепеляющей бензо-нектаром  
 Из-под-небесье – назло аватарам.  
 «Исчезновѣра!» – смеются ланисты,,,

#### 13. Инить

Не измИнить крово-кратных потоков;  
 не удлИнить краткий вкус опресноков;  
 не извИнить не плативших оброков;  
 вервьем-И'нитью не свяжешь умы.  
 Как примИнить мега-мудрость захватя:  
 мачту крИнить? Плачьте, “Роджера” братья,  
 чтоб отцИнить свой доход от сумы!

14. Гервь

Гервьб недомысленный – гордость элиты:  
 углем отзначены Гервьофродиты;  
 мёрзнет боГервь, одушая коллег.  
 Шхуна на Гервьфи – челнок-оберег.  
 Озером трудно назвать СелиГервь.  
 Меря славянам – Гервьюющийся червь!..  
 Святой Гервьборгий – не вещей Олег,,,

15. Како

Кедрово масло бесстрочных ночей –  
 Криво-ковчег для тебя, книгочей!  
 Княжьте средь букв, обесцифрив лампы,  
 Колоколажмы взмывы и спады!..  
 Купно купели соткут зова заводь,  
 Коль менестрели научатся плавать:  
 Кронос-отец, спаси их от бравады!

16. Людје/Люди

Людие льдовые, жарко вас звать  
 Ладонкой ладной, чем чванится знать!  
 Ложи ладони публично-и-лично  
 Лестнично вспёрстилось хиромантично.  
 Лада-лоза, наливай грозю-грозди;  
 Лаково ржавьтесь, Распятия гвозди!  
 Лицепримеры унёс время-тать,,,

17. Мыслете

Мыслете – кем? Монархщником алым?  
 Может, подбросит он графам увялым  
 Мнимость монаха? Чугун чернеца  
 Медным акцентом сойдёт за чтеца!  
 Мирро-зависимый пастырь надежд,  
 Мерь образцы небо-тканых одежд:  
 Модно оденься в кутюр-от-Гворца!..

18. Нашь

Нимб – послевкусье, заря обручённых:  
 Невыцветаемый свет заключён в стих.  
 Надоедѣмы, сребрите платки,  
 Над аналом ускорив витки:  
 Не горемыки и не удалыцы,  
 Не исповѣдѣмы, не теле-тельцы –  
 На-спор во пламени райском горят...

19. Онъ

От-богощая пруты от обочин,  
 Омега-литов к нам зов обесточен.  
 Отроковица-богиня жестока,  
 Остров средь дельты храня от истока.



Оникса око в слюде одиноко.  
 Определить путь Ионы-пророка  
 О, нелегко в китобойной грызне!..

#### 20. Покои

Почтой бумажною сам себе вышлаю  
 Первопрочтенье апокрифов зорких,  
 Плутом пройдя по целинно-бессмыслию  
 Перезасохшие времени корки.  
 Перст одинок средь крылато-кристаллах,  
 Пустопобедных, престольно-усталых,  
 Переманивших себя на задворки.

#### 21. Реши

Разума ранам зажить рановато.  
 Резы на деревьях – мудрее Сократа;  
 Разниц меж ними в земле не ищи.  
 Ратники полнят обоймы страдательно.  
 Разве ж ты мёртв в речи встреч, падеж звательный?!  
 Родом из рая кураж назидательный...

#### 22. Слово

Слава словес отглянцована молчью.  
 Скользкость повес кормит гордь произвольчю,  
 Слабостью слога слагая псалмы.  
 Слуги заслуг восторгаются следом –  
 Слепо-сборно отставленным бедам;  
 Сонным согласиям спор их не ведом...  
 Стой!: глоссолаальи немые – не мы!

#### 23. Тверьло

Трепетной паствы вздыханьям – увы!  
 Трубных потреб усладенья мертвы;  
 Твердь сокрывает их поп-перегар.  
 Таинства песен – жнивье тамбурина.  
 Триста-число – внутри-буквенна мина  
 Тем, кто гордится приставкою “ино-”,  
 Тупо мешая амвон и амбар.

#### 24. Укъ

Укъоротив к Благо'West'ию м'Ost,  
 Укъус в вино превратил Алконост.  
 Уст укъротитель добыл лит-признание  
 Усекновеньем главы без названья,,,  
 Уголь посланий удельно богат:  
 Увелеречив укълонув парад,  
 Умо-суму описал как нарост...

25. Оукъ

Оуколо кладезей-колоколен,  
Оуклонившись от званого звона,  
Оукроти тех, кто скученно склонен  
Оукоризничать с бранного трона.  
Оукрадя у Орды ради-Божья,  
Оукрепив под Ярилом подножья,  
Оукрывай Веды от “Вавилона”!

26. Фертъ

Фразы фазанные самовлюблеют;  
Фри-фарисеялки жнут, хоть не сеют.  
Фантасмогорько колосья созреют,  
Ферромагнетиков слыша наказ:  
Фон мезо-звонный от слов отвлекает;  
Фортификации разума тают,  
Франтно глумясь над стихом-на-заказ...

27. Херъ

Хором хоругви пытаются по-Спаски:  
Хватит ли им херувимной оснастки?  
Харизмократов осанной взбеспечь:  
Хронику лавры подбросили в печь!..  
Хетты – в плену у египетской сказки.  
Храмы подстроив, поёт нефилим:  
«Харэ тебе, пилоРама-и-Рим!»,,,

28. Отъ

Отрок, спешащий состариться, здрав:  
Отмщенья мудрость сглотнув, как удав,  
Отбеленившись от само-себя,  
Отреставрировал отблик старья.  
Отчередь к предкам потомки займут,  
Отгородившись богинею Нут,  
Осмертѳосивших жизнью поправ.

29. Цы

Целенатравленный перво-привет,  
Царь-без-престола, но – престоловед!  
Цены взвинчайте во фонд целибата!  
Цепки они, да когтят слабовато...  
Цитотоксин – исцеления сын,  
Целится в кассу-алтарь официн,  
Цинко-взводяще курок автомата.

30. Червль

Через-печальны слова летописца:  
Черва-у-водья мечтают упиться  
Чашей нектара и чашей-ником.



Чудотворѣбус разгадывать больно:  
 Чудь очертаний размыто-раздольна.  
 Чресла – как кресла: сиди богомольно,  
 Чуя бессилье в глазах теорем!..

### 31. Ша

Шарообразен шелом воеводы:  
 Шелест мечей – улучшение породы  
 Шествующих на закланье зияний.  
 Шёпот шатров – ширь пустых обещаний.  
 Шатки мостки не отмщенных прощаний,  
 Шитых тесьмой шутовских обнищаний.  
 Шум от бездействия – шуба народу!

### 32. Ща

Щедро падая иллюзорные светы,  
 Щебень швыряют придворны поэты,  
 Щастье узревшие в хвостях кометы,  
 Щурясь на блеск недокупленных звёзд.  
 Щебет щемящий – надлом птеродактилей;  
 Щучьи веленья – в последнем акте клей;  
 Щедро Емельница скрасит погост!,,,

### 33. Ерѣ

ПЕрѣвоисходец – гайдбук по пустыне –  
 вЕрѣует в гимны песков и поныне,  
 вЕрѣбно-Воскресно возрастающий в глине,  
 сфЕрѣ квадратяющих каменотѣс.  
 СЕрѣые сѣры, надменные мэны  
 двЕрѣи для Рима несут из Равенны;  
 Ерѣомонах чистит келью от слѣз.

### 34. Еры

ПерЕрѣваясь молитвами-снами,  
 мЕры не думствуют: что станет с нами?  
 Галлам галЕры не так уж страшны.  
 Хвалят химЕры своё всеужасье;  
 глянec премьЕры стускнел в модночасье.  
 Тканни шпалЕры из гривья Пегасья;  
 Ждут сваровЕры мощей из мошны...

### 35. Ерѣ

Перѣя поверия – Финиста взлёт;  
 здесь-и-теперь не оплавится лёд  
 жарким намЕрѣньем слушать канон:  
 древнепотЕрѣянных несть средь колонн.  
 В племени мЕрѣя остаться б я рад:  
 вне фанабЕрѣий и льстивых наград –  
 там, где ТибЕрѣя сменит Нерон.

36. Ять

Я тебе, лето, меж-зимий объятие;  
 я – телеграмма хрониста Ипатия;  
 я – тектонический крест островов.  
 Я – тесто, в крендели не воспикаемо;  
 я – теорема, никем не решаема;  
 я – террактова рать невзрываема.  
 Я – terra cognita для роз ветров...

37. Юнь

Юно-юродиво тают сивиллы,  
 Юрско-периодно веро-инферны.  
 Юмор Юдифи: библейщики милы,  
 Южно-курортны. Главой Олоферны  
 Юркнут в юпитеры славы неверной...  
 Ювелиривно смарагды булыжны;  
 Юс отъютирован – дважды-и-трижды.

38. Ярь

Яства Язону носи, сколь ни брав ты;  
 Ярко-Колхидно плывут аргонавты...  
 Ямы Цирцейные – цены за царство!  
 Язво-янтарны Медэевы луны;  
 Я на руно не сменяю ни руны!  
 Ядра разбились о берег лагуны:  
 Ядостойчиво к ним отвлекарство,,,

39. Эдо/Эдь

Эдиномыслие – ключ заклочённых  
 Эдиногогов, пасущихся в бреде.  
 Эдиотизмы из цикло-масс-медий –  
 Эдипов громплекс среди обречённых.  
 Эдинозавры не окаменеют.  
 Эдда из скальдовых рун пламенеет.  
 Эдо-эпоха – йероглиф всеведий.

40. Омь/Омега

«ГрОмькие звоны – не глас колокольни!» –  
 скажут потОмьки, коль дышат привольней.  
 Ржавы шелОмьы у них не в чести:  
 ведь космодрОмьы на них не взвести!..  
 Груз епитимьи не выдержит гнОмь,  
 иглы сарказма сохранив на потОмь:  
 «В душах пролОмь да продолжит расти!..».

41. Ень/Юс малый

Если обмЕнь твоих сглазов на глаз  
 в слепометаньи камЕньев увяз,



блажь постарЕнгия раньше вкусн,  
 чем предзнамЕнгия дадут ноту “си”.  
 Сладость говЕнгия всперчи злом приправ –  
 исчезновЕнгием-себя, изограф!  
 кровь откровЕнь – бугафория лишь!,,

#### 42. Одь/Юс большой

Гордость бесплОдбий всегда плодоносна:  
 демон пародий хохочет несносно.  
 ПГОдьиум блещет, Бог-адствуя бросно,  
 вбрОдь перейдя иссыхающий Стикс.  
 Средь Одьинчества инакосмыслие –  
 Одьервенелый фантом обесчислия  
 Одьинозѣмцев, чей босс – Мистер Икс...

#### 43. Ёта

ЛьЁть эликсир, что прописан зиме:  
 от лЁтаргии пробудье избавить.  
 Заумь зовЁть во прогоркшей возне;  
 смЁта-ошибки ничем не исправить!  
 И недопЁта прелюдия блюд;  
 ИскарИЁта не вынес верблюд:  
 груз эполЁта и жезлы, чем править,,

#### 44. Ота

Если зевОта бодрей просыпанья,  
 и от цейтнОта – лишь хроника Нарнья,  
 сможешь себя от измОта спасти,  
 если пробьёшь воспритягья ворота,  
 став сам себе, как палачья рабОта.  
 Бабочка-галстук тебе – как гаррОта:  
 тягостна нОта, аббат-травести!..

#### 45. Кси

Ксерокопиршество оригиналов –  
 ксенофилия духовных вассалов –  
 к сонным клаксонам шофёров беспалых,  
 к суффиксо-суфиям речи влечёт.  
 К Судному Дню похмеляются ночи;  
 ксифос-рассвет рубит длинь многоточий.<sup>1</sup>  
 К сепии краска бессонниц течёт.

#### 46. Пси

Псевдо-апсиды песчаного храма...  
 Психологична вертепная драма!  
 Псалмо-кипенья средь пеней гранита;  
 Психики тонкой свой бисерный наст  
 Псам на топтанье свинья не отдаст.  
 Псигма засыплет змеянье зенита;<sup>2</sup>  
 Псиммос кварцуется в солнце-балласт...<sup>3</sup>



47. Фита

Фитнесс безмыслий – продвирья дворцов,  
 Фата-моргана начал и венцов,  
 Физри-форма ликбез-обезличий.  
 Фразы фаст-фудны себя изжевали,  
 Физионмер свой вспомнив едва ли!..  
 Филофонисты от песен сбежали.  
 Фидию скучно ваять разум птичий!

48. Ижица

И житие, вне-бытие и сожжату  
 ищут, как пусто-дорожную клятву;  
 исподволь, доля, надейся на даль!..  
 Исповедимы пути сотворений,  
 исчезнозячьих изб-избавлений,  
 изо-исхода себя-повторений...  
 И ждёт стрелу арбалето-леталь.

49. Ижа

Йомкие думы пришли внедорожно:  
 Йокна без стёкол разбить невозможно!  
 Йорничай до появления звезды –  
 Йогам на зависть! Прими просветленья  
 Йодом не залитых ран заживленья!  
 Йорка-Нью-ню догорают поленья;  
 Йордань-углубе не знает узды.

<sup>1</sup> ксифос [ξίφος] (др.-греч.) – меч;

<sup>2</sup> псигма [ψίγμα] (др.-греч.) – прах сожжённой жертвы;

<sup>3</sup> псаммос [ψάμμος] (др.-греч.) – песок.

*август – сентябрь 2014; июль 2015*

*Москва, Андроновка – Покровское-Стрешнево – Калитники – Грайворово*

**ВИЛЛИ МЕЛЬНИКОВ**

405-NOT-FOUND

Обидчивым мостам –  
 смешливые колонны;  
 святошеским местам –  
 земные фальш-поклоны.  
 Незыблемым домам –  
 крошащийся фундамент:  
 ice-cream'ских пап и мам  
 взгорчившийся орнамент...

Час-спeак велеречив;  
 ступились его стрелки,  
 острогты источив  
 охвостьем рыжей белки,  
 кому грозился в глаз  
 попасть охотник-время,  
 хоть ослеплён не раз,  
 капкан свой проЭдемя!..  
 Забвением себя  
 изгрёзнутая память...  
 Минувшее дробя,  
 наступье не исправить!  
 Воскррeслиться-возлечь  
 наперекор всем стульям?  
 Мечтает рыба-меч  
 стать скальпелем акульим,,,  
 Карднен пляс юродиев –  
 от каски и до фески.  
 Пусть сам Жак-Ив Кусто'диев  
 распишет арабески!  
 Из ваку'умных высших сфер  
 льёт пустота ванилья...  
 Заешь крикляувом, Блюдцефр,  
 не щипанные крылья!  
 Высокий удали удой;  
 про-званья – липки-клейки.  
 Полуживую их водой  
 полей из мавзолейки!  
 Прострасти стадно-стайские  
 хотят почить в обозе,  
 вялотекущи райские  
 вкушая в передозе.  
 В обминовеньях совершен? –  
 Над истиной вспарите!  
 Пусть умаляет принц Лю-Шен:  
 «Не врите на нефрите!..».  
 Хладай, Клондайк,  
 чтоб дать под статью  
 Антарктьям – жар, Европам – ум,  
 и ставить “лайк”,  
 чтоб поиграть  
 в эйфюристый non-st'orium.  
 Аксессуармия утроб  
 ненастно-ненасытна;  
 от доброты разгрызных злоб  
 дождались алгоритма!..  
 Там, где бушует Мастер-класс,  
 нет песен Маргариты.  
 Профессьёнальный янь-ин-яз  
 покинули хариты.  
 Кто против противней восстаих? –  
 жарь, лживописец, мыт с них,  
 чтоб стать капритчей во устах  
 пещер первоубытных!..



Завидна ль участь: умаслять  
поззо-бутербродство?  
Иль перво-сходством оправдать  
любое превоскотство?..  
Внесите тех, кто в неглиже  
подстрочник обеспечат  
и в честь поручика Киже  
сроднят почёт и нечет!,,,

*11-16 марта 2015*

# АЛИНА КУДЕЛИНСКАЯ

## НАЕДИНЕ С ЦВЕТАЕВОЙ из дневника актрисы

*Лицом повернутая к Богу...*  
Б. Пастернак

Она приближалась ко мне, будто невесомая, будто паря, окутанная, как горностаевым мехом, облаками. Она шла величественно, осознавая свою власть, нет, власть своих стихов надо мной. Над нами. Всеми!

«Почему она не падает?» – мне казалось, что вот-вот Она подойдет ко мне, но я почему-то отдалялась, а она всё шла и шла. Нет, плыла. Вот Она протянула руку и, будто по мановению этой руки, я остановилась и расстояние между нами стало сокращаться.

«Марина Ивановна!». Мой язык онемел. Большого произнести я не сумела. Мысли заползали, бегали и тут же бесследно исчезали в щелях моей памяти. «А что я помню? Ах, да, стихи... стихи...».

Но я не могу вспомнить ни одной строчки... Сейчас будет суд. Страшный суд! Но ведь я их только что читала, долго, с каждой строкой, с каждым словом переживая вновь и вновь муку женщины любимшей, но недолюбленной, талантливой, но не признанной, страдающей и отверженной.

«*Дайте мне покой и радость, дайте мне быть счастливой, вы увидите, как я это умею!*». Она молчала, но эти слова произнес её голос. Ведь я их уже слышала, нет, читала. Она искала счастье, Она всю свою жизнь догоняла счастье, которое сама же придумывала, создавала, а оно убегало, ускользало.

– Марина Ивановна, простите мне мою бестактность, Вы счастливы? Вы нашли покой и радость? – Мне казалось, что сейчас я рухну в бездну, что её взгляд испепелит меня, что её рука, рука-труженица, одним взмахом превратит меня в изваяние, да Бог знает, что ещё мне казалось в то мгновение. Но, о чудо! Её строгие, изучающие меня, глаза потеплели, и лёгкая улыбка скользнула по её губам.

– Детка! Позволь мне так тебя называть, ведь я уже вековая древность.

«Нет, нет, Марина Ивановна, Вы не древность, Вы ещё так молоды. Я совсем ненамного моложе Вас. Хотя, что я говорю, простите. Называйте меня так, как того хотите».

Я совсем запуталась, растерялась и от своей очередной бестактности смутилась ещё больше. «Ну вот, захочет ли она дальше со мной говорить? Господи, какая я нескладная. Вечно теряюсь, смущаюсь и от этого несу сущий вздор или вовсе молчу».

– Детка, я пришла к тебе. Я хочу знать, какая ты, хочу говорить с тобой, читать мои стихи.

«Вот он суд! Как я могла позволить себе заглядывать в её мир, в её сокровенное и нести это людям?! Имела ли я на это право? Мне хотелось, чтобы каждый причастился, каждый разделил её боль, страдания, радости. Казалось, что мне предначертано это и Господь дал мне голос, которым я разговариваю с душами живых и ушедших. Ведь их стихи это их души. Понравится ли ей моё чтение?..».

«Иначе бы я не встретилась с тобой», – прозвучал её ответ. «Как интересно мы разговариваем. Мысленно? Она слышит мои мысли и отвечает».

Взяв за руку, Она повела меня, всё так же неслышно ступая, по ярко освещённому коридору, деревянные стены которого сверкали, точно покрытые лаком. Коридор был длинен и где-то далеко-далеко сиял яркий, солнечный, но совсем не слепящий свет.

– Марина Ивановна, талант – это счастье?

– Нет, это работа.

– А что важнее – талант или счастье?

– Я думала, ты сможешь мне это сказать. Ведь я так и не нашла истину. Видимо, это несовместимо.



- А теперь Ваша душа счастлива?  
– «...душ во мне слишком много – все!»  
– И моя душа?  
– И твоя.  
– Но она всегда болит.  
– Я знаю, Детка.  
– Значит Вам тоже больно, Вам всегда было больно жить...  
– «А всё же с пути сбиваюсь  
(Особо весной!)  
А все же по людям маюсь,  
Как пёс под луной».

- Маестесь... Но они отвергли Вас... Вашу любовь...  
– Запомни, Детка!

«Не чтобы меня любили, но чтоб я других любил,  
Ибо, кто даёт, – тот получает,  
Кто себя забывает – тот обретает,  
Кто прощает – тому простится,  
Кто умирает – тот просыпается к вечной жизни».

– Да, да, я помню: «...ещё меня любите, за то, что я умру». Ах, что я говорю. Не то... Не то... Невнятная мысль не давала мне сосредоточиться. «Христос и Бог! Я жажду чуда теперь, сейчас, в начале дня!» – вспомнила, это – «Молитва». Марина Ивановна, Вы прочли мне молитву.

- Да, детка. Древнюю молитву.

– Но Вы же... Вспомните... «Я совсем не верю в существование Бога... Отсюда полная безнадежность, ужас старости и смерти».

- Я могла ошибаться. Видишь свет?... Прочти мне что-нибудь.

- Я боюсь.

Она засмеялась: «Глупышка. Я слушала всё, что ты читаешь».

- Значит Вы всегда были со мной?

- Конечно.

- И Вы знаете, что Вас любят?

- Я предчувствовала это всегда.

Закрыв глаза, словно проваливаясь в бездну, я начала: «Долго-долго, – с самого раннего детства, с тех пор, как я себя помню, – мне казалось, что я хочу, чтобы меня любили...».

«Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...».

«Ты проходишь на запад солнца, ты увидишь вечерний свет...».

Слова нанизывались в строчки.

Взявшись за руки, мы сделали последний шаг. Перед нами был сказочно-неведомый мир. А мы скользили, точно в вальсе, оглядываясь вокруг. Мы перебивали друг друга, вспоминая льющияся в нас строки: «Вы столь забывчивы, сколь незабвенны...», «Коли милым назову, не соскучишься. Превеликою сльву – поцелуйщицей...». Всюду добрые, улыбающиеся лица. «Скоро уж из ласточек в колдуньи! Молодость! Простимся накануне...».

- Нет, не простимся, мы молоды. Мы всегда будем молоды!

Мне казалось, что я кричу, но не слышала своего голоса. Счастье окутало меня, словно туман. И мы парили, парили, парили.

# ЛЮДМИЛА ШАРГА

## НЕНАУЧНЫЙ ТРАКТАТ О ПОЛЬЗЕ ПУТЕШЕСТВИЙ

Преимущество авиаперелётов перед переездами, перебежками и переходами неоспоримо, и самым главным аргументом в нём является скорость. Но если нет никакой необходимости в срочности, мой вам совет – отправляйтесь в дорогу поездом. Тогда путешествие обеспечено вам не с момента приземления лайнера в аэропорту, а фактически, с того момента, как:

*«...Скорый поезд номер тридцать четыре сообщением Одесса-Москва отправляется со второй платформы... нумерация вагонов с хвоста поезда...»*

Там, на перроне, провожающие под мелодию, ставшую гимном нашего Города (текст этой песни утверждает, что несмотря ни на что «...есть Город, который я видел во сне...»), махнут вам рукой, некоторые – самые настойчивые – будут идти за плавно качающимся вагоном, ускоряя шаг, а вы... вы уже в пути, и за обустройством незатейливого своего, временного приюта, не заметите первую остановку: Раздельная. Название весьма и весьма символично, особенно для отправляющихся в путь с целью подлатать душевные пробоины, большие и малые. Советую раз-де-лить своё «до» и «после» именно этой станцией – не берите с собой в дорогу ничего лишнего – путешествовать надо налегке, а душевные пробоины, даже самые маленькие, весят немало.

После разделения можно смотреть в вагонное окно, слушать негромкую болтовню пассажиров в соседнем купе (моё совсем пустое: радоваться или огорчаться – пока не знаю), и писать, чем я, собственно, и занимаюсь.

Он уютен, плацкартный мой приют, и я, устраиваясь поудобнее, со стаканом крепко заваренного горячего чая (не берите чашку в дорогу – чай в поездах подают в стакане, а стакан этот – в подстаканнике! Где вы найдёте такое в современном мире пластиковых стаканчиков?).

Отношения между людьми прямо пропорциональны посуде – той, которая является неотъемлемой составляющей их быта. Так вот, одноразовая посуда не способствует длительным отношениям – ими не дорожат. Ведь их так легко выбросить на свалку – как и одноразовый пластиковый стаканчик. Но это тема для отдельного эссе, а сейчас я всё своё внимание уделяю чаю. В доме моей прабабушки серебряные подстаканники были предметом вполне обычным. В доме бабушки тоже, на редкость не претендующим, но всё-таки, – из стакана в подстаканнике пил чай только дед. Бабушка же наливала чай из пузатой пёстрой чашки в блюдце, брала кусочек колотого сахара...

Да, так я о том, что в моём доме, например, подстаканник есть. Один. Память о прабабушке.

Я разглядываю небольшой кирпичный дом – прямо у железнодорожного переезда – и представляю себе обитателей этого дома. А там, внутри – дымок-то из печной трубы вьётся, хозяин или хозяйка топят печь, и дрова потрескивают, и разливается настоящее живое тепло.

Взять да и сойти здесь, на неприметном разъезде и поселиться в таком вот доме, с печкой и колодцем во дворе (мне хорошо виден его потемневший от времени ворот), топить печь, слушать, как падают яблоки в саду в августе, а долгими зимними вечерами писать рассказ или повесть о падающих яблоках.

Впрочем, я настолько люблю свой город, что, вероятно, уже недели через две стану тосковать, грусть одолеет меня, и начатый рассказ я заброшу, а начну писать стихи о море, о солнце, о самом лучшем городе на свете.

Путь мой лежит в Калугу, а затем – в Тарусу.



## Таруса: Слова. Люди. Странствия

Мне нравится знакомиться с самыми обыденными словами родного языка заново, разглядывая их более пристально. Каждое наделено особенным, неповторимым, только ему присущим характером. Есть слова холодные, и как ни странно, к ним не относится слово *снег*, оно мягкое, пушистое.

Да и слово *мороз* – тоже не из холодных; оно скорее острое, резковатое, чем-то сродни слову *резеда* – по ощущениям.

Холодно же мне становится от слова *бездна*.

А ещё от слова *рыба*. Поэтому я боюсь людей с «рыбьими» глазами. Есть такие глаза: выцветшие, водянистые, неприятные. Заглянешь в них и... неуютно.

Приходилось, о мой пронизательный читатель, наверное, и тебе испытывать такой неприятный озноб, сырость, я бы даже сказала – могильный холод, несмотря на жаркий летний денёк.

А всё оттого, что рядом оказался такой человек. И как бы он ни старался скрыть своё нутро – глаза выдают. Рано или поздно, сырость эта, да что там сырость – гниль! – непременно проступит.

Как правило, они честолюбивы, тщеславны, наделены изрядной долей снобизма.

Но я – о словах, о том, что каждое имеет свой вкус и цвет, и текстуру... и аромат.

Вот скажешь *Таруса*, например, и словно по щеке кто-то погладит. Ласково так, будто рука эта – мамина.

А увидишь милый серапу русский городок с нерусским (увы, так утверждают многие источники) названием, – и никогда уже не сможешь забыть о нём.

Места эти расположены вблизи от моей малой родины. Калужская область. Ресета, Жиздра, Велья... – реки – кровеносные сосуды моей родной земли, а Ока – аорта. Именно здесь в Оку впадает река Таруска, и на крутом берегу расположился уютный тихий, можно было бы написать «утопающий в зелени» (но где вы найдёте русский уездный город, не утопающий в зелени?). У нас два с половиной часа: автобус возвращается в Калугу, а следующий будет только вечером, и если бы сейчас было лето...

Но на дворе – декабрь. Темнеет здесь рано, к тому же, я постоянно забываю о сумерках – отвыкла.

На юге темнеет сразу – замечательного и тревожного порубежья, когда можно посумерничать, там почти нет. А здесь – есть.

Музей семьи Цветаевых находится недалеко от автостанции, на улице Розы Люксембург. Описывать его нет необходимости, сегодня можно «пройти» в небольшие, уютные комнаты «Дома Ть» виртуально, и будьте уверены – вскоре вы совершите это путешествие в реальности.

Сотрудники музея рассказывают о судьбе некоторых экспонатов. Это не экскурсия – нет. С первых же слов понятно, что они одержимы творчеством Марины, Анастасии и всем, что связано с семьёй Цветаевых. Они делятся с нами радостью: вот ещё один уникальный экспонат. Она так и называется, эта экспозиция: экспозиция одной книги. На книге три автографа: один Марины Ивановны и два – Анастасии Ивановны, сделанные в разные годы;

– Загляните в зеркало, – улыбается Елена, – Марина Ивановна смотрелась в него!

Я касаюсь рукой туалетного столика и заглядываю. Зеркало старое, очень глубокое и... как бы это передать на словах... мягкое. Лицо, отражаясь в нём, становится другим, смягчается, в глазах появляется что-то неуловимое, загадочное, почти трагичное.

Без слёз не обойтись, мне, по крайней мере. Где-то там, в зазеркалье, моё отражение проплывёт мимо тысячи тысяч других, мимо отражения женщины с погибельным взглядом русалки по имени Марина.

Не люблю смешивать впечатления и никому не советую это делать. Вообще, эти места не терпят суеты и таких вот набегов, как наш сегодняшний. Посвятите Тарусе неделю, а лучше – две. Тогда вы всё увидите, везде побываете. Особенность Тарусы в том, что её нельзя «шить залпом» – не почувствуете вкуса. Постигайте её не торопясь, глоток за глотком, и до конца своих дней сохраните родниковую свежесть и чистоту этих мест.

... На набережную – где без пьедестала, босая, в длинном (холщовом? – имитация из бронзы выполнена потрясающе...) платье, стоит Марина. И хорошо, что нет никаких надписей на памятнике – дат, слов... только автограф у подножия: словно, только что оставила и... замерла.

А за плечами у неё Ока и небо над Окой серое облачное, но – высокое.

Теперь бегом – к Камню. Если берегом – минут за пятнадцать можно дойти. Ошую – причалы, лодки, уснувшие до весны. Река здесь нетороплива и тревожна, тёмные воды её кажутся неподвижными, и только посередине несколько небольших бурунчиков напоминают о течении и неровностях дна в этом месте. Одесную – склоны, в некоторых местах достаточно крутые. Ориентир – Храм Воскресения Христова.

Камень находится почти на одной линии с ним: храм – наверху, как и подобает, а кенотаф – внизу и чуть правее – на пригорочке.

Если пройти ещё метров тридцать-сорок, то можно прийти к Дереву желаний. От Камня хорошо видно, как дрожат разноцветные лоскутки и ленты на разросшемся кусте черёмухи.

Кстати, в Тарусе есть ещё и Долина Грёз. Это длинный овраг на южной окраине города. Почувственная долина, – так, кажется. Говорят, что Долиной Грёз её впервые назвала именно Марина Цветаева. Но достоверно известно только то, что место это пользуется повышенным вниманием уфологов – слишком много всяческих аномалий, по нашим, земным представлениям, здесь наблюдается.

А если от Камня подняться вверх, то можно увидеть могилу художника Борисова-Мусатова – на старом маленьком кладбище. Отсюда хорошо виден пологий правый берег Оки и усадьба Поленово.

Но времени не осталось, и обратный путь к автостанции нам приходится проделывать бегом.

Впрочем, ленточку я всё-таки успела повязать на одну из молоденьких веток черёмухи. Если по весне не обломают с цветом – значит и моё желание сбудется.

Говорят, нельзя открывать своё желание до тех пор, пока оно не сбудется. Поэтому, завершу я свой ненаучный трактат о пользе путешествий словами Странника, принот которого находится здесь же, в Тарусе:

*«Странствия – лучшее занятие в мире. Когда бродишь, – растёшь стремительно, и всё, что видел, откладывается даже на внешности. Людей, которые много ездили, я узнаю сразу из тысячи. Скитания очищают, переплетают встречи, века, книги и любовь. Они роднят нас с небом. Если мы получили ещё недоказанное счастье родиться, то надо хотя бы увидеть землю».*

### Таруса, первый снег, зимняя сказка... Одесса; живу в сейчас

...Из Калуги утренней, неприветливой и сонной, румяной, морозно-первоснежной – в Тарусу, где в солнечном утре ещё невесомее кажется Никольский храм, что напротив автостанции.

Несколько шагов до Набережной, туда, где тонкой тёмной свечой на приокских ветрах стоит памятник. Она – Марина.

Сходство со свечой усиливают ступеньки-волны у босых ног, как оплавляющий воск. Впрочем, вблизи у памятника, сходство это исчезает. Может, воображение моё сыграло со мной шутку? Уходя, оборачиваюсь. Нет – всё-таки сходство со свечой есть и очень сильное.

Теперь – вдоль Оки, к Камню-кенотафу – серому тарусскому доломиту. Мимо причалов, лодок, скамеек... Маршрут знакомый многим, кто бывал в этих местах.

Памятник на пути новый – появился летом этого года – памятник Константину Паустовскому. Сказать по правде, памятники я не люблю. Ставят их нынче где попало и кто попало. И кому попало. Да и за сами памятники порой бывает стыдно.

Но эти два – Цветаевой и Паустовскому – здесь в Тарусе, оправданы и уместны.

Как и Камень в месте, о котором она – Марина – просила.

*«Я бы хотела лежать на тарусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины, в одной из тех могил с серебряным голубем, где растёт самая красная и крупная в наших местах земляника. Но если это несбыточно, если не только мне там не лежать, но и кладбища того уж нет, 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”» («Хлыстовки», 1934).*

Прикоснуться, постоять молча, отпустив взгляд на простор, открывающийся отсюда, где синь небесная стекает в прохладную тревогу Оки, вдохнуть горьковатый осенний воздух и выдохнуть: хорошо...

И – наверх, мимо старого храма Воскресения Христова, что на Воскресенской горе.

Идти по тарусским улицам одно удовольствие – дома деревянные, окна в резных наличниках – как красны девицы в кокошниках, коты на завалинках.

В Доме Тью, где всё давным-давно знакомо и привычно, чувствуешь себя как ...дома.

Каждая фотография, каждая книга, каждый предмет мебели и интерьера изучены до мелочей, и тем не менее, всё волнует, как впервые.

И в зеркало туалетного столика Марины – тёмноватое, тяжёлое от неимоверного груза отражений, живущих в нём, я гляжусь с замиранием сердца – всё как в первый раз.





И – как в последний.

В третьем переулке от дома Тьо – в самом конце его, над речкой Таруской, стоит дом Паустовского, теперь это дом-музей, который открылся в мае этого года.

Сразу – за воротами – сад, осенний, всё ещё яркий: цветут астры, сентябрины, калина под окнами сочится капельками-кровинками, и всё это в золотом свечении листвы выглядит таким привычным, таким естественным и живым – не музейным, что кажется, вот-вот откроется дверь и в сад выйдет Странник, обретший свой приют здесь, в Тарусе.

И дверь открывается, но не он, а мы входим в дом, где всё просто и скромно; в рабочем кабинете две огромные чёрные печки – ещё помнят, как он растапливал их... книги, – их немного, но много света и воздуха. А в крохотных жилых комнатках та же самая простота – до аскезы. И неповторимый, особый дух витает здесь, в доме и в саду, дух, присущий тем местам, где жил этот удивительный человек.

В Старом Крыму, в Одессе, а теперь и здесь – в Тарусе – везде, где я бывала в музеях Паустовского, возникает ощущение огромного пространства, наполненного каким-то особенным, уникальным, присущим только этим местам светом; им пронизаны дома, сады, беседки, его источает земля, по которой шёл Странник – это и есть его светлый и добрый след, который живёт в его повестях и рассказах.

Они и сегодня учат жить, идущих по Земле, и любить эту Землю.

Возвращаемся.

Молчим – слишком много хочется осмыслить, запомнить, сохранить, – не расплескать, да и столько всего уже сказано и рассказано, что хочется просто помолчать.

Умолкаю и я.

В тёмной тишине ноябрьского утра небывалый снегопад обрушился на Калугу и пригород, и превратил посёлок в сосновом бору, где живёт моя сестра, где я жила, в зимнюю сказку.

Скорый поезд увозит меня в Одессу, из зимней сказки – в сказку осеннюю – в Одессе тепло и идёт дождь.

Смотрю в вагонное заоконье и уже не думаю о том, где я: в прошлом, настоящем, будущем.

Всё это уместилось в три октябрьские недели, смешалось, стало каким-то особым, только моим временем, которого мне теперь хватит надолго, его ни много – ни мало, в самый раз, чтобы осознать: мы живём в «сейчас».

*Одесса – Калуга – Таруса – Калуга – Одесса. 2011-2014*

## ОСТАЛАСЬ ПОЭТОМ

*К 70-летию трагической гибели Марины Цветаевой*

*Не возьмёшь моего рюмянца –  
Сильного – как разливы рек!  
Ты охотник, но я не дамся,  
Ты погоня, но я емь бег.*

*Не возьмёшь мою душу живу!  
Так, на полном скаку погонь –  
Пригибающийся – и жилу  
Перекусывающий конь  
Аравийский.*

Эти строки родились задолго до того, как на бумагу прольётся горечь её предсмертных записок.

Горечь осознанная, облачённая в чёткие, продуманные, лаконичные фразы, горечь, с которой она давно сроднилась, и без которой жить стало бы странно, непривычно – как без боли.

В одной из записок просьба: «...Не похороните живой! Хорошенько проверьте...».

Ведая, осознавая, что давно «похоронили» заживо, всё-таки просила.

Похоронили, упрятали, заточили в плотный непроницаемый слой равнодушия, безразличия, презрения.

Если и пробивался сквозь панцирь этот чей-то сочувственный взгляд, то нечасто, а уж чтобы слово – так совсем редко.

Ещё весной тридцать девятого она писала:



Отказываюсь – быть.  
 В Бедламе нелюдей.  
 Отказываюсь – жить.  
 С волками площадей.  
 Отказываюсь – выть.  
 С акулами равнин.  
 Отказываюсь плыть –  
 Вниз – по теченью спин.  
 Не надо мне ни дыр  
 Ушных, ни вещей глаз.  
 На твой безумный мир  
 Ответ один – отказ.

«Стихи к Чехии»

Но металась душа, жил голос и... надежда.

Как преображалось лицо, как оживали глаза, когда она читала вслух, когда видела, что её хотели слушать и слышать.

Л.К. Чуковская в воспоминаниях пишет: *«Марина Ивановна менялась на глазах. Серые щёки обретали цвет. Глаза из жёлтых превращались в зелёные. Непившись чаю, она пересела на колченогий диван и закурила. Сидя очень прямо, с интересом глядявалась в новые лица. <...> С каждой минутой она становилась моложе...».*

...Вглядываюсь в милое усталое лицо на фотографии и пытаюсь разглядеть роковую тень обречённости.

И не вижу никакой тени, только улыбка по-прежнему прячется в уголках тёмного, красиво очерченного рта, да вот ещё глаза...

Страх, какие глаза! Погибельные.

Пожалуй, в них-то – огромных светлых, «русалочьих» – тогда уже – знание и бремя чего-то такого, от чего простым смертным делается не по себе.

Знание чего-то большего?

И иссущённость, подавленность – в поздних фотографиях.

В последних.

Семьдесят лет минуло с того августовского дня (8 августа 1941 г.), когда она ступила на палубу парохода «Александр Пирогов», который увёз её к берегам более чем дальним.

На пристани совсем немного провожающих: Лев Бруни, Лидия Либединская, Пастернак.

Шутка о верёвочке, которая «всё выдержит, повеситься можно...», оказалась совсем не шуточной.

Знать бы, чем обернётся.

Задолго до отъезда в Елабугу, она писала: «Никто не видит – не знает, – что я год уже ищущая глазами крюк... Я год примеряю смерть...».

Пароход прибыл в Елабугу 18 августа. А 31 августа её не стало.

И выются одна за другой версины, свиваются в верёвочку, затянувшуюся петлёй на её горле.

«Сколько верёвочке не виться...», говорят.

У этой, пожалуй, конца нет и не будет.

Здесь и без «руки НКВД» не обошлось, конечно.

Преуспела эта «рука» в свивании верёвочек, и прочны они были.

Известно, что поэт А. до конца дней своих замаливал этот грех. Себя считая виновным и в её гибели, и в том, что просьбу её предсмертную (о Муре), прямо к нему обращённую, не смог выполнить.

Отмолила?

Как знать. Господь милосерден, говорят.

А драматург Тренёв грехи не замаливал, убеждения мешали.

Но, несмотря на свою успешность, на обласканность родной партией и не менее родным правительством, сам о себе сказал однажды: «Я знаю, что не оправдал надежд русской литературы, я не сумел стать настоящим человеком и писателем...».

Было ли это как-то связано с её гибелью? Чувствовал ли он хоть какое-то раскаяние?



Ведь это именно он рассуждал об «жизненных настроениях» недавней белоэмигрантки, в то время, когда решался вопрос о переселении Цветаевой с сыном из Елабуги в Чистополь, где жил Асеев с семьёй, где жила семья Пастернака.

Где ей, возможно, было бы чуть легче дышать.

Где, возможно, удалось бы отвести петлю последнего августовского дня лета одна тысяча девятьсот сорок первого года, затянувшуюся на её шее.

Опять это «бы». Не бывает «если бы», увы.

Но таится на самом дне ящика Пандоры агонизирующая надежда, вот и цепляешься за это «если бы».

Строка цветаевская горяча и сегодня. Живая, пульсирующая.

И взгляд на фотографиях – живой.

Вопреки тому, что:

*Когда человек умирает,  
Изменяются его портреты.  
По-другому глаза глядят, и губы  
Улыбаются другой улыбкой.  
Я заметила это, вернувшись  
С похорон одного поэта.  
И с тех пор проверяла часто,  
И моя догадка подтвердилась.*

*А. Ахматова «Когда человек умирает...»*

В 1990 году патриарх Всея Руси Алексий II дал благословение на отпевание Марины Цветаевой.

В РПЦ и по сей день запрещено отпевание самоубийц.

Отпевание состоялось в день 50-летней годовщины кончины в московском Храме Вознесения Господня у Никитских ворот. Основанием для того послужило прошение Анастасии Ивановны Цветаевой и группы людей, в том числе – диакона Андрея Кураева.

Стало быть, с того самого дня стало возможным просить о Царствии Небесном для неё, ибо в царствии земном жилось ей трудно.

Многие просили за неё и до отпевания.

Но были и есть такие, которые и сейчас распинают имя её, пытаются очернить, оговорить. И человек – плохой, и жена – никудышняя, и мать – плохая.

Только одно хочется напомнить хулителям её имени: «Не судите да не судимы будете».

Она была земным человеком – этим всё сказано. Она была Поэтом.

О ней и сегодня, спустя семьдесят лет после её трагического ухода, говорят, плачут, молятся.

И сегодня помнят её стихи.

Кто вспомнит о вас, хулители и гонители её?

Жалкая кучка дальних родственников, вздыхающих с... облегчением?

Впрочем, вряд ли это остановит тех, кто, несмотря на то, что человека нет в живых, продолжает порочить его имя.

Кровь их отравлена чадом коммунальных кухонь, и то ли чужая слава покоя не даёт, то ли осознание собственного ничтожества.

Что ж... Бог им всем судья.

Ведь только Он вправе судить.

А нам дано это благо: читать и перечитывать строчки стихов, где поёт крылатая душа её.

\*\*\*

*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 фразу!*



*Пляшущим шагом прошла по земле! –  
Неба дочь!  
С полным передником роз! –  
Ни ростка не наруши!  
Знаю, умру на заре! –  
Ястребиную ночь  
Бог не пошлет по мою лебединую душу!  
Нежной рукой отведя нецелованный крест,  
В щедрое небо рванусь за последним приветом.  
Прорезь зари – и ответной улыбки прорез..  
– Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!*

# ЛЕОНИД ВОЛКОВ

## «...ВСЁ – СЕРДЦЕ И СУДЬБА» очерки-главы из книги «Праздник в тебе»

*Пора снимать янтарь,  
Пора менять словарь,  
Пора гасить фонарь  
Надверный...*

*М. Цветаева*

В двадцать лет Марина Цветаева призывает читателей:

*«Не презирайте “внешнего”! Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана – не менее слов, на нём сказанных... Нет ничего не важного! Говорите о своей комнате: высока она или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковёр, и какие на нём цветы...».*

В тридцать произносит ставшую крылатой фразу:

*«Поэт – издали заводит речь, поэта – далеко заводит речь».*

*Издали* – так как с истоков – с воспоминания, с предка-воспоминания... *далеко* – потому что подмеченное поэтом продолжает жить уже не только в его сердце.

*Издали-далёко* – линия продолжительностью в жизнь – путь поэта... где каждый камешек помнит ступавшего...

В сорок семь признается: *«Моя беда – в том, что для меня нет ни одной внешней вещи, всё – сердце и судьба».*

Значит, *беда* – что, будучи близорукой, *видела вглубь*... а простые вещи были для неё не совсем обычны: с умыслом... все украшения – судьбоносными...

Мы и сами не замечаем порой, что – благодаря способности оживлять, расколдовывать вещи, к которым притрагиваемся – *чудодействуем*... что, выделив тот или иной предмет, оказываем ему внимание, примеривая на себя... *являем участие* – до себя возносим, выпускаем в среду воздействия – и вот уж предмет, от нужности (важности даже) *загоревшись*, способен не только наш свет отражать, но и сам, подобно гнилушке, светится...

Только разглядеть свечение<sup>1</sup>, как и самим его испускать, не всем дано.

В августе сорокового Марина исповедует в письме давней подруге Вере Меркурьевой: *«От счастливого – идёт счастье. От меня шло – здорово шло... От меня шла – свобода!.. На мне люди КАК ЯНТАРЬ оживали. Сами начинали играть».*

И – люди на обаяние её откликнулись! Загорались – от свободы её и счастья.

О янтаре (узнаём из того же письма): *«Единственная моя радость – Вы будете смеяться – восточный мусульманский янтарь, который я купила два года назад на парижском “толчке” – совершенно мёртвым, восковым, покрытым плесенью, и который с каждым днём на мне живет: оживает, – играет и сияет изнутри...»<sup>2</sup>.*

Приписка: *«Ношу его на теле, невидимо. Похож на рябину».* (Что зажглась «красною кистью»?).

Как огонь очищает потемневшее от времени золото, так и здесь: свет, от неё идущий, зажжёт новую жизнь в янтаре *«ливонском»* (из Ливонии, располагавшейся некогда на территории нынешней Прибалтики).

Как, оживляясь, людей вокруг себя зажигала, так – чудным образом – и вещи преображала! «Слёзы солнца» (как ещё называют янтарь) – и те – на шею её – ожили, заиграли!

Но что за нелепость: вместо бус солнечных (и – волшебных) – повесить на шею верёвку! И что – за *пора*: когда надо (пора) *«снимать янтарь»* и – *«гасить фонарь»*?

Почему нитка янтара (ожившего у неё!) – по поверью спасающего от душущего – Поэта от петли не уберёгла?



И – если даже камень от неё загораться мог – как люди-то – все, кого зажигала, не защитили?..

Как случиться могло, что и сын, ради которого (так!) горела – сын даже – не пошёл на проводы (отгоревшей)?!

Нет, не от тяжести груза лет сгорел – надорвался Поэт. А просто – сколько ж можно! – изболелась царственная душа: дарить-зажигать уж сил не было!

*...Так не дано мне ничего,  
В ответ на праздник, мной даваем.  
Так яблоня – до одного  
Цветы раздаживает маем.*

(1938)

«Я не в своей роли... мне совестно: что я ещё жива. Так себя должны чувствовать столетние (умные) старухи... Если бы я была на десять лет моложе... А так, с моей седой головой – у меня нет ни малейшей иллюзии: всё, что для меня делают, – делают для меня – а не для себя... И это – горько. Я ТАК привыкла – дарить!» (1940).

Ушла, всю себя раздарив: любила дарить (стихи, себя... или, к примеру, Москву – вместо себя – Мандельштаму).

С волшебными бусами из янтаря рассталась в июне 41-го: подарила «чернокнижнице» (Ахматовой) – за четверть века предвидя:

*Ах, я счастлива! Никогда зря  
Не сгорала чище,  
Ах, я счастлива, что тебя даря,  
Удаляюсь – нищей.*

(1916)

«Романь» с янтарём у Цветаевой сами по себе уникальны – взаимностью.

Но только ли?.. Наряду с «затвердевшей пеной моря», были и другие (вещи), с которыми переплеталась нить судьбы, сердечных привязанностей Поэта: от письменного стола – до «склада перстней»!

Колец только раздаренных – сто!

*О, сто моих колец! Мне тянет жилы,  
Раскаиваюсь в первый раз,  
Что столько я их вкривь и вкось дарила, –  
Тебя не дождалась!*

(«Тебе – через сто лет», август 1919)

А браслеты на руках Марины... Звонкие, серебряные, «из бирюзы старинной на стебельке»...

Не случайно и увлечение Цветаевой бирюзой – «камнем счастья», образовавшимся, по персидским поверьям, из костей умерших от любви, – самоцветом, как и янтарь, «умеющим» воскресать... и – тускнеть, стареть, умирать, если владельца его ожидает кончина...

Не благодаря ли голубой с небесными оттенками бирюзе – на фоне более чем скромного Маринино облачения – «поношенных» платьев – так бросались в глаза её браслеты и перстни?!

Что касается облачения... Вот что Цветаева сама – о «нарядах» в «чердачном» ноябре 1918-го, когда анархист Шарль выманил у неё «для продажи» Серёжины золотые часы (последнее, если не считать горстки картофелин, что напоминало о её «буржуазном прошлом»): «Хожу и сплю в одном и том же коричневом, однажды безумно севишем бумагеином платье, шитом весной 17-го за глаза... Всё прожжено от падающих углей и папирос, рукава, когда-то на резинке, скручены в трубку и заколоты булавкой...».

Ах, Марина, – чем не Золушка!

Не хватало разве что башмачков да принца...

Только башмачки-то – не из хрусталя...

Что до принца – не родился, похоже.

Серёжа? Но о ту пору он сгинул... Да и не о нём речь...

Придёт время – и принц родится. Из-под её пера!



И года не пройдёт (с той записи), как Золушка с чердака на Борисоглебском, различив сквозь туман столетья *«два костра»* глаз, взорвётся посланием: «Тебе – через сто лет»:

*К тебе, имеющему быть рождённым  
Столетие спустя, как отдышу, –  
Из самых недр, – как на смерть осуждённый,  
Своей рукой пишу...*

Заканчивается – откровением:

*...Сказать? – Скажу! Небытие – условность.  
Ты мне сейчас – страстнейший из гостей,  
И ты откажешь перлу всех любовниц  
Во имя той – костей.*

И – нет ста лет – явится! – кто – *«во имя той костей»* – пожертвует всем... Он?.. Ты (с такою ж, как у той, мечтой – о любви, которой и смерть не страшна)!

*Небытие? – Условность:* Марина двадцати шести лет от роду – для долгожданного её адресата – *«одна жива»*...

На следующий же – за посланием – день: *«Вчера целый день думала о том – через 100 лет – и писала ему стихи. Стихи написаны, – он будет».*

*«– Милый “через 100 лет” (обращение), я вчера из-за Вас пропустила по детским карточкам сахар... Купите, во имя моё, по фунту шоколаду своим детям. – “От тётки”».*

И далее:

*«– К стихам этим у меня – странное чувство: какая-то благоговейная победа, победоносное благоговение»* (из записных книжек).

И что – время! Благоговее: *«не отталкивают весну»* (1919)... недоумевая лишь: кому – *«проклятья»*?..

И вдруг, помимо *«Тебе...»*, обнаруживаю обращение – нет, вызов (отчаянный) – в стихе (лебедином) – иного рода: *«Как мог ты!..»* (современнику, стол накрывшему на шесть душ)... ей, так и не нашедшему место: за стол (седьмой – с краю) не посадившему...

*...Чем пугалом среди живых –  
Быть п р и з р а к о м хочу – с твоими,  
(Своими)...  
Робкая как вор,  
О – ни души не задевая! –  
За непоставленный прибор  
Сажусь незваная, седьмая...*

(6 марта 1941)

И всё, всё – вверх дном: *«стол расколдован, дом разбужен»*... жизнь – сама, явившаяся – самозванкой (*призраком*) на ужин (присутствие не вызывает сомнений)!

Но если в напоследнем (наподобие завещания) стихотворении (*«Как смел!..»*) ты – возгласом уж одним – наказан (должен бы: за пренебрежение: не позвал)... – в другом, благоговейно-победном (вроде моста – в сейчас) стихотворении – *«Тебе...»* – Поэт не только не укоряет, а *«страстнейшему из гостей»* протягивает обе руки (отмсти!):

*Бьюсь об заклад, что бросишь ты проклятья  
Моим друзьям, во мглу могил:  
– Все восхваляли! Розового платья  
Никто не подарил!*

Розовое платье? Поэту?.. И спрашивать нет нужды... Не платье ж не нашлось – кто подарил бы!

Известно – носила «обдуманно-немодные» платья... в *«презрении к платью плоти»* была выше одежда!..



И всё ж – с мечтой *о необыкновенном платье*<sup>3</sup>, видимо, не расставалась...

Современники, вспоминая, как Марина выглядела в предвоенные годы, «проходятся» по браслетам из серебра и «тугим» перстням, янтарным бусам... От «одеяний» же – не в восторге: фартук поверх широкой юбки, нелепая – с засученными рукавами – блуза, туфли, стоптанные донельзя...

И если бы дело – в бедности! Увлечённая погоней за «*поездам, на который все опаздывают*», «была вне внешних условий жизни». Не очень-то заботилась об экипировке: *не до себя* в калейдоскопе дней.

*Завидуя императрицам моды  
И маленькой танцовщице в трико,  
Гляжу над люлькой, как уходят – годы,  
Не видя, что уходит – молоко!*

(1918)

Быть, одеваться – некогда. Плоть – и та изодралась в клочья.

*На тебе, ласковый мой, лохмотья,  
Бывшие некогда нежной плотью.  
Всё истрепала, изорвала, –  
Только осталось, что два крыла.*

(1918)

Если о поискувавшем человеке: – осунулся... нос, мол, и остался, – про *излетавшегося* поэта: – лишь два крыла.

*«А меня положат – голую: два крыла прикрываем».*

Одежда? Душе – ни к чему!..

*Пересмотрите всё моё добро.  
Скажите – или я ослепла?  
Где золото моё? Где серебро?  
В моей ладони – горстка пепла.*

(1920)

Пепла? Нет-нет, стихи (в ладони)!

– *Слушайте и смейтесь... – стоя на коленях у стола, торопливо записываю в записную книжку стихи к Вам:*

*– Ртом не достать! – Через летейски воды  
Протягиваю две руки.*

И – «*через 100 лет! – у Вас, на груди!*».

*«Твоя ладонь... когда б... вот так – ко мне на шею тихонечко легла б!»* («На губах смех, на глазах слёзы»).

Успевшая вне родины износить наряды, Цветаева, тем не менее, вернулась «во всём французском».

Как это кололо глаза мещанам! Рядили об «убогих следах недавнего прошлого эмигрантки»: вкруг шеи – обвязанный на «их манер» заношенный шарфик, в волосах – гребёнка причудливой формы...

Косились: «чужие вкус!»

И как они всё замечали! Кванина Татьяна уверяла: «Абсолютно не было заметно, во что одета Цветаева, настолько необычен был весь её человеческий облик».

«Вещи отскакивали от неё, как и стены, она была вне их, сама по себе!» – Белкина Мария.

Среди эвакуированных «невзрачную» Марину видели одетой «бедно, не по-нашему» – в тёмном длинном платье, стареньком пальто и зелёном вязаном берете.

Неизменным атрибутом одеяния Цветаевой, как было сказано, служил фартук (передник) с большими карманами, из которых что-нибудь – прихватка ли, блокнот, авторучка (и всё – затейливое какое-то) – непременно торчало.

Её и похоронили – в фартуке. В кармане – блокнот. Мизерный, в сафьяновом переплёте, с прикреплённым к нему тонноським карандашом (а гробовщик – дабы не пропасть добру – блокнотик прибрал... расстался же с ним спустя сорок лет, перед кончиной)...





В блокноте и выведено-то было одно слово: «Мордовия» – место заключения Ариадны (Маринина боль)...

В фартуке схоронили – блокнот сохранился.

Оттого и завидовала вещам (любя и ненавидя их одновременно) – что «переживают хозяев»...

*С большою нежностью – потому,  
Что скоро уйду от всех –  
Я всё раздумываю, кому  
Достанется волчий мех,*

*Кому – разнеживающий плед  
И тонкая трость с борзой,  
Кому – серебряный мой браслет,  
Осыпанный бирюзой...*

*И все записки, и все цветы,  
Которых хранить – невмочь...  
Последняя рифма моя – и ты,  
Последняя моя ночь!*

(1915)

В перечне того, что нужно для счастья, у Марины на первом месте – «свой стол»... и лишь потом – «здоровье своих, любая погода, вся свобода...» (да ещё – «для тишины – четыре стены») (1926).

Стол... да, обычный стол...

(Но наедине – на разрыв – утр-то сколько!)

И – то, что было деревом живым, стол (рабочий) – расколдовала... в симбозе с собой – воскресила (воспела)!

*Мой письменный верный стол!  
Спасибо за то, что, став  
Отдав мне, чтоб стать – столом,  
Остался – живым столом!*

(1933)

О том, как происходило это её уединенье с «живым столом», рассказывала дочь (очевидец!):

«Отметя всё, с раннего утра налив себе кружечку кофе, ставила её на письменный стол... к которому каждый день своей жизни шла, как рабочий к станку... освобождая место для тетради и для локтей. Лбом упиралась в ладонь, пальцы запускала в волосы, сосредотачивалась мгновенно. Глохла и слепла ко всему, что не рукопись».

Сохранился и рисунок – дочери же – Марину запечатлевший «оглохшей»... «под локтевым напором» её «в грудь ввешивший край стола»... – портрет, трепетно, будто икона, хранимый Ариадной Сергеевной...

А вот икону, перед которой исповедовалась и которая была с ней всю эмиграцию, перед отъездом (на безбожную родину) в 1939-м вынуждена была оставить: «В хорошие руки... жила и ездила со мной с 1918-го».

Отмалываясь (и – сознавая: вернуться не суждено): «Ну, когда-нибудь со всем расстанешься: совсем! А это – урок, чтобы потом не страшно... – и даже не странно – было!».

Как и в июле 41-го, отправляясь в эвакуацию, – не сомневалась («опыт безнадёжности»): – без возврата. Ехала – ну, пара чемоданов, тюки (пять мест) – «почти без вещей»: отдала их на хранение монашкам из Новодевичьего...

Захватила зато в Прикамье... верёвку, которую, по свидетельству М. Слонима и со слов К. Паустовского, как на грех, навязал ей – «перевязать чемодан» – Пастернак и которую – за прочность – расхваливал: «Хоть вешайся на ней»...

Когда ж, месяц спустя, Борис Леонидович узнал, что верёвка та, использованная «по назначению», «не подвела», долго ещё «не мог он простить себе шутку»...<sup>4</sup>

Так, по крайней мере, значится у Евгения Евтушенко в предисловии к составленному им же сборнику

(молодец!) произведений Марины Цветаевой (в серии «Классики и современники», 1990).

Многие из эвакуированных, по слухам, не раз видели у Цветаевой странный, вроде кисета мешочек.

Подвешенный на руку «кисет» был расшит и бросался в глаза, а кто-то из литераторов даже провёл параллель с Анной Карениной: будто и у героини Толстого – незадолго до «рельсов» – нечто подобное было.

И – что же в «каренинском» мешочке хранила? Из воспоминаний Лидии Чуковской явствует: клубки (видимо, заграничной) шерсти: белый, голубой, жёлтый...

Не такая уж и необычная, казалось бы, – для «путешественницы» средних лет – поклажа: связать что-либо – себе ли, близким – собиралась... Но... «Я никогда *таких* не видела, – признавалась Лидия Корнеевна. – Слово не шерсть это, а *нежный склубившийся дым* – клубки, пушистые, мягкие, так и просились в руки, их так и хотелось гладить, будто цыплят, котят».

Можно представить: *живые почти*... И – спектр-то какой: *белый* – цвет радости (силы, жизни), *голубой* – умиротворяющий (у мудрецов – любимый), *жёлтый* – тёплый (лучистое солнце, гармония)!

Для чего – отчаявшейся и растерявшей – едва ль ни всё – женщине – на склоне дней? Может, – *черпать силы – жить... загораться?*.. скрашивать хоть как-то морок дней и не поддаваться непроглядно-серому, безысходному... *согреть душу – жёлтым*, взглядом – *на голубом – отдохнуть*, пытаться *повеселеть – от белого*... и не сдаваться нищете, грязи (тоже – мятеж)?..

С Уходом, правда, о клубках – ни слова... Денег презренных (зато) – целое «состояние»: хватило б на три буханки хлеба...

Так что, не удержалась, видно, – на хлеб выменяла: пусть и «склубившийся дым» (жизни) – на жизнь реальную, злаковую (не себе – сыну)... с нитями пряжи потеряв (оборвав) и – жизненную – нить.

Взамен – чёрно-белое... Похищен, потушен фонарь... Нам же – помимо вещей, ею воспетых, – осталась *исповедь* в стихах (и – *мятеж*).

#### Примечания:

<sup>1</sup> О свечении, вернее *самосвечении* Марины – впереди речь.

<sup>2</sup> Среди «ценностей», хранимых ею *до конца*, было и ожерелье – из янтаря же – до эмиграции ещё выменянное (приобретённое) на хлеб.

<sup>3</sup> О платьях Цветаевой ещё пойдёт речь – непременно – в следующем очерке.

<sup>4</sup> Есть и другая – со слов Галины Данильевой – версия: сотрудники мемориального музея в Елабуге уверены, что сделанная Мариной петля – *из пеньковой верёвки местного изготовления*... а Пастернак... любезный Борис – ни при чём.

## ФОРМУЛА НАПЕРЁД

*Я всё знала – отродясь...*

*М. Цветаева*

Сгорел Поэт. А думала – *фонарь погасила*...

«Фонарь» же, десятилетия спустя разгоревшись, звездой стал... И вот – к самосожжению (на костре души) приговорённая, каждого, кто на свет её стихов тянется, зажигает...

Чего только не напророчила! Стихам («о юности и смерти») – «свой черёд»... «плаху» – мужу... гибель – «мальчику божественному»... «царевать – себе под заборами»...

Даже «формулу – наперёд» – всей «писательской своей (и человеческой) судьбы» – вывела.

«Я всё знала – отродясь» – сформулировала двадцатилетней.

А за год до кончины – в автобиографии: «*Всё, что мне суждено было узнать, – узнавала до семи лет*» (раньше: в шесть – на трёх языках стихи писала, в – четыре – знала назубок нотную грамоту), «*а все последующие сорок – осознала*»... тем самым ещё одну формулу – *узнавания* – вывела (знала – осозная отродясь узнанное).

*...Ибо путь комет –*

*Поэтов путь. Развезанные звенья*

*Причинности – вот связь его! Кверх лбом –*

*Отчаяться! Поэтовы затмения*

*Не предугаданы календарём.*

(1923)

И что за стихи «*три шкуры сдерётся*» – знала. Иначе не поставила б перед Ахматовой странный вопрос...



Но – чуть предыстории. 7 июня 1941-го в Москве – событие: встретились два поэта Серебряного века – Цветаева и Ахматова.

Началось с телефонного диалога (по просьбе Пастернака позвонила Ахматова):

– Алло! Говорит Анна Андреевна.

– Я слушаю.

– Борис Леонидович сказал – вы хотели меня видеть.

– Да...

И всё. Ни вздохов, ни щебетанья...

В тот же день – встреча. И – на следующий (больше – ни до, ни позже)...

Поэтам на двоих «стукнула» как раз сотня!..

Но взаимопонимания не было. Ахматова, как обычно, держалась высокомерно. Цветаева – независимо, натянуто. Говорила, большею частью, она.

Коснулись стихов. Цветаева и проронила недоуменно:

– Как не боялись вы написать: «Отъими и ребёнка, и друга, и таинственный песенный дар»? Будто не знаете – всё, что в стихах, сбывается?

О, Марина Ивановна не сомневалась! В вопросе и заключался ответ – о силе стихов (пророческой: всё равно, что играть с огнём)... Не случайно той, что через стихи была обречена «крылышки трепать о булыжники», из всей их встречи эпизод тот запомнился больше всего.

Цветаева не просто верила в таинство стихосложения – знала, во всяком случае, силу (колдовскую) своего стиха. И не преувеличивала, говоря: «Я первая после Пушкина, кто так радовался своей силе».

Радовалась!.. «Я много поэтов, а как это во мне сплелось – это уже моя тайна». Стихи – рвущиеся вон на волю, не похожие ни на чьи, из любого ряда – вон (как и сама – вне мер и времени), были у неё *пеньем души*.

Уверяла – не слагает стихи – они ей «даются (так как не даются никаким трудом)», рождаются из «состояния наваждения», «состояния сновидения» (вдохновения). Такие – никаким потом не вымучаешь – «сразу, само приходящее» (с откровением – через окрыление – к воплощению)!

... В поте – пишущий, в поте – паиущий!

Нам знакомо иное рвение:

Легкий огонь под кудрями пляшущий, –

Дуновение – вдохновения!

(1918)

А собственно, что известно нам про *лёгкий огонь* как атрибут Поэта (осеняющий порой ореолом *золото волос Цветаевой*)?

Что «жжёт, а не согревает»?

Обжечься можно! (Благо – никому из тех, кому «*весь склад её перстней*» известен, не взбрело в голову – «нимбоносную» – увековечить... Глупости: Марина *земная!*)

Да кто б рассудил, чего в стихах её (намешано) больше – божественного (очищающего) или демонического (обольщающего)!

«Чего только не навалено и не наварено!». Как «в котле колдуньи», всего хватает! «Сколько сгубило, как малых – спасло!». При том что торжествует, конечно ж, светлое...

Цветаева: «*световым ливнем*» – поэзией Пастернака – «*захлестнута, залита*»...

А я бы – о её стихах так!.. Но постерегусь сказать: Поэт Божией милостью. Скорее – *пророк*, нежели *верующая* («заповедей не блюла, не ходила к причастью»).

А если не верующая, то что «*знающая из опыта*»? Что «*подаёт всё-таки Бог*», что срок любой «*точки – известен только Богу*» (из записей в январе 1941).

Парадокс? Субститут: не верующая – *знающая*...

С привычными мерками не подступишься: «*вне мер*». И – из-за жизни, бьющей через края, – к ревнителям христианства не причислить (не говоря уж о последней не по-христиански поставленной точке).

«*Любовь – и Бог. Как это у них спевается?.. Молится, глаза невинные – (о сотруднице из Наркомнапа). – С теми же невинными глазами, теми же моленными устами... Если бы я была верующей и если бы я любила мужчин, это во мне б дралось, как цепные собаки*» (1918).

«*И рая я не хочу, где всё блаженно, воздушно, – я так люблю лица, жесты, быт!*» (1911).

Земная! Не *приземлённая*... Отступница: жизнь – из черновиков сплошь. (А кто из нас, грешных, похваляется, что – *начисто жил*?)

«У меня – не грехи, а кресты» (взваливала!)... «Закон протянутой руки, души распахнутой» читала... Заступницею преследуемых слыла!

«Никогда не атеист» – осеняла себя крестом. И – дочь учила.

С иконами не расставалась... Удивлялась: «Есть рядом с нашей подлой жизнью – другая жизнь: возвышенная, – неизменная – торжественная: жизнь Церкви. Те же слова, те же движения, всё – как столетия назад! Мы слишком мало об этом помним» (из записных книжек, 1919).

Только смирение ей чуждо: «Лишь с мятежом я могла смириться». С остальным же – «Нет, нет и нет. Обе руки за спиной. А спина очень прямая» (1922).

В отповеди критику Юрию Иваску: «Если Октябрь для вас символ мятежа, больше – стихи, – очень хорошо, что поместили меня внутрь (как внутрь – пожара)».

Природе близка. «Идите к Богам: к деревьям!» – писала Пастернаку. Убежище духу находила в лесу: «Деревья! К вам иду! Спаситесь...».

Маринин Бог (растворён) – в природе. Непостижим (его «физы протёрлись в беге деревьев»). Без обличия: многолик, неуловим в беге времени (сам – Время).

Ибо бег он – и движется.  
Ибо звёздная книжица  
Вся: от Аз и до ПЖицы, –  
След плаща его лишь!

(1922)

Заводила с деревьями разговоры:

Каким наитием,  
Какими истинами,  
О чём шумите вы,  
Разливы лиственные?

Что в вашем веянье?  
Но знаю – лечите  
Обиду Времени –  
Прохладой Вечности.

(1923)

«Я сидела – высоко – на берёзе (писала – из леса), – ветер раскачивал и берёзу и меня, я обняла её за белый ровный ствол, мне было блаженно, меня не было» (А. Бахраху, 1923).

Ту, что Фриадю  
Лес – знал.

(1928)

Заметив чьё-либо расположение – к дереву (пусть и обычному), перенимала на свой счёт: «Когда человек при мне отмечает: данный дуб – за прямоту – или данный клён – за роскошь – и данную иву – за плач её – я чувствую себя польщённой, точно меня любят и хвалят. И в молодости моей вывод был скор: – этот человек не может не любить – меня» (Т. Кваниной, 1940).

Природу – присваивала («ей, всё ей одной – больше, чем кому-либо, – принадлежало», – сестра Ася) «преодолевающей страстью» (дойти до... взобраться на... «нашлись бы спутники, обошла б пешком всю Чехию» – в 1936-м).

Обществу «правильных» – вспоминала дочь – «предпочитала окружение тех, кого принято считать чудаками», и... природу. По свидетельству Али, – словно пантеист – «кровными узами воистину» соединена, слита с природой...

Спустя годы не Марина уже – дочь Ариадна, язык общения с деревьями переняв, будет ходить к Природе, поминая Марину: «Верующие служат панихиды, а я в память мамы хожу в лес, и там – живая среди живых деревьев – думаю о ней, живой, всей собой близко к ней». (А глаза-то... глаза – помните? – «два открывения господних»!)



Марина же, представьте, в дни революционных событий, фантазирует:

*Мировое началось во мгле кочевье:  
Это бродят по ночной земле – деревья...  
(1917)*

«Кочевье» – одна из известных ей тайн: ночами лес оживает – и «бродят золотым вином – гроздьё... странствуют из дома в дом – звёзды»... – Панегирик деревьям, которым нынче едва ль кого-либо тронешь: *отгорожены стеной бездушия... В броне. Нас сказками, увы, не проймёшь: природа – вне... Заборы, изгороди всех мастей, и взамен старых – новые...*

Так – и у неё. Цветаева (в Гражданскую): «Что встаёт? Раньше всего – заборы. У большевиков, вообще, роман с заборами: или ломать, или украшать загадочными письменами».

И верно: за «занавесом железным» – у нас хороших – с какими только заборами романов не было: в виде проволочных колючих, огораживающих «загоны» (для тех, кто – не в ногу) и – в виде запретов на индивидуальность и «чуждых» писателей (крепости целые – вроде стен китайских – основательные, но незримые)!

Так «изгороди» забвения, отчуждавшей читателя «самой читающей страны» от поэзии эмигрантки Марины Цветаевой – с момента, когда её перестали печатать на родине<sup>1</sup>, – сорок лет!..

Надо было, верно, Гагарину взвиться в космос – чтоб пробить брешь в крепости молчания вокруг её имени: в 1961-м (в издательстве «Художественная литература») вышел первый сборник её стихов.

Но и тогда, в начале 60-х, стихам её не дано было ещё пробиться до масс... читателя, сидящего на литературной диете...

Так в шторм человек в растерянности отступает от прибоя...

Но не вступить в стихию стиха – не окунувшись с головой в водоворот чувств. И не исполнить всею душой стихотворения – не овладев слагающими его «знаками-нотами» – бесчисленными тире, ударными слогами, переносами, ритмами строк, призванными «осуществить или исказить» законченную сонату...

Овладеваем!.. Десятилетия спустя – *завучало!*

Да и сами мы, из-за «заборов» оглядевшись, удивились многообразию... доросли и до зрелых (не только ранних) поэтических перлов Цветаевой... расправили – с него вместе – крылья – и...

*Оплетавшие – останутся.  
Дальше – высь.  
В час последнего беспмятства  
Не очнись...*

(«Луна – лунатику», 1923)

А, устремившись «кверх лбом» к поддунным её высотам, открыли для себя мир заново.

*Стихи растут, как звёзды и как розы,  
Как красота – ненужная в семье.  
А на венцы и на апофеозы –  
Один ответ: – Откуда мне сие?*

*Мы спим – и вот, сквозь каменные плиты,  
Небесный гость в четыре лепестка.  
О мир, пойми! Певцом – во сне – открыты  
Закон звезды и формула цветка.*

(1918)

«Ф о р м у л ы: цветка... любви... судьбы... одежды... поэта»...

«Протянутой руки, души распахнутой... звезды... благой... и – каменный – з а к о н ы»... Марина выводит всё это с математической точностью – вскрывая в стихах суть вещей, вживаясь и воплощаясь в то, что внимание её занимает.

«Не надо описывать мост – сам стань мостом» (1924).

Сама – воплощение одухотворённой его стихии, заявляет – от её имени – о себе:

...Я – брeнная пена морская.

(1920)

И – голосом бунтаря: «У поэта не должно быть лица, у него должен быть голос».

Через причастность к сути вещей («Я пишу, чтоб добраться до сути»), через состояние вдохновения – *отрывалась* – от «земных низостей дней» (что, собственно, и запечатлено в «Поэме Воздуха», в ряде стихотворений на пике прозрений).

С 1914 по 1924-й – в *тайновидческое* её десятилетие – не счесть перепевов – о томлении в оболочке телесной – мятежного духа:

...Лучшего стоим.

Чажнем в тепле.

В теле – как в стойле,

В себе – как в котле...

(1925)

Что б ни говорили о «эгоцентризме» Цветаевой, Поэту – не до себя.

«Мне нет дела до себя. Меня – если уж по чести – просто нет. Вся я в СВОЁМ, своё пожрало. Поэтому тащу человека в своё, 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 случайных (прихоть часа)... Я – это когда меня бросает МОЁ... ПРОСТО ТЕЛО...» (П. Сувчинскому, март 1926).

«Понимаешь, что из тела вон – хочу!»

С каким знанием – за четверть века до того, как её глаза «отцафствуют» (в год, которого по обилию блистательных стихов – одного – хватило б для бессмертья Поэта, – 1916-й), – описывает Марина свой *выход из тела!*

Настанет день – печальный, говорят!

Отцафствуют, отплачут, отгорят,

– Остужены чужими пятаками –

Мои глаза, подвижные как пламя.

II – двойника нащупавший двойник –

Сквозь лёгкое лицо проступит – лик.

...II ничего не надобно отныне

Новопредставленной болярыне Марине.

(1916)

Чем не реквием – себе – на середине пути?!

Но и после Ухода оставалась «всё знающей наперёд»...

Ариадна Сергеевна рассказывала, как в 1949-м мать приснилась ей и – предсказала (за пять дней) дату ареста дочери...

*Ясно-дально-виденье* (скажем так) передалось и Але: возвратившись из Туруханской ссылки, 42-летняя женщина вспоминала: «Помню... останавливалась на высоком берегу Енисея – и пронзительной мыслью преодолевала времена и расстояния, впиваясь в души и судьбы, оторванные от меня... и – была в курсе всего настолько, что на «материке» никто уж не смог сообщить ничего, что ей не было бы известно.

«Формула наперёд» – или прозрений цепь, замкнувшихся на горемычной дочери?..

«Высоко горю» (на излёте)... И – дотла... А чем выше провидцу удаётся подняться (обозреть – и обрести – горизонт), тем несноснее спускаться к «низостям дней» (житейских): изматывает...

Не оттого ль к 28-30 годам лицо Марины приобрело «черты высокой трагичности», откуда-то появился «пристально-отрешённый взгляд»?



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

(1922)

«Спелось»... До этого зареклась: «Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!» (1920)?

Не зря поэты, наравне с магами, издревле считались провидцами – людьми не от мира сего (не совсем людьми) – одержимыми... *человеко-поэтами* (по сращённости в параллели – кентавры, русалки).

Столь же *«обречённым на стихи»*, как зверь на шкуру, существом была, по всему судя, и Цветаева – *поэтом-женщиной*, вобравшей в себя и *«воплъ женщин всех времён»*, и *«воплъ вспоротого чувства»*... вопль, который бралась *прокричать*, вернее – *«словами сказать стон»*...

Но – хотя Поэта в себе на первый план ставила, – была и просто женщиной, ищущей счастье.

Однажды воображёнью Поэта предстали *ворота, ведущие к счастью*:

*...Ворота... Львиной пастью  
Пускающие – свет.  
– Куда ворота? – В счастье,  
Конечно! – был ответ  
(Двойной)...  
Счастье? Но это же там, на Севере –  
Где-то – когда-то – простыл и след!..*

(Поэма «Автобус», 1936)

Увы, след «в счастье» увёл не туда... *простыл*... За воротами не встретила никого!..

Счастье? Так ей известно!.. Оно – в безмерности чувств!

Но попробуй – вырази *души восторг!*.. Говорила ж – и не раз – о стремлении (тщётности) густком слов – излить душу: *«безмерность моих слов – только слабая тень безмерности моих чувств»*...

*Руки люблю  
Целовать, и люблю  
Имена раздавать,  
И ещё – раскрывать  
Двери!  
– Настежь – в тёмную ночь!..*

(1916)

Не это ли – счастье?! Стихи? – Лава, из недр души извергнувшаяся! Людям же кажется – поток застывший...

*Как птицы полночный крик,  
Пронзителен бег летучий.  
Я чувствую: в этот миг  
Мой лоб рассекает – тучи!*

(Вознесение 1915)

Если бы словам вернули исконную силу!..

Где порог светоносный, за которым – *взлёт?*..

А наступил, говорят. Когда? В веке Серебряном.

Откуда – мостиком из «века золотого» – и явилась – (весть о заре!) – Цветаева со своей стаей.

*В день Благовещенья  
Улыбаюсь до вечера,  
Распростившись с гостями пернатыми.  
– Ничего для себя не надо мне...*

(1916)



(В связке Пушкин – Блок... – достойнейшая предвестница.)

Предвидела ж: *«Я ведь знаю, как меня будут любить (читать – что!) через сто лет!»*

*На назначенное свиданье  
Опоздаю. Весту в придачу  
Захвативши – приду седая.  
Ты его высоко назначил!..*

(1923)

Иногда в толпе покажется удивлённый чуть взгляд... Мелькнёт – и растает... И – западёт тревога: не дать Поэту в толпе затеряться – выделить и спасти!

#### Примечания:

<sup>1</sup> В 1921-м – после восьмилетнего перерыва (не-изданий) – на родине (в издательстве «Костры») вышла книга Цветаевой «Вёрсты».

### ПОПЫТКА ВНЕШНОСТИ, ИЛИ ЦАРСТВУЮЩАЯ ДУША

*Застынет всё, что пело и боролось,  
Сияло и рвалося:  
И зелень глаз моих, и нежный голос,  
И золото волос.  
М. Цветаева*

*Я знаю, кто я: Танцовщица Души.  
М. Цветаева*

Марину Цветаеву можно любить, либо... не понимать.

Я полюбил – *незаметно* и сразу: в читалке (у Новодевичьего), наткнулся на стихи в незалистанном томе – и прозрел от родственных интонаций.

Сказать? Это было откровением в душу!

Следующим открытием стал для меня «Мой Пушкин» (в журнале «Наука и жизнь») – исповедь её по-детски чистой души.

И потрясли вновь глубинные доверительные интонации, чеканная речь-вязь Поэта, и в прозе остающегося верным себе...

С каждой вновь прочитанной строкой в мире, кажется, прибавлялось красок, слышался вызов бездушню...

Так Марина стала для меня *одной из (всех)*... очень-очень близкой: зову по имени.

*«Стихи быт перемололи и отбросили, и вот из уцелевших осколков, за которыми ползая вроде как на коленях, биограф тщится воссоздать бывшее... Да разве он, биограф, не знает, что поэт – в стихах живой!»* – писала.

И верно: неблагородное это занятие – *портрет Поэта*, о котором (-ой) уж столько сказано, пытаться восстановить!.. Разве – *подытожить*: из воспоминаний осколков составив, создать мозаичный портрет... памятуя при этом: Марина в стихах – *живая*...

Более всего поражает – сколь разной предстаёт Цветаева в описаниях современников. Разной – не только сама по себе, но по отношению к ней других.

Вот почему, проецируя по штрихам разноречивые *свидетельства* (да простят мне «доброупотребление» ими!), – трудно поручиться за достоверность образа (как Поэт на самом деле выглядел), тем более – наброска, который по сути – не более чем робкая *попытка внешности*.

Начну с цвета лица – современники вообще любят его живописать. И многие, как ни странно, сходятся на «бледно-серых» тонах, с оттенками: от «землистого» (Семён Липкин, Фёдор Степун), «белесовато-жёлтого», «желтоватого» (Ольга Чернова), «ни кровинки в лице» (Валентин Булгаков), «жемчужного» (Гатьяна Астапова) до «смугло-бледного, смуглого, матового» (Ариадна Эфрон, Роман Гуль, Вера Андреева), даже «оливкового» (Франтишек Кубка)...

И вдруг – Елизавета Кривошапкина (художник – не могла ошибиться!): «горячий яркий румянец», Валерия Цветаева, сестра: «розовое лицо» (в детстве), Лидия Либединская: «лицо румянилось» (перед войной)...





Если подытожить, у Марины лицо – «жемчужно-оливковое» с румянцем... Экзотично, не правда ли? *«Но облик мой невинно-розов!»* – опровергает та, что спешила – пока *«розы щёк»* не отцвели – жить...

Да уж! В подростковом возрасте не могла смириться со своей внешностью: розовые на округлом лице щёки, плотное телосложение (*«большая девочка»*)... Всё, что по представлениям Марины, не вписывалось в романтический идеал, мешало... И тогда: *«Я, вечно-розовая, буду бледнее всех»* – решает (сказано в 21 год).

Семнадцатилетняя Цветаева пишет: *«Я курю, волосы коротко острижены, высокие каблуки... у меня столько недостатков, что их не сосчитать»* (недостатков-то, надо думать, в ранг достоинств возведённых).

И всё же лишь тот, кто *не видел* Марину, смеет говорить о «некрасивости» (Николай Еленев, Роман Гуль). Поклонники её, в том числе Вера Андреева, Галина Родионова, напротив, настаивают на *привлекательности*, изяществе Цветаевой, лёгкости её, стройной и ладной фигуре. Едва ли ни все сходятся на *прямоти, стремительности* всего её существа.

И если Владимир Вейдле утверждает: «женственной она была», Алексей Эйсер, Зинаида Шаховская, Ариадна Чернова, наоборот, смеют – о её «недамскости», угловатости, отсутствии у Цветаевой женского шарма, даже мягкости: мол, «дамы в ней не было», да и курила, затягиваясь по-мужски... «могла позволить себе выдыхать через ноздри табачный дым» (Еленев).

«Как женщина не привлекательна... худа, смугла, с орлиным носом... довольно высока, ходила большими шагами» – утверждал Гуль. И, будто вторя ему, о «мужских её широких шагах» – и Павел Антокольский. На что Маринина дочь возражала: «Была небольшого роста... очень тонкая, казалась подростком, девочкой мальчишеского склада, стройная... и шаги – *не мужские* – стремительные, лёгкие, мальчишечьи. В ней были грация, ласковость и лукавство... Лёгкая она была!» (А дочери виднее!)

Много споров – вокруг Марининых рук.

*«Большерукая»* – с юности любила носить браслеты (серебряные), кольца (цыганская страсть!).

Дочь: «Руки Марины покрыты кольцами».

Одна из приятельниц Эфрона, актриса: «Браслеты на загоревших руках, облик цыганский».

Кубка упоминает о «красивых руках с тонкими пальцами». Родионова – об «узких ладонях». Мария Белкина, напротив, – о «руках грубых, с распухшими пальцами, перетянутыми перстнями».

Алексей Эйсер и Мария Булгакова – с отвращением – о руках, которыми она «клала уголь в печку», за которыми «не ухаживала»... «с короткими пальцами и следами никотина»... о руках натруженных... «Такие, мол, с ненавистью сжигали не только помещичьи усадьбы, но и старый мир» – утверждает Еленев, смея говорить о её «несообразно широкой кисти».

«В руках совсем не было женской мягкости; рука её больше похожа на мужскую... такая, что сразу было видно – не барыня» (Гуль).

*Руку на сердце положила:  
Я не знатная госпожа!  
Я мятежница лбом и чревам.*

(1921)

«Платье на ней было всегда одно... оно только наглухо прикрывало её наготу...» (достаточно вспомнить 1919-й – и её бессменное «чердачное» коричневое бумазейное платье, всё в дырах от углей и сигарет, в котором Марина Ивановна, по её же признанию, *стала и ходила*). «Если бы она попыталась рядиться, – это было бы смешно», – продолжает Еленев.

«При пренебрежении её к моде, не была лишена женского и романтического пристрастия к одежде, – возражает и на этот раз дочь. – Всю жизнь подтянутая, аккуратная... носила платица типа «бауэрн-клайд», являвшие тонкость талии и стройность фигуры».

И точно: в 1912-м, в год рождения Али, – кто-то из друзей-актёров, едва взглянув на Марину, не удержался от восклицания: «Какое на ней платье! Элегантное, золотисто-коричневого шёлка... до пола!».

*«Смеяться и напрягаться я начала двадцати лет, раньше и улыбалась редко. Не знаю человека более героичного, чем себя»* (из записных книжек, 1919).

В двадцать – любила броские платья. В 1913-м – Михаилу Фельдштейну: *«Завтра будет готово моё новое платье – страшно праздничное: ослепительно-синий атлас... с розами. Не ужасайтесь! Оно совсем старинное и волшебное... К чему эти унылые английские кофточки, когда так мало жить!.. Прекрасно – прекрасно одеваться... только для себя!»* (нотабене: не жить – одеваться!).

Для юной Марины важны и «*розаны на платье*», и «*тугого платья шорох*»... и как смотрелась она «*в пышном платье из чуть золотого фая...*» (1915).

Чего-чего, а платьев, если не брать в расчёт не подаренного – *розового*, – на полувек ей – хватало...

Было – среди прочих – и платье вроде знамени – красное, широченное, в котором её как-то приняли за «*призрака революции*» (в 1918-м в дневнике писала).

Вера Звягинцева в 1919-м: «Я пришла в Борисоглебский с чёрного хода... Марина стояла в моравском костюме и – клянусь – играла на аккордеоне». В другой раз предстала ей «в туго опоясанном простом платье с розовыми пуговицами, годном лишь для уличной ярмарки».

Тогда ж, в 1919-м, – сама Марина: видны «*из-под плаща ноги в безобразных серых рыночных чулках и грубых, часто нечищенных (не успела!) башмаках. На лице – веселье*».

«*Мальчишка на Поварской на меня: – Бродяга! (Иду без шляпы и без чулок, одни башмаки)...*»

«*В глазах каждой встречной дамы читаю: “Если бы тебя одеть!” И ни одна из них не читает в моём открытом правдивом взгляде коварного: – “Если бы тебя раздеть!”*» (из записных книжек).

В ноябре 1920-го дочь – в письме Пра (Е.О. Кириенко-Волошиной): «Наш дом весь разломанный и платья все старые».

На «вечер поэтесс» в 1921-м явилась «*в зелёном, вроде подрясника – платьем не назовёшь (пальто)*».

По приезду в эмиграцию приобрела в Берлине – и едва ли не всю жизнь носила – платье с широкой юбкой. А в 1924-м Черновой: «*С платьями у меня трагично, единственное допустимое – Ваше зелёное... в синее едва влезаю, а вылезти уже почти невозможно, когда-нибудь застряну навеки (как в лифте!)*»... и – переживала: «*Молодая женщина – в старых платьях!*»

В 1925 году умоляет Анну Тескову достать «*платье для выступлений*»... А в 1929-м Марк Слоним делится впечатлением о «поношенных» её платьях, «неизгладимой печати бедности»...

В 1931-м Цветаева – с горечью – что не в состоянии купить мужу микстуру от кашля и – вынужденная курить окурки – продаёт подаренные покровителями шёлковые платья.

– *Поэтесса из Парижа!* – усмехается. – *Все ждут шикарных туалетов, где всё это?* (из воспоминаний Ольги Мочаловой).

В 33-м извинялась перед Георгием Федотовым: не пришла на встречу по причине отвалившейся подошвы туфли (другой пары не было).

Впрочем, едва ль не большинство современников высказывается в том духе, что ей *всё равно, как она одета, как выглядит*.

*Ваша – сутью и статью,  
И почтеньем к уму,  
И презрением к платью  
Плоти – временному!*

(«*Отцам*», 1935)

«Одевалась смешно и нескладно» (Булгакова). «Поразительная неряшливость и запущенность» (Эйсер). «Одета кокетливо, но неряшливо» (Фёдор Степун). «Одета предельно скромно» (Андреева)... И – хор эмигрантов: «*платье поношенное*»...

«Обличая» Цветаеву на сцене, недоброжелатели облачали выступающую (со стихами) то в «подрясник», то в «платье-рубашку»... «За-трапезное», «монашеское» – доставалось её платьям.

Не придавала значения внешнему виду? Может... Но такое явное пренебрежение к внешности (не от неряшливости однако) могла позволить себе лишь *царствующая* – над телом и над бытом – *душа*... главная для которой – чтоб «*красиво на ветру*» было (а «*что не красиво на ветру, есть уродство*» – очередная формула её – *одежды*).

Однажды Марина – двадцати лет от роду – «*в розовой махровой юбочке балерины*» (достаточно было этого одеяния)... летала во сне под куполом храма Христа Спасителя – и улыбалась – от «*полного сознания своего превосходства и недостижимости*».

– *Вы верите в другой мир?* – спрашивала в 1922-м у Л. Чириковой. – *Я – да... В мир, где будут судимы судьбы. Это будет день моего оправдания, нет, мало: ликования!.. Потому что там будут судить не по платью, которое у всех здесь лучше, чем у меня... а по сущности, которая здесь мне и мешала заняться платьем*.

«Куда бы ни шла эта женщина, она кажется странницей, путешественницей» – говорил о Цветаевой Антокольский, описывая, как Марина «выгребает правым плечом против ветра, дождя, вьюги» и как «всё её существо горит поэтическим огнём».



Он же: «Речь её быстра, точна, отчётлива».

Вот и Евгений Тагер отмечал «поразительно чеканную, зернистую русскую речь» Цветаевой, а Еленев – манеру её читать стихи «ровным, слегка насмешливым голосом».

Слоним (с любовью): «Вскидывала голову, при этом разлетались её лёгкие золотистые волосы, при каждом движении звенели запястья её сильных рук». «Её волосы пшеничного цвета были красивыми и пушистыми... Марина мыла их каждый раз, когда приходила к нам. И шла спать, не снимая туфель» (Звягинцева).

Шаховская: «Читала стихи громко... будто бросала вызов... Волосы неопределённого цвета – пепельные, с седыми прядями... глаза смотрели прямо вперёд».

Семён Липкин: «Быстрые жесты, быстрый, юный поворот головы».

Аля Эфрон: «У неё великая душа... быстрая походка».

*Остёр, как мои лета,  
Мой шаг молодой и чёткий.  
И вся моя правота  
Вот в этой моей походке.*

(1915)

Валентин Булгаков: «Походка и все движения её быстры и решительны». Ариадна Чернова – о «предельной интенсивности всего её существа». «Идёт легко и упруго» – Лидия Либединская.

Вадим Андреев: «Возражая, Марина Ивановна делает быстрые жесты нервными руками, изредка бросая короткие, как удар ножа, сине-зелёные взгляды на собеседника».

«Взгляд быстрый и умный» (Гуль).

«Громко скандируя слова, шла напролом» (Шаховская).

«Слова «падали» стремительно и беспощадно, как нож гильотины» (Николай Харджиев).

«Говорила грудным своим голосом сдержанно и тихо» (Вейдле) «чем-то вроде поэтической прозы или белого стиха» (Гуль).

«В голосе слышался умный смешок и как бы удары молотка, мимоходом забивающего гвоздь» (В. Чирикова).

«Смех её был громкий и заразительный» (В. Булгаков), а «улыбка получалась совсем девичьей, доверчивой» (Кубка)!

«Полуулыбка тонких губ» (Наталья Резникова).

Но не многие свидетельства эмигрантов отличаются расположением к ней. «Она – полная жизни и норова... не могла им нравиться» – вот парадоксальное объяснение Слонима.

Вообще на эмигрантские круги Цветаева производила «эффект красной тряпки». Веру Гучкову-Трейл, к примеру, Цветаева «всегда раздражала», Эйснера – «коробила». С раздражением отзывались о ней и Георгий Адамович, Мария Булгакова, Максим Горький... а, по словам Бориса Лосского, у Марины и походка – «стервинная»...

Однако, без сомнения, немало свидетельств – лживы, «низкая же ложь – портрет самого лжеца»...

Чем она могла объяснить нападки эмиграционной элиты, как не завистью («в Париже мне не жить – слишком много зависти»)!

Многие, как сговорились, – ссылались на Маринину «insortable (невозможность)» (Пётр Сувчинский), «трудность», даже – на «невыносимость» (Дмитрий Сеземан). Адамович упрекал в заносчивости (не щадил авторитетов), Горький высказывался, что «слишком высоко ценит себя, болезненно поглощена собой», а Резникова, осуждая её за «нескромность и высокомерие», уверяла: «Цветаева хотела, чтобы все вокруг неё ползали».

Так ли? А что, может, им, не жалующим Цветаеву, как раз и хотелось, чтоб она пресмыкалась (из-за куска хлеба)? – Сами ж на непреклонность и презренье нарывались...

Презрение служило щитом ей... «Суженные в невыразимом презрении» глаза Марины случалось видеть сестре Анастасии ещё в детские годы...

«Высокомерны миллионеры, высокомерны и нищие. Миллионер духа и нищая в жизни, мама была высокомерна вдвойне» – как всегда, в защиту выступает дочь Ариадна.

*Высоко-мерна:* своей – высокой – мерой мерила (не от кичливости «голубой крови» и не от «звёздной болезни», присущей знаменитостям, а от достоинства), ибо «высокомерье – каста» (1925).

Марина в автобиографии: «*Был бы щит, начертала бы: "Ne daigne" (не снисхожу)*». Но щита, как такового, не было... и – *снисходить* приходилось.

*Мне всё равно, каких среди  
Лиц – оцетиниваться пленным  
Львам, из какой людской среды  
Быть вытесненной – непременно –  
В себя, в одиноличье чувств...*

(1934)

«*Всё окружение меня считает сухой и холодной*» – писала в 1931-м. Но ещё в 1916-м Илья Эренбург рассказывал о «сочетании надменности и замешательства» в её лице... об «откинутаой назад голове с очень высоким лбом».

Царствующая: *была выше...*

По свидетельству дочери, быт *превозмогала*... Если же «быт одолевал» (Резникова), старалась «не покоряться» (Эйснер).

Жизнь испытывала на *несгибаемость*. «*Сколько водили меня по чёрным ходам жизни, заводили и бросали, – выбирайся как знаешь! Что я в жизни видела, кроме чёрного хода? И чернейших людских ходов?*» («Живое о живом», 1932).

«*Заведут и бросят*» – на советской земле...

«*Чёрными ходами*» – до челобитных Фадееву, Берни, Сталину...

От прошения к прошению – о жилье, пропитании... «*Пока не поздно*» – будет умолять уберечь дочь, мужа...

Только это *на краю* будет. От отчаянья. На родине, ставшей Поэту ловушкой...

Пока ж о несгибаемости её можно было слагать легенды.

Немало Марининых современников приписывали её поведению «позёрство», «нарочитость», которыми она будто бы подменяла естественность. По природе, мол, «выше, чище, свободнее, чем та поза, которую раз навсегда усвоила» (Адамович). И – ничтоже сумняшеся, воротили носы от якобы «напускных» переживаний, которыми богата «экзальтированная» поэзия Цветаевой.

Эйснер опровергает: «Не ломалась, это не было и манерностью, она была невыносимым поэтом, т.е. **она была всё время поэтом**».

Да, «в ней была определённая *изодрённость*... желание блистать, поражать, смущать, очаровывать» (Елена Извольская). И – в то же время (один из друзей): «Я никогда не встречал исполнителя (стихов), более свободного от желания доставить удовольствие публике».

Слоним: «Одиночкой была, чужаком... выделяясь манерой говорить и смотреть».

Белкина: «Всегда была напряжена и сдержанна, но не маскировалась».

«Между нею, деловой, обычной, будничной и ею же – поэтом – разницы нет» – говорил Антокольский.

О «неудобной в миру органике» Марины Цветаевой сказано и в исследовательских работах Ирмы Кудровой и Татьяны Бек: «Экзотическое мировосприятие её – вовсе не поза, а другая органика».

И всё ж, если не брать во внимание «заслуг» мужа, какой надо ершистой быть – чтоб восстановить против себя чуть не весь легион русского зарубежья!

Перед отъездом: «*Недоверие и враждебность – повсюду*».

И вдруг в 1939-м – Людмила Веприцкой: «*Другие ставят меня на сцену (самое противоестественное для меня место) и смотрят. Вы – не смотрели. Вы любили...*».

Делала людей на *смотрящих* (из которых редко кто *видел*) и *любящих*. Первых – похоже, игнорировала, со вторыми – непременно – роман...

Взаимность же была зеркальной... полярной – реакция.

Вот и Лосский, по-видимому, был из тех, кого, среди прочих, «не очень отличала от мебели и прочих неодушевлённых предметов».

«Марина Ивановна меня *не* видела... вообще ни в грош не ставила» – вспоминает М. Булгакова. И – «выражая общее мнение», рассказывает, как об «очень страшной вещи», – о желании Поэта видеть людей «не такими, каковы они на самом деле были», а какими она их выдумала...

Но так ли, на самом деле, «страшно», что *зрячее* её сердце видело лучше глаз? Может, и не из-за пресловутой «слепости» Марина вынуждена была людей *придумывать*? И если внутренний её взгляд оставался к кому-либо равнодушным, не было ль это *заслуженно*?

Могла «намечтать», «спроецировать», «превратить в миф», «домыслить»... «слышала лишь эхо собственного голоса»?.. Но страсть-то её была неизменно подлинной!

*«Хотите вы или нет, я уже взяла вас в то место в себе, куда беру всё, что люблю, не имея времени ближе рассмотреть, смотрю на это уже внутри»* – Анатолию Штейгеру.

Да, была близорука... «пространства не понимала»... не любила носить очки... Но значит ли – «смутно видела»? Как вам – отчётливо выполненные её портреты... к примеру – Пастернака: *«...Что-то в лице зараза и от араба и от его коня: настороженность, вслушивание, – и вот-вот... Полнейшая готовность к бегу?»*

Или: *«Негораемо горят в костре рта белые зубы»* (конечно – о Сонечке Холлидей)?..

Да кто – нежели Поэт – более зряч (меток)?! Кто лучше её – живописать (видеть) мог?! Достаточно было взгляда: «Взгляд – *внутрь и в суть* – и улыбка-разгадка, улыбка мгновенно сотворённому образу. Перед её взглядом человек предстал *внутренне обнажённым*...»

С какими бы людьми ни встречалась, искала *«вдох животворящ»* или сразу относилась к людской гуще» (Валентина Чирикова).

Если кому-то было «страшно» оттого, что Маринино зрение обращено в себя, чем вовне, другие «входили в ужас» от «отщепенства её, непринадлежности к человеческому роду – к горластой плоти», от «привычки избегать чужого взгляда» (Ариадна Чернова).

О *царствующих её глазах* и о взглядах, – столько толков! Обычно: «большие – на загорелом лице»... *«зелёные (как крыжовник)»* (Цветаева – Пастернаку)... «насмешливые» (дочь вспоминала) – и, представьте, – *«солёные»*.

*Глаза – без всякого тепла:  
То зелень старого стекла...  
Не сдавшиеся в злобе дня  
Глаза, оставшиеся – да! –  
Зерцалами самих себя.  
Из-под нахмуренных бровей –  
О, зелень юности моей!*

(«Дом», 1931)

Представили, *«Вы – через 100 лет?»*

– *Почему я никогда не узнаю, какие у Вас глаза?* (из записных книжек, 1919).

«Серые её глаза были холодными, ясными» (Еленев).

Нет, «глаза у мамы были без малейшей серизны, ярко-светло-зелёные» – возражает (уточняет) Ариадна Сергеевна – «как крыжовник или виноград; цвет их не менялся и не тускнел всю жизнь».

*«И зелень глаз моих...»* – в 1913-м.

Всё же Иван Бунин – об «оловянных», Степун – о «слюдяных тусклых»... глазах, в которых «временами вспыхивали зелёные огни» и которые, со слов Родионовой, «иногда мерцали».

«Диковато-загадочные» (Андреева), «с прозеленью» (А. Тыркова-Вильямс) глаза её сравнивали с глазами птицы: «странствующего ястреба» (Еленев), «сокола» (Булгакова), «ночной птицы, ослеплённой светом» (Шаховская).

«Родись она в средние века, было бы за неё страшно» – отмечала Резникова «взгляд вбок её светлых – светящихся – глаз...»

Что-то ведьминское даже было в этом взгляде».

«В ней было что-то от ведуньи, расколовшей к чёрту все кринки... – и на шабаш!» – вторила Белкина.

Наконец, и вовсе однозный портрет – глазами поэтессы Ольги Мочаловой, данный в начале войны: «Бледно-голубые глазки, выражение беспокойное и недоброе... Сейчас кикимора пойдёт бочком прыгать, выкинет штучку, оцарапает, кувыркнётся».<sup>1</sup>

Ведьма. Ночная птица. Кикимора... Скольких – стихами – околдовала! Чего не напророчила!.. В начале 1930-х – А. Бахраху: *«Я знаю это мимолётное наколдовывание (почти всегда – бед! но, слава богам, – себе!). Я не себя боюсь, я своих стихов боюсь»*.

По многочисленным воспоминаниям, *«околдовывала»* словами (стихами). «Невыносимая» Марина Цветаева вводила, уносила в полёте...

Такая уж органика – «околдовывать» (и наколдовывать)! Жизнь напролёт...

*«Мой праздник жизни – стихи»*, – писала. *«Я – вселенной гость, мне – повсюду пир»*...

«Пир», «праздник»... При том, что: «*Меня грызут, но это нормально, ведь я же поэт, а поэтов ненавидят и преследуют*» – признавалась отцу Александру (Туринцеву), который свидетельствует: «*Поэт обречён*, – говорила».

Перекликается со сказанным Андреем Белым: «Человек должен быть на стихи обречён, как волк на вой. Тогда – поэт. – А вы, – говорил, обращаясь к Марине, – вы – птица!.. Каждой строкой поёте...».

Он же – о книге «Разлука» (в 1922-м «всю ночь читал»): «Это не книга, а песня: голос самый чистый из всех, которые я когда-либо слышал»... В унисон – Иосиф Бродский: «В русской поэзии XX века не звучало голоса более страстного»... И – Антокольский: лирика Цветаевой – «одна из самых музыкальных».

Вот только музыка её стиха не всем, видно, даётся: те, кто с каменным равнодушием ставят Поэта «на сцену», не воспринимают её на слух. Именно они наводят «тень на плетень»: спотыкаясь на «*преткновения тнях, сплошных препинания знаках*» её стихов, словесники эти витийствуют о её «труднодоступности».

Но что толку – сонату – критиковать неочарованному (пусть даже на сто рядов «знатоку звуковых гамм») – если *не прояло!*.. Не лучше ли предоставить это тем, для кого «созвучие смыслов» – откровение в душу, а «*знаки-ноты*» – лишь слагаемые сонаты?

«*Пусть пишут взволнованные и неравнодушные*» (Цветаева на диспуте в 1928-м). «*Судить о поэтическом явлении может только знающий и любящий, остальные имеют право высказывать своё отношение к прочитанному, но не более того*» («Поэт о критике»).

Скорее всего, «*остальные*» – люди с закрытым сердцем: откровения Маринины для них – что-то вроде жупела их неполноценности. Вопль одиночества её, врываясь в их заспанно-сытое благополучие, вносит лишь смуту. Поэтому и стихи отвергаемого ими Поэта предстают в ядовитых их статейках как «изысканно-вредные».

Но они поэзии Цветаевой не знают: не любят. Им, обходящимся без духовных прикрас, мир Марины Цветаевой кажется... «картонным» мифом, а коронное её: «*Послушайте! – Ещё меня любите за то, что я мфу*» – забронированным их душам – позой и блажью.

Что с того! Любящих, без сомнения, больше. И зовут они поэта *по имени*. Ибо: «Так называют царей и святых. И так зовут любимых и близких» – Борис Чичибабин. Ибо: «своя, родная, даримая Марина».

Для когорты любящих Маринино *insortable* (разъяряющее «смотрящих на сцену») – оправданно, объяснимо и прощено: *любят и за недостатки*. Так когда-то всю её принял Максимилиан Волошин...

Адамович, некогда – один из недругов её, вынужден был всё же признать: «Стихи Цветаевой излучают любовь и любовью пронизаны. Они рвутся к миру и как бы пытаются заключить весь мир в объятия... Что же, находятся у Марины поклонники, способные без колебаний принять каждое её слово, порадуемся за неё и за них». (Радуюсь.)

Творчество Цветаевой – как волшебный цветок, который раскрывается перед душами любящих, и цветок этот не терпит сомнений: обаянье теряет. Ибо отношение любящего «с колебаниями незнакомо».

«*Убедите меня, что я нужна Вам – тогда я смогу творить чудеса*» (1936).

Даримая, даримая Марина!..

#### Примечания:

<sup>1</sup> Есть и противоположный её портрет – «шпентельной, особенной, с уплывающим взглядом»: «с упругим телом, с походкой – *отталкивание от земли*... юношей Возрождения» предстала Марина той же Мочаловой незадолго до революции.

# СТАНИСЛАВ АЙДИНЯН

## АНАТОЛИЙ ВИНОГРАДОВ И ЦВЕТАЕВЫ

«Девочку со скрипкой» А. Виноградов читал у своих друзей – у сестёр Цветаевых, в ныне несуществующем и легендарном доме в Трёхпрудном переулке, о котором в стихотворении М. Цветаевой «В переулок приди Трёхпрудный, / Эту душу моей души...». С крыльца скромного московского домика, где жили Цветаевы, в литературу русскую сошёл «Вечерний альбом» (1910), первая книга талантливого поэта.

Тогда Цветаева не была широко известна, но уже замечена – «Первая книга Марины Цветаевой “Вечерний Альбом”, заставила поверить в неё и, может быть, больше всего – своей неподдельной детскостью, так мило-наивно несознающей своего отличия от зрелости» – писал Н. Гумилёв<sup>1</sup>.

«Мы нередко бывали у Виноградовых, – вспоминает А.И. Цветаева, – Как-то так разделялись, что я – с Толей, Марина с Ниной. Толе было более двадцати лет. Большой, тяжёлый, с русой бородкой, ледяными и ласковыми голубыми глазами...»<sup>2</sup> Они принадлежали к одному дружескому кругу, в котором были Эллис, Нилендер, С. Соловьёв. Об этом М. Цветаева упоминает в «Пленном духе», её очерке об Андрее Белом.

Виноградовы жили на Волхонке, близ храма Христа Спасителя. Окна их выходили с одной стороны на стены Музея изящных искусств, основанного И.В. Цветаевым, отцом Марины и Анастасии; с другой стороны – во двор, где сквозь деревья виднелся лепной дворянский герб на особняке князей Голицыных. Там же, на Волхонке, помещалась частная приготовительная школа, которую держала в те годы мать Анатолия, Надежда Николаевна.

А.И. Цветаевой запомнился «заглядывающий в сердце взгляд», которым отличались мать и сестра Толи. Красивой, синеглазой Нине Виноградовой посвящены два стихотворения в «Вечернем альбоме», в одном из них, названном «Нине», звучат строки:

*...Детский взор твой, что грустно тревожит,  
Я из сердца, о нет, не сотру  
Я любила тебя, как сестру  
И нежнее, и глубже, быть может!...*

*Как сестру, а теперь вдалеке,  
Как царевну из грёз Андерсена...  
Здесь, в Париже, где катится Сена,  
Я с тобою, как там, на Оке.*

*Пусть меж нами молчанья равнина  
И запутанность сложных узлов.  
Есть напевы, напевы без слов,  
О любимая, дальняя Нина!*

Виноградовых и Цветаевых связала Таруса. В Тарусу Цветаевы выезжали на дачу, Виноградовы там имели дом – он стоял на Ясной горе над крутым обрывом (там он стоит и сегодня). Нина хорошо пела. На одном из тарусских любительских концертов она исполняла романс Рахманинова на стихи Бальмонта. К. Бальмонту, который был тогда в Тарусе и присутствовал на концерте, понравилось пение девушки. В ответ на его похвалу Нина подарила ему живую розу – цветок поэтов.

Анастасия Ивановна как-то рассказывала: «Мы с Виноградовыми особенно в то лето дружили, когда Марина была в Париже. Но ещё до того был случай – Марина и Нина Виноградова были на вечере. Сидели они с Мариной. Плотный мужчина впереди них сидел. У него была жировая складка на затылке. – Вот в это место вонзить бы нож! – сказала Нина. Марину это заинтересовало... – Заинтересовало, видимо, тем, какие бездны скрываются в этой юной девушке...».

Меж Толей Виноградовым и Асей Цветаевой ещё летом 1909 года в Тарусе промелькнуло юношеское увлечение. В воспоминаниях Анастасии Ивановны есть лирический эпизод, об этом рассказывающий:

«Мы вступили на зелёную от пронизанных солнцем орешниковых ветвей тропинку, по правому боку долины.

Была вдруг нежность меж нас и простота. (Так бывает от тоски, что скоро расстанутся).

Толя шёл слева, большой, взрослый, по русой бородке его – по чужому, вдруг ставшему близким, лицу бежали круглые пятна солнца, серебряные в зелёном сумраке веток.

Через канаву у поворота тропинки лежало упавшее дерево. Я остановилась. И смеясь и серьезно:

– Перейдите по стволу на ту сторону! (Тонем приказа – и просьбы.)

Я ждала улыбки, остроумной реплики, лукавого спора, всего, но не этого: молча, он уже шёл, стремительно, тяжёлый, большой, – и на миг стал идти с осторожной медлительностью для успеха – и легко и сосредоточенно, двойственным шагом – через длинное, корявое, тонкое дерево. Радостно спрыгнул – развёл в сторону руки. С полупоклоном. Кто из нас был счастливее в тот миг? Он теперь весь был на солнце. Я – ещё в зелени веток. Хорошо, что он не видел ясно моё лицо!».<sup>3</sup>

Меж ними были, конечно, разница в возрасте. Ему – 20, ей – 14. Но зрелостью ума, знанием литературы и приобщённостью к поэзии, эрудированный Анатолий и Анастасия, многих удивлявшая своим ранним развитием – были почти равны.

Однажды свершилось и письменное «объяснение». Об этом Анастасия Ивановна рассказывает в отдельно изданной главке «Несколько слов о друзьях-писателях», в которой кратко – о Б. Пастернаке и О. Мандельштаме и подробнее о Т. Чурилине, П. Романове и А. Виноградове.

«Тёмный лес, звёзды, холодок, тихие голоса, хруст под ногой, вспыхивающие спички, освещающее на миг личико Нины, Толины светлые глаза, бородку, улыбку... На другой день я написала сказку о ночи под Ивана Купалу. В ней рог луны отражался в каплях ночной росы. Было что-то зловещее, колдовское. Я послала её Толе. С припиской почти нежной я получила большой конверт: Асе Цветаевой. Руки дрожали. Глаза не совсем видели строки. Тонко, мелко, прямыми точеными буквами на белом листе стояло:

“Дорогая Ася! Я люблю Вас давно”, – более ничего не помню. Торжество, радость, ликование заполнили всё. Лицо Толи, длинные глаза, синие, ледяные – кому-то – упоенно смотрели в мои...».<sup>4</sup>

Ледяными кому-то... растаявшим льдом, «честной голубой водой» те же глаза предстают у М.И. Цветаевой, изобразившей Анатолия Корнелевича человеком поверхностным, корыстным...

А.И. Цветаева не согласна с мнением сестры. Когда она высказала свою точку зрения, я попросил её записать то, что она сказала, и получился малый очерк, который мы имеем благую возможность привести без изъятий, целиком.

## АНАСТАСИЯ ЦВЕТАЕВА

*Об очерке моей сестры Марины Цветаевой «Жених» 1933, Париж*

Трудно мне найти настоящие слова, а ещё труднее истинный тон возражения на этот очерк Марины. Он написан четверть века спустя тех лет, с которых начинается Марина повествование о Толе Виноградове. Родился этот очерк из затаенной обиды – за меня, за отказ мне в работе в 1921 году (Я пришла к нему, как к старому другу, когда он был директором Румянцевского Музея, а не музея Изыщных Искусств, которого был наш отец! Эта ошибка придаёт всему очерку – тон: ошибочность тона сопутствует всему очерку. Марина часто даёт себе волю не считаться с правдой, посему трудно возражать ей как автору, по существу имеющему дело, частично – с фантазией (см. мою статью “Корни и плоды” в журнале “Звезда”, 1979, № 4). Таков её стиль художника. За годы нашей с ней разлуки (1922 – 33) она спутала два Музея: я никогда не служила в музее Румянцевском, и не десять лет, а восемь лет прослужила в музее Изыщных Искусств (1924 – 32). Марина правильно запомнила, что я прослужила (в Музее Изыщных Искусств) все восемь лет сверх штата. Но принял меня директор, профессор Н.И. Романов, а не А. К. Виноградов, никогда директором Музея Изыщных Искусств не бывший.





В очерке “Жених” А.К. Виноградов назван фамилией Тихонравов, поэтически созвучной. Как не был он директором основанного нашим отцом Музея, так не был А. К. Виноградов женихом – ни Марины, ни моим\*.

Не был он подобострастным к нашему отцу, и к обоим нам относился не ч е р е з р и з м у нашей дочерности к нужному ему выдающемуся профессору. Да и отношения нашего отца к студенту А.К. Виноградову оказалось – по моему исследованию – совсем другими, чем мы обе предполагали. И Марине и мне к а з а л о с ь тогда, что папа “продвигает” Толю в Румянцевском Музее, так как Толя был сын очень скромной в средствах семьи. На деле же оказалось, что папа ценил Толю как очень образованного юношу, знавшего древние языки и согласившегося бесплатно работать в Румянцевском Музее три года вольноотрудающимся, отдавшим свои свободные часы раскапываниям в Музее книг, рукописей, документов – как страстный любитель книги. Таким образом выяснилось, что не Толя Виноградов, мой с детства по Тарусе знакомый был заинтересован в отношении к нашему папы, а наш отец хорошо к нему относился, отличал его бескорыстие. Так отпадает версия Марины о его заинтересованности в нас, как в дочерях нашего отца, что ошибочно проходит красной нитью через весь очерк “Жених”.

Мариной он интересовался как поэтом, в женихи её не метил, а между ним и мной годы длилось небольшое увлечение, во взрослые годы, когда он был женат и я была замужем, перешедшее в дружбу.

В 1915 году он навещал меня, приехав с фронта, контуженный, очень скромно рассказывал о себе, и лишь много лет спустя узналось о том, как храбр он был – в приказе о его награждении Георгиевским крестом значится, что не щадя себя, из-под оружейного огня он, командир санитарного отряда, спасал раненых солдат... В день, когда казак – фельдшер, посланный по открытой дороге за истекающими кровью ранеными, погиб – Анатолий Виноградов сменил его под прямо направленным на него огнём – и успешно выполнил это опасное поручение. Эти факты взяты из приказов по награждению по конному отряду генерала Трубецкого. Знай всё это Марина – она, конечно, не писала бы иронического, несправедливого очерка об Анатолии Виноградове...

Меня сердечно тронул пыл Марины за неприятие Толей меня на работу, когда я в ней нуждалась, но восстановление истины дороже. Восстановить облик человека – наш долг.

Просматриваю очерк “Жених” – эпизод с крошечной гусеницей, случайно попавшей в письмо, Мариной дан символично, как увеличенный в лупу. Значения никакого в моей переписке с Толей он не имел. “Дураком” и “наглецом” я Толюю никогда не называла - и повода к тому он не давал. Никогда не быв – ни Марининым, ни моим женихом, он был много лет другом, интереснейшим собеседником и напрасно Марина насмешливо трактует его писательство – ещё в доме нашем, в Трёхпрудном, он читал нам в моём отрочестве свой рассказ «Девочка со скрипкой», тогда уже показавший его талант.

В 1920-х годах, когда он уже был директором Музея, он переживал душевный кризис, и я в письме к нему – что хранится в ЦГАЛИ, напомнив ему давние его стихи о таинственном страннике, пишу: “Я всегда верила в Вашу душу” и – “помните, что я Ваш верный друг”.

Приводимого Мариной грубого тона моего к Толе, как будто он в “ухаживании” за мной настойчив, и я “отбиваюсь” – не было никогда – тут Марина “стилизует” мое отрочество – неудачно:

*«Когда же Вы, Ася, наконец, вырастаете?»*

*Для Вас – никогда.*

*Наконец прозреете?*

*На Вас – никогда!*

*Как вы ещё молоды! Слишком молоды!*

*Для вас – навсегда!»*

Другой Толя и другая Ася! Не мы! Разве могла бы десятки лет длиться дружба – после такой “беседы”? “Жених” никогда не сделавший предложения?...

В моём очерке “Маринин дом” приведен момент, когда Толя читает мне в лицо, при моём юном муже – свои – назвать ли их “любовные” стихи, полные горечи... Момент был тонок, неуловим, трагичен... И посвящены были стихи “написавшей мне из Италии” (откуда я незадолго до того вернулась).

Романа же между нами не было никогда. Но и долго после смерти нашего отца длилась наша нежная, чуть ироничная, дружба, лишь в 1921 году омрачённая историей с его отказом мне в работе. Но мне тогда не было известно, что ему было *трудно* принимать на работу в Музей друзей – людей “из старого мира”, на него давили, и он должен был каждый подобный шаг «объяснять», что не дворян он устраивает, а людей знающих по несколько языков, коих он не мог находить ни в пролетарской, ни в крестьянской среде.

Вспоминаю: после войны – контузии – в Толе начались странности, годами спущавшиеся, переходив-



шие временами в тяжёлые душевные переживания. Много ходит слухов о нём, но слухи – недостоверные, и им верить – трудно. Но образ этого человека во мне живёт светлый, несмотря на разнородные суждения о нем...».<sup>5</sup>

Однажды у нас с Анастасией Ивановной об А.К. Виноградове состоялся разговор, который сохранился в магнитной записи. Привожу его тут:

«Ст. Айдинян – Анастасия Ивановна, Вы мне (в письме) написали, что Анатолий Виноградов никогда не был Вашим женихом, а в тоже время как Вы понимаете это слово «жених»?

Анастасия Цветаева – Сделал предложение!..

Ст. А – Вот как... Но его мать шла к Вам с намерением говорить о чувствах своего сына, как Вы пишете в своей книге...

АЦ – Я не дала возможность ей сказать, потому что боялась, что это её, (Надежду Николаевну), огорчит...

Ст. А – А в каком году это было? Вы не помните?

АЦ – Как же не помню, в 1911-ом году! Когда она приехала, я сразу поняла чутьём женским, зачем она приехала... Что надо жениться...

Ст. А – Но между Вами было же какое-то увлечение?.. Судя по всему...

АЦ – Да, было увлечение, несомненно... Это был и 1914-ый, и 1913-ый год, и потом он бывал у меня...

Ст. А – А Вы никогда не говорили с ним о его книгах? С Виноградовым...

АЦ – (Много позже) я, наверное, сказала то, что могла сказать (ему), что мне очень понравилось начало его книги о Паганини, но это самое начало, потому что в самом начале были прекрасные первые страницы об Италии, я не помню сейчас что там было, но там так был передан дух Италии, но потом, когда я стала читать о самом Паганини, он очень прозаически о нём пишет, – главным образом материальные дела его, о вечерах его удавшихся, неудавшихся... Его импресарио, и так далее... Скучно очень... Он говорил о себе, что он очень не музыкален, что медведь наступил ему на ухо, а с таким слухом писать о музыканте было неосторожно...

Ст. А – Анастасия Ивановна...

АЦ – Он хорошо описывал инструменты музыкальные... А дух музыки он не дал в этой вещи, потому что...

Ст. А – А Вы знаете, здесь есть один очень странный факт... Вы говорите, что ему медведь наступил на ухо, и в тоже время Вы знаете, он же написал свою книгу «Осуждение Паганини» в 1930-ых годах, а что я обнаружил в архиве в его записях 1910 – 11 года?.. Уже тогда, в 1910-11-ых годах, он пытался писать повесть о девочке со скрипкой, которая была незаконной дочерью Паганини и он описывает её игру на скрипке, описывает так музыкально!

АЦ – Как называлась?..

Ст. А – «Девочка со скрипкой»...

АЦ – «Девочку со скрипкой» он нам читал её в нашем доме в виде рассказа... Так давно... Я просто не помню, хорошо это или плохо... А Вы читали это, да?

Ст. А – Сама повесть не сохранилась, сохранились многие страницы её, намётки по ней, в записной книжке, «начатки» это можно назвать...

АЦ – От того что он... У него не было, допустим, слуха, большого музыкального понимания музыки, но меня поразило, что такая легендарная личность как Паганини, она не загляла его со стороны слухов о нём, такой мощи его игры, а он писал прозаически о его вечерах, скучно было читать. Были сборы, не были сборы, кто-то его обманывал... Кто-то что-то задерживал, этак проходишь с трудом через книгу, и то очарование, которое было в начале, оно потом остыло, впрочем, я может быть пропускала хорошие места, если разочаровалась, то уже невнимательно читала.

Ст. А – А скажите, что ещё он читал Вам, Виноградов, в те далёкие годы, когда он к Вам (приходил), бывал, в семье, Вы не помните?

АЦ – Нет, я не помню, а вот «Девочку со скрипкой» я помню.

Ст. А – А «Повесть об очарованном книжнике»? Вам ничего не говорит это название?..

АЦ – Нет, нет... Интересно...

Ст. А – Там как в том стихотворении, тоже старик мистический... Есть такая незаконченная повесть у него...

АЦ – Может быть, он и читал какую-то главу оттуда, возможно...».



Анатолий Корнелевич действительно весьма сухо принял в своём кабинете Анастасию Ивановну, когда та просила его о месте при музее и не помог, или... не смог помочь.

Причины тому могли быть разные. Во-первых – мест действительно не было. Попробуйте сегодня, не в голодные годы, устроиться на работу в РГБ, бывшую Ленинку и бывшую Румянцевку! Скорее всего, вам ответят в отделе кадров, что штат полон и вакантных мест не имеется. Во-вторых, сама А.И. Цветаева в разговоре с автором этих строк предположила – Анатолий просто не захотел иметь на работе человека проницкого и язвительного, какой при случае она могла быть. Она ведь внутренне не принимала того административного «шыла», с которой Анатолий исполнял свои директорские обязанности. А он был самолюбив. И, в-третьих, ещё одно обстоятельство, которое могло стать препятствием... А.К. Виноградову и так приходилось в 1920-ых годах оправдываться, он писал в редакцию «Вечерней Москвы»: «Социальный состав всех библиотек и музеев одинаков, я не имел никакого отношения к комплектованию штата в 1918-1920 гг., но свидетельствую, что невозможно было найти людей, знающих много иностранных языков в чисто пролетарских семьях. Музееведы и искусствоведы несомненно были связаны с дворянской Россией, но на службе Советов многие оказались из них на высоте оказанного им доверия».<sup>6</sup>

Вот что имела в виду в своём очерке А.И. Цветаева.

Впрочем, несмотря ни на что, Ан. Виноградов и Ан. Цветаева в 1920-1930 годы продолжали поддерживать дружеские отношения. Она даже писала ему в годах 1920-ых: «Милый Толя. Я Вам не сказала, и поэтому теперь пишу это – я всегда верила и верю в Вашу душу / не смейтесь и не скучайте над этой строчкой / и если когда-нибудь Вам будет ещё труднее, – *помните*, что я Вам верный друг...».<sup>7</sup>

Человеком совершенно неотзывчивым Анатолия Корнелиевича не назовёшь. Виноградов помог выехать в Москву из Балашова и устроиться на службу своему другу Сергею Михайловичу Соловьёву, хотя и пришлось в те недоверчивые времена преодолевать трения при «проведении» его в музей. С.М. Соловьёв – не только поэт, филолог, переводчик, но ещё до революции он рукоположен в сан священника. У Анатолия тогда уже были иные верования и со времени принятия Соловьёвым «священства» их жизненные пути стали постепенно расходиться. Декрет воспрещал проведение служб в церквях при учреждениях. В Румянцевском музее временами декрет нарушали. Старое чиновничество настаивало на продолжении молебнов. С.М. Соловьёву трудно было отказать. Он писал Виноградову в 1922 году: «Я думаю, ты был прав, опасаясь моих служений в музейской церкви, именно в интересах музея и его репутации».<sup>8</sup> С. Соловьёв по собственной воле покинул музейную службу. Но им суждено будет встретиться с Анатолием ещё не раз в будущем.

Завершая тему взаимоотношений сестер Цветаевых и Анатолия Виноградова, нельзя не вернуться всё же к событиям более ранним, многое в неприязненном тоне очерка Марины Цветаевой «Жених» объясняющим.

Вот фрагмент из текста «Воспоминаний» А.И. Цветаевой, опубликованный только в 2008 году в большом двухтомном собрании её мемуаров:

«Был день 14 апреля. Он надолго запомнился. Марина уехала с ночёвкой к Нине Виноградовой и вернулась оттуда в нежданное время (не помню – поздно ли вечером или рано утром). По её взволнованному лицу шла смена выражений – оскорблённая гордость боролась смущённостью, смущенье – досаду. Она рассказала мне, что произошло: они с Ниной, тайком от Толи, решили пошпировать и выпить вина. Уговорились, что Марина принесёт его, Нина спрячет, и они запрутся в Ниникиной комнате. (Марина звала Нину – “Ниника”).»

Нина принесла угощение – но много ли они выпили, или, может быть, потому что было разное вино, Нине стало плохо. Марине пришлось выйти из комнаты, позвать на помощь. И произошёл страшный скандал: “Толя неистовал, кричал, мать тоже была очень взволнована... Бывать у них Марина больше не будет. С ней очень грубил Толя, её ноги больше не будет там!

Вдруг, ожесточаясь на меня (так ей в тот миг сочувствовавшую): “Ты, конечно, будешь бывать, ну, что ж! Ты всегда остаёшься после меня – “на затычку!”. Я, избегая реплики:

– А как Нина?

– Ничего, пришла в себя, – сухо сказала Марина.

В тот день меня больно кольнули слова Марины.

Только теперь я поняла их иначе. Да, именно так, после Марины, её трагического конца, я, волею судьбы, осталась людям – заткнуть, хоть частично, рассказом о ней – огромную пустоту после неё. Слова её, тогда брошенные в раздражении, стали пророческой явью.



Виноградовы при встрече со мной были по отношению к Марине сдержанны, тактичны. Может быть, раскаялись, что погорячились? Но Марина – как и в размолвке с Лёрой – уже не вернулась к ним. Стихи Марины того времени, никто не помнил их, кроме меня:

*Где-то маятник качался, голоса звучали пьяно,  
Преимущество мадеры я доказывал с трудом,  
Вдруг заметил я, как в пляске закружились стаканы,  
Вызывающе сверкая ослепительным стеклом.  
Что вы, дерзкие, кружитесь, ведь настроен я не кротко,  
Я поклонник бога Вакха, я отныне сам не свой,  
А в соседнем зале пели, и покачивалась лодка,  
И смыкались с плеском волны над уставшей головой...»<sup>9</sup>*

После этого инцидента уже не было прежней дружбы у Марины Цветаевой с Виноградовыми, у неё остался горький осадок, отразившийся на очерке «Жених». Анастасия Ивановна по-прежнему долгие годы до своего ареста в 1937 году продолжала общение со старыми друзьями. А стихи Марины Цветаевой, тут приведенные её младшею сестрою по памяти, напоминают поэзию К. Бальмонта и отражают бывшие в те годы у юной Марины Цветаевой «эксперименты» с крепкими напитками, о чём вскользь упоминают позанне исследователи её биографии...

29 января 1912 года в Храме Рождества Христова в Палашах должно было состояться венчание Марины Цветаевой и Сергея Эфрона, именно со стороны невесты, Марины Ивановны, о которой записано – Дочь Тайного Советника девица Марина Иоанновна Цветаева. Вероисповедания православного. Первым браком. [Лет невесте] 19, – поручителями значатся – По невесте: Сын Надворного советника Анатолий Корнильевич Виноградов. Потомственный дворянин Владимир Отгович Нилендер» (так свидетельствует Е.Б. Коркина в «Летописи жизни и творчества М.И. Цветаевой. В 3 частях. Часть 1. – М., 2012 – С. 46). Так что – всё тот же Анатолий Виноградов и всё тот же его приятель Владимир Нилендер, которым в юности сестры Цветаевы были увлечены, они произносили его фамилию как «Нейлендер». Он переводил с древних языков орфические гимны и Гераклита, был специалистом по античной литературе, ему посвящены юношеские стихотворения Марины... А Виноградов... Общение, несмотря ни на что, как видим, продолжалось, их всё же сталкивала судьба...

Помимо известных историко-биографических романов, которые написал А. Виноградов, в его творческом наследии, до нас дошедшем, – потерянной жемчужиной светится его новелла, написанная, когда А. Виноградов работал в Румянцевском музее, был учёным секретарём. Во времена революции, зимою в Доме Пашкова тогда от холода умирали люди, отсыревали и гибли рукописи и книги. А люди всё читали и писали...

## АНАТОЛИЙ ВИНОГРАДОВ

### ТИЯ

новелла

*«Это было в Мемфисе в незапамятные времена»  
«Назовите меня по имени, ибо в этом отрада покойников»*

#### I.

Во времена девятой династии, в правление фараона Аменхотепа III, у старого врача Анориса умерла единственная дочь Тия. Так захотел Создавший небо и тайну горизонта, так повелел Отмеривший дни и часы. В установленные сроки Тию положили в гроб из дерева семилетней акации, срубленной в стране «Ступеней». Заиграли арфы. Впереди процессии плясали девять карликов. Позади, кроме Анориса, шли: старая мамка Каясса, молодой воин Фанес и подруга Тии, хорошенькая Нурхит.

На западном берегу Нила была уготована Гробница из белого камня, весьма прочного, обложенного кирпичом, – выделки вечной.



## II.

Но не вся целиком ушла Тия из жизни. Ибо остался след её имени на губах у нескольких из живущих, и образ её в памяти их глаз и ушей.

Бывало, скажет старуха Каясса: «Тия любила цветы тампакка, Тия любила плоды – анеффе».

Или, бывало, старый Анорис, склонившись над Вавилонскими письменами, вдруг шепнёт: «Тия», – и тогда возвращалась Тия из страны Неподвижного Часа, где ходят безгрешные по прекрасным Путям.

И говорила Каясса: «Вот слышу я её лёгкую поступь на пёстрых циновках... Разве не Тия поёт на кровле?».

И говорил сам с собою Анорис:

– «Вот я слышу её голос: шалунья дразнит ворчливую Каяссу. Разве не Тия выбежала на площадь Красных Ослов и высматривает, влюблённая, воина Фанеса, милого жениха?».

Так оживала она каждый раз, когда на губах и в мыслях живущих воскресало созвучие «Тия».

Ибо написано клеевыми чернилами и обведено краской на свитке папируса, что кладётся на груд покойника в день его погребения:

«О вы, оставшиеся на земле, любящие жизнь и ненавидящие смерть! Мне ничего не надо от вас, кроме дуновения уст ваших. Ибо жизнь мёртвых – в произнесении имени их».

## III

И ещё жила Тия в мыслях у Фанеса. Тия смеётся, высоко подняв голову и, по привычке, слегка зажмурила глаза, как от солнца.

Тия бросает в него в саду цветком тампакка и убегает, приплясывая.

Тия ревнует его к Нурхит, – что за мысль несуразная! – так оживала Тия в душе у Фанеса.

Но вот умерла старуха Каясса и немного убавилось жизни у Тии. А потом умер старый Анорис и ещё убавилось жизни у Тии.

Но зато прожила она немногим больше семнадцати секунд на похоронах у Анориса, так как за гробом шёл Фанес и вслушивался в песнопение Карликов, плясавших впереди.

Карлики пели:

«О назовите меня дуновением уст ваших. Это ведь так нетрудно для Вас. Для этого не надо бежать и делать глубокие вздохи. Нет в этом для Вас и расходов... Назовите меня... Назовите меня...». И пока Фанес шептал: «Тия, Тия», – и карлики докончили песню словами: «Ибо жизнь мёртвого в произнесении имени его», Тия ожила на целых семнадцать секунд и шла рядом с Фанесом за гробом Анориса и, хотя было не время и не место, шепнула на ухо Фанеса: «Милый мой, мой возлюбленный!».

Так живут мёртвые в мыслях живых.

## IV

Настал день, когда воин Фанес отправился в поход против дикого племени Данга. Он оставил тридцать колесниц у подножия гор, а сам же поднялся по пути, где не было проложенного следа, у края пропасти в две тысячи локтей глубины. И внезапно вонзилась в его правый глаз стрела, пущенная чёрной рукой. И Фанес свалился в пропасть.

Так захотел Отмеривший дни и часы. И во время его падения, длившегося девять секунд, ярким светом вспыхнула жизнь Тии: Тия кружилась в быстрой свадебной пляске всё быстрее, вдруг остановилась, громко сказала:

«О, мой возлюбленный, мои руки обнимают тебя!», – и она отдалась Фанесу. И вдруг оба умерли.

## V

И долго потом не жила Тия. И только уже в царствование Аменхотепа V, как-то летним вечером на мосту (но не в Мемфисе, а в городе Анхэ) ожила Тия на короткий срок в облаке золотистой пыли.

Это сторбленная продавица благовоний, с лицом тёмным, как спина носорога, безобразная, составившаяся Нурхит, сказала, обращаясь к соседке:

– «Вон идёт девушка и смеётся, подняв кверху лицо и щурит глаза от заходящего солнца. Она по-



хожа на одну из подруг моей весны, на которой хотел жениться красавец-воин, убитый в походе против племени Данга».

И безобразная Нурхит задумалась, оставившись на проходивших мимо верблюдов. И прожила в это время Тия целых четыре секунды.

Но скоро и Нурхит умерла.

## VI

Шли годы.

Заносило песками источники, города, деревни, могилы (между прочим погиб и город Анхэ, о котором теперь не знает почти никто). И много, много сменилось длинных династий.

Вероятно, нет в живых никого, кто мог бы произнести имя Тии. И если затеряется написанное здесь, тогда уже навеки умрёт Тия, и нельзя будет поправить беды.

Хоть вы, если вы любите жизнь и ненавидите смерть, сделайте что-нибудь для неё. Ей нечего не надо от Вас, кроме дуновения уст Ваших. Никакого напряжения воли. И уж, разумеется, никаких расходов. Шепните только её имя, чтобы могла снова ожить хотя на десятую долю секунды Тия, дочь врача Анориса.

И не опасайтесь, что я просто выдумал Тию и что шёпот уст Ваших будет смешон и напрасен.

Нет. Тия действительно жила в Мемфисе, во времена IX династии и умерла ранней весной в царствование Аменхотепа III, как этого захотел Отмеривший дни и часы.

8 ноября 1919 г.

Стилизованная под Древний Египет новелла А.К. Виноградова «Тия» впервые была опубликована в журнале «Социум», 1995, №7 (50), с. 114-115. Эта давняя публикация в интеллектуальном, элитарном, труднодоступном журнале не сделала «Тию» известной... А она заслуживает нашей памяти своим тонким изяществом, свойственным серебряному веку, который она, несмотря ни на какие «но», миниатюрно и трогательно представляет...

Далее – фрагмент из магнитозаписи разговора с Анастасией Ивановной, где мы касаемся этой новеллы:

«Ст. Айдинян – А о его (А. Виноградова) новелле «Тия»... Вы считаете, что это было написано человеком, которому не было свойственно религиозное чувство?..

Анастасия Цветаева – Ну конечно, что же там говорится?.. Что только когда её на земле вспоминают, тогда она оживает, а до тех пор где она, где ж душа?.. А о душе очень всё убого...

Ст. А – Но она поэтично очень написана, Вы не считаете?

АЦ – Ну внешне поэтично, да.

Ст. А – Формой он владел уже тогда...

АЦ – Стиль выдержан, но это очень мало, потому что если ты касаешься смерти, ты должен дать, дать своё отношение к смерти, своё отношение к смерти хотя бы данного героя...».

Вот так в конце жизни оценила Анастасия Ивановна новеллу «Тия» не с литературной, а с религиозной точки зрения... Только годы спустя возникло предположение, что Таи-Ах, воспетая другом Анастасии Ивановны, Максимилианом Волошиным в стихах, и Тия А. Виноградова – это одно лицо, хотя Тия – дочь врача, а Таи-Ах – царевна... Тией или Тийей звали «великую супругу» египетского фараона Аменхотепа III. Их роднил только Древний Египет... Однако, как знать, не рассказ ли о тонком лике юной египтянки М. Волошина послужил А. Виноградову импульсом к написанию новеллы, ведь они были знакомы по «Обществу свободной эстетики», и оба знали сестёр Цветаевых...

### Примечания:

<sup>1</sup> Н. Гумилёв, Письма о русской поэзии, «Аполлон», СПб, 1915, № 1, с. 50.

<sup>2</sup> А.И. Цветаева, «Воспоминания», изд. 3-е, М., «Сов. писатель», 1985, с. 283.

<sup>3</sup> Цветаева А.И. «Воспоминания», М., «Сов. писатель», 1984, с. 293.

<sup>4</sup> Цветаева А. «Страницы памяти», «Даугава», 1986, № 11 (113), с. 120.

<sup>5</sup> А. Цветаева «Об очерке моей сестры Марины “Жених”». Личный архив Ст. А. Айдиняна

<sup>6</sup> ЦГАЛИ, Ф 1303, оп. I, № 219, л. 20.

<sup>7</sup> ЦГАЛИ, Ф 1303, оп. I, № 1086, л. 2.

<sup>8</sup> ЦГАЛИ, Ф 1303, оп. I, 1246, л. 23.

<sup>9</sup> А. Цветаева Воспоминания. В 2 т. Т. 1. 1898-1911 годы. Изд. подгот. Ст. А. Айдиняном; М., Бослен, 2008, с. 442-443.

## «СТИХИ САМИ ИЩУТ МЕНЯ...»

### НИКОЛАЙ ГРОНСКИЙ

---

\*\*\*

Из глубины морей поднявшееся имя,  
Возлюбленное мной – как церковь на дне моря,  
С Тобою быть хочу во сне – на дне хранимым  
В глубинных недрах Твоего простора.

Так, веки затворив, века на дне песчаном,  
Ушёл в просторный сон с собором чёрным,  
Я буду повторять во сне «осанна!»  
И ангелы морей мне будут вторить хором.

Когда же в день Суда, по слову Иоанна,  
Совьётся небо, обратившись в свиток.  
И встанут мёртвые, я буду говорить «осанна»  
Оставленный на дне – и в день Суда – забытый.

*Bellevue 1928 г.*

### ВАЛЕРИЙ ПРОКОШИН

---

\*\*\*

*М. и А. Цветаевым*

Снова осень. Таруса летит под откос  
Поржавевших осин, пожелтевших берёз,  
Сквозь рябиновый – жарко горящий – костёр,  
По размытым следам двух последних сестёр.

С колокольни рассыпались птицы – лови  
Отголоски чужой безответной любви!  
Не старайся, теперь не вернуться назад –  
Между нами навеки елабужский ад.

А Таруса, как прежде, летит под откос,  
Разбиваясь о памятный камень до слёз,



Выжигая весёлым кленовым огнём  
Акварель неразборчивых строчек на нём.

Под малиновый звон, обостряющий слух,  
Мы летим под откосы российских разлук.  
И мусатовский мальчик в печали земной  
Отвернулся и плачет за нашей спиной.

## СТРАННИК

(Архиепископ Иоанн Шаховской)

### МАРИНА

Её стихи текли в её руках.  
И слышалась в прищуренной Марине  
Обузданная смелость ветерка,  
Легко гуляющего по пустыне.

Она держала незащитный щит,  
Безжалостно и вдохновенно-зорко  
Она в стихах безумных говорит  
Своей единственной скороговоркой.

Ей не хватало, может быть, крыла.  
Но мы не знали, где любовь и милость,  
И мы забыли, как она ушла.  
И над Елабугой остановилась.

## ВИЛЬ МУСТАФИН

\*\*\*

*Да здравствует пена – весёлая пена –  
Высокая пена морская!*

*М. Цветаева*

Далёкой, чудною эпохой  
Повеяло от лёгких слов, –  
И музыка грудного вздоха  
Ко мне сошла из дальних снов,  
И словно расступился воздух,  
Впустив тебя в мои края, –  
Куда закрыт свободный доступ  
Любым изыскам бытия,

Где клоунада – словно кожа,  
Где грим наложен на зрачки,  
Где даже смерть – на смех похожа,  
И все подпилены крючки...





И в этой келье скomorоха  
Ты появилась – как дитя, –  
Улыбку воздуха и вдоха  
Своим явленьем воплотя...

## **ВЛАДИМИР ИОНАС**

\*\*\*

*М. Цветаевой*

Вся – недосказанность и взрыв,  
Вся – переполненность и мука,  
Пружина сжатая, порыв,  
Стрела, сорвавшаяся с лука.  
Все вместе – нежность и кинжал,  
Зиянье бездны, пик вершины, –  
Она сорвалась как обвал  
В бессмертие своей кончины.

## **ЛЕВ БОЛДОВ**

\*\*\*

Как Слово ни утаивай –  
Пробьёт ростками росными.  
Вигает дух Цветаевой  
Над болшевскими соснами.

Над домом, над калиткою,  
Где – стой и дождь подслушивай,  
Где ожиданье пыткой  
Выматывало душу ей!

Смириться б с фрачной Францией,  
Не знать бы горя большего!..  
Ты стало первой станцией  
Её Голгофы, Болшево!

Леса. Клочок отечества.  
Безверье. Одиночество.  
Как поздно человечество  
Влекут её пророчества!

Собратсья бы под окнами  
Негаснувшими раньше вам...  
Блестят скамейки мокрые  
Под фонарём оранжевым.

Не вышли сроки встретиться.  
 Но здесь она – звучащая.  
 И тихим светом светится  
 Рябины кисть горячая.

#### Об авторах:

**Николай Павлович Гронский** (1909-1934). Русский поэт «первой волны» эмиграции. Учился на факультете философии и литературы Брюссельского университета и начал работу над диссертацией о Г. Державине. Погиб на станции парижского метро «Pasteur» в результате несчастного случая. Три недели спустя смерти была опубликована поэма Гронского «Белладонна» (при жизни он своих стихов не печатал), о которой Марина Цветаева в декабре 1934 года написала статью «Посмертный подарок». «А вот стихи Н.П. Гронского – мне – тогда – (1928 г.) – которых он мне никогда не показал...» – сказала об этом стихотворении М. Цветаева.

**Валерий Иванович Прокошин** (1959-2009). За три месяца до смерти, в 2008 году, в Тарусе, на «Цветаевском празднике» поэту вручили Цветаевскую премию. Лауреат поэтических премий имени Марины Цветаевой, Валентина Берестова, дважды дипломант Волошинской премии. Публиковался в журналах «Новый берег» (Дания), «Крещатики» (Германия), «Флорида» (Америка), «Дети Ра» (Москва), «День и Ночь» (Красноярск), в сетевом альманахе «45-я параллель», «Словесность», «Новый мир» (Москва, посмертно) Автор трёх поэтических книг и трёх книг для детей (под псевдонимом Евгений Козинаки).

**Архиепископ Иоанн Шаховской** (1902-1989). Родился 23 августа 1902 г. в Москве. Учился в императорском Александровском Лицее. Служил в Белой армии, эвакуировался из Крыма в 1920 г. Окончил своё образование в Париже и Лувенском ун-те. Студентом издавал журнал «Благонамеренный» (1926 г.). Постригся на Афоне 5 сентября 1926 г. Рукоположен в 1927 г. в г. Белая Церковь (Югославия). Настоятель Свято-Владимировского храма в Берлине (1932-1945). Издавал журнал «За Церковь» (Берлин, 1932-1936). Во время войны вёл миссионерскую работу среди русских военнопленных. С 1946 г. в США. Посвящён в епископа Бруклинского в 1947 г. Епископ Сан-Францисский и Западно-Американский (1950). Архиепископ (1961). С 1979 г. на покое. Печатался также под псевдонимом Странник. Умер 30 мая 1989 г. в Санта-Барбаре, похоронен на сербском кладбище.

**Виль Салахович Мустафин** (1935-2009). Поэт, руководитель Казанской городской организации Союза российских писателей, родился в семье видного татарского языковеда и журналиста Салаха Атнагулова. В 1936-1937 гг. родители были репрессированы, поэтому воспитывала его сестра матери. По образованию – математик. Работал по специальности в различных казанских вузах и НИИ. Стихами увлёкся в начале 60-х, публиковаться начал в 1980-ых. Он рассказывал – «Беседы на погосте» с Мариной Цветаевой, несомненно, родился в результате восторга... И только! Тут уж точно совершенно. Восторг от первой встречи с её стихами потряс меня! Я просто не мог сдержать себя. В предисловии к книге я пишу, что в Елабуге провёл ночь на том погосте, где похоронена Марина Цветаева. Тогда я читал ей её же стихи». Литературная премия им. М.И. Цветаевой вручена посмертно.

**Владимир Яковлевич Ионас** (1900-1988) – доктор юридических наук. С 1971 г. по середину 1980-х гг. Владимир Яковлевич летом отдыхал в Вызу (Эстония), где и состоялось его знакомство, перешедшее в дружбу и переписку с А.И. Цветаевой и Е.Ф. Куниной. В.Я. Ионас принадлежал одновременно старой культуре и советскому времени. Атеизм сочетался в нём с духовным поиском. Он писал стихи философского содержания. В его литературном наследии: драматическая поэма «Фауст против Мефистофеля», над которой Владимир Яковлевич работал более 30 лет (1943-1975); сборник стихов «В поисках истины»; автобиографические работы «Философия одной жизни. Исповедь», «1941 год. Военная хроника»; мемуарные очерки «Немецкая школа», «Коммунальная квартира», «Три встречи с Андреем Бельм» и др. Среди них – «А. И. Цветаева. Встречи. Переписка» («Грани», 2001, №198, 199).

**Лев Родальевич Болдов** (1969-2015) – российский поэт, исполнитель авторской песни. Лауреат первого Международного литературного Волошинского конкурса (2003) и премии «Эврика» (2008). Автор восьми поэтических сборников. Член Южно-русского Союза Писателей и Союза писателей Москвы. Печатался на страницах различных литературных журналов: «Кольцо А», «Литературная учёба», «Культура и время», «Радуга» (Киев), «Южное Сияние», «Русский переплёт», «Колокол» (Лондон), «Гостинная» (США). Долгое время жил в Москве, потом в Харькове, жил и в Крыму. Работал учителем математики, редактором, журналистом. А большей частью был кочующим поэтом, вольным художником. Любил бывать в Одессе, участник фестивалей «Провинция у моря». Умер в Ялте, свою смерть предсказал в стихах.

# СТАНИСЛАВ АЙДИНЯН

## МАРИНА ЦВЕТАЕВА: «В ЭТОЙ СТОРОНЕ КЛАДБИЩА...»

Родной сестре Марины Цветаевой, Анастасии Ивановне, 27 сентября 1992 года, когда отмечали столетие Поэта, минуло 98 лет. Она продолжала писать автобиографическую прозу. Тем летом А.И. Цветаева побывала в Голландии, где была единственным представителем России на международной книжной ярмарке... Дочь Марины Цветаевой, Ариадна Эфрон, талантливая переводчица, умершая в 1975 году, тоже оставила книгу воспоминаний «О Марине Цветаевой» (М., «Сов. писатель», 1988). Интересна её переписка с Борисом Пастернаком.

Сложными были отношения А.С. Эфрон с родной тётёй – с А. И. Цветаевой, и тому были причины.

В начале 1937 г. Ариадна Сергеевна первой вернулась в СССР. Вернулась после совместной со своим отцом, Сергеем Яковлевичем Эфроном, работы на заграничную службу НКВД, чьим фактически «филиалом» был «Союз возвращения на родину» в Париже. Она помогла отцу, а тот был секретным сотрудником НКВД, одним из организаторов «ликвидации» невозвращенцев. Годы спустя, 28 июня 1955 г. А. Эфрон напишет в Главную военную прокуратуру письмо, где упомянет о «нашей заграничной работе» («Горизонт», 1992, № 1, с. 53). После убийства Игнатия Рейса, резидента советской разведки в Европе, который в 1937 году публично порвал с режимом Сталина, Эфрон, на пароходе, который тайно вышел из французского порта не зажигая огней, бежал в СССР, где впоследствии был арестован и расстрелян. Шестнадцать лет в лагерях провела А.С. Эфрон. В тюрьме её избивали, и она подписала «документы» на многих, в том числе и на собственного отца. Эти факты были преданы гласности в 1992 году в журнале «Столица» № 38 (96), в публикации М.И. Фейнберг, Ю. Ключкина «Дело Сергея Эфрона». Там, на с. 58, в частности, сказано: «Дочь Эфрон С.Я. – Эфрон Ариадна Сергеевна, признав себя виновной в том, что является агентом французской разведки, на допросе от 27 сентября 1939 года показала о том, что её отец, Эфрон С.Я., является агентом французской разведки: «Не желая скрыть чего либо от следствия, я должна сообщить о том, что мой отец, Эфрон Сергей Яковлевич, так же, как и я, является агентом французской разведки... об этом мне говорил сам отец Эфрон Сергей Яковлевич».

Там, во Франции, А. Эфрон два последних года до своего отъезда не жила с матерью, они резко разошлись. Не разделяла М.И. Цветаева и увлечённости дочери, сына и мужа Советской страной, о чём писала друзьям. Сестре своей, А.И. Цветаевой, она тогда написала: «В Советский Союз едет Аля. Будь с ней осторожна. Никого она не любит, может только заиграть человека».

А.И. Цветаева говорила, что когда племянница, очарованная идеей коммунизма, приехала и стала бывать у неё, то была несколько разочарована тем, что её родная тётя вовсе не горит идеями Ленина-Сталина и пятилеткой, а по-старинному религиозна. Но Анастасия Ивановна стала давать ей уроки английского языка. Об этом М. Цветаева писала в письме А.А. Тесковой в Прагу: «Живёт она (А. Эфрон. – Ст. А.) 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» (2 мая 1937 г.).

По возвращении из Франции, когда семья воссоединилась, М.И. Цветаева жила с мужем, дочерью и сыном Георгием (Муром) в Болшеве, на даче НКВД.

Вряд ли Марина Ивановна вернулась бы в Советскую Россию, если бы они, родные, не скрыли от неё то, что А.И. Цветаева в 1937 году была арестована и увезена – в тюрьмы, в лагерь...

После смерти родителей и брата, после окончания «сталинской эры» и после её собственной реабилитации А.С. Эфрон стала преданно служить делу восстановления имени своей матери. Она, видимо, чувствовала и свою вину перед ней... Если бы не «деятельность» Сергея Яковлевича в Париже, если бы не тот фатальный энтузиазм возвращения, который разделяли дочь Ариадна и сын Георгий, возможно,



М.И. осталась бы в живых. Не случилось бы того, что произошло в Елабуге, о чём свидетельствует в своей книге «Охотник вверх ногами» Кирилл Хенкин, бывший чекист: «Сразу по приезде М. Цветаевой в Елабугу вызвал её к себе местный уполномоченный НКВД и предложил «помогать». Возможно, как Хенкин предполагает, «предложили доносительство», потому что знали – семья «увязана» с органами. Был слух, что Марине Ивановне пригрозили свободой сына. А сын рвался из её рук в самостоятельность, во взрослую жизнь, презирал и отвергал её тревоги, её отчаяние!.. И ради сына, жертвенно, – может быть, сироту не тронут? – она ушла в смерть.

Сейчас на «могиле» М. Цветаевой в Елабуге стоит памятник розового камня с полукружием сверху. На нём та же надпись, что была на кресте, который А.И. Цветаева вместе с С.И. Каган поставили в 1960 году, но не воспроизведено начало надписи: «В этой стороне кладбища похоронена» М.И. Цветаева, ибо точное местонахождение могилы до сих пор неизвестно. На обороте памятника кто-то кистью, чёрной краской от руки вывел крест... Его потом смыли дожди...

Газета «Советская Татария» в 1990 году опубликовала в нескольких номерах переписку А.С. Эфрон с писателем В. Мустафинным, вся переписка – по поводу памятника, о том, каким он должен быть...

Сама А.С. Эфрон в Елабугу никогда не ездила. Она отговаривала А.И. Цветаеву ехать одной, всё обещала, что поедут вместе. Так и не дождавшись поездки совместной, Анастасия Ивановна поехала с С.И. Каган, и тогда А.С. Эфрон написала ей: «Так знайте, там в Елабуге для меня мамы нет!..». Возможно, она чего-то боялась, так как, по свидетельству жителя Елабути А.И. Сизова, «хоронили её те, с бережной», то есть опять-таки сотрудники НКВД...

В письме от 12 октября 1961 года Ариадна Эфрон, в котором речь идёт о вышедшем первом после долгого перерыва сборнике стихов Марины Цветаевой, поднимает вопрос о переносе праха Поэта в Москву. Однако позже её мнение по этому вопросу изменится.

Трагедия судеб поэтов. Трагедия Есенина, Маяковского... Но, как это ни грустно, именно из трагического конца, из последней, одинокой «точки», поставленной в жизни, воскресают в душах людей родники сочувствия, особой бережности к памяти, к творчеству, воскресает внимание к личности, чья жизнь и чья смерть были столь трагичны, загадочны... Память о них останавливается у порога тайны конца. Для этой памяти важно всё, каждая черта ушедшего, даже его «посмертье».

### Письмо А.С. Эфрон – А.И. Цветаевой

12 сент/ября/ 1966

Милая Ася, пишу Вам и на Кокчетав и на Павлодар, т/ак/ к/ак/ не знаю, где Вы /м/ожет/ б/ыть/ уже в Москве, хотя вряд ли!/ Пишу Вам – наспех, чтобы скорее дошло, вот по какому поводу: совершенно случайно и стороной узнала /от знакомой, нынче, к маминому 25-летию ездившей в Елабугу/, что Литфонд поручил елабутскому исполкому сделать проект нового памятника вместо установленного Вами креста. Это то же самое, как если бы поручили переделкинскому сельсовету, совершенно игнорируя семью и комиссию по лит/ературному/ наследию, заняться пастернаковским надгробием! Елабуга или точно скопировала ужасающий купеческий монумент с колонками /украсив его пятиконечной звездой/ или просто решила взять такой монумент с чьей-либо могилы, почистить его, снабдить новой надписью и установить, т/ак/ к/ак/ я считаю, что вместо установленного Вами креста может быть поставлен только крест же, только новый, и надпись Вами составленная должна быть *сохранена*, что никаких *купеческих* надгробий со «звёздами» на этом /условном/ месте допускать нельзя, что в таких случаях хотя бы не посоветоваться с семьёй – недопустимо, я, посоветовавшись с Евг/енией/ Мих/айловной/, к/отор/ая сейчас в Тарусе, отправила от имени семьи, будучи убежденной в согласии всех с моим мнением, следующую телеграмму в Литфонд:

«Семья русского поэта М/арины/ И/вановны/ Ц/ветаевой/ разрешает установить на месте её погребения в Елабуге взамен старого установленного семьёй креста новый крест деревянный, каменный или металлический с точным воспроизведением прежней надписи. Никаких иных памятников тем более без согласования проекта с семьёй и в обход комиссии по литературному наследию семья Цветаевой устанавливать не разрешает». Подписи – моя, Ваша, Евг/енией/ Мих/айловны/, Инны Цв/етаевой/, Лили, Андрея, Риты, Нины.

Я думаю, что Вы не рассердитесь за то что: написала «крест, установленный семьёй» вместо «сестрой» – но это для солидарности! и что поставила подписи Вашу, Андрея и Риты – т/ак/ к/ак/ убеждена в их согласии.



Я думаю – Евг/ения/ Мих/айловна/, убеждена, что и Вы согласны с тем, что на этой /условной/ могиле должен быть только *крест*, /как его поставили Вы/; что – если другой памятник, /как-то вмещающий в себя символы креста непременно/, то он должен быть сделан настоящим скульптором, скромно, строго, как подобает. Списать же с Вами предварительно не успела, т/ак/ к/ак/ надо было действовать быстро, чтобы уже утверждённый Литф/ондовский/ нелепый проект обезопасить.

Евг/ения/ Мих/айловна/ пытается навести порядок в Валерином доме. Там немислимый хаос, грязь и запустение; я, зайдя впервые за 10 лет, *ничего* не узнала... Между похоронами В/алерии И/вановны/ и уездом Е/вгении М/ихайловны/ дед сторож выкрал и вынес всё, что только мог унести, т/оесть/ обчистил как «профессиональный» *вор*, каков он и есть. Е/вгении/ М/ихайловне/ не «вещей жалко, а – обидно, что и так одарила выше головы... Е/вгения/ М/ихайловна/ перевезла сюда и тот ореховый шкаф, о котором Вы писали, и вообще всю старинную Валерину мебель, в том числе плетёное кресло И/вана/ В/ладимировича/ Цв/етаева/, так что гнездо остаётся. Архив В/алерии/ И/вановны/ – в музее у Демской, то, что относится к работе её студии – в училище цирка и эстрады, где всё было принято с восторгом и пойдёт в дело; Бахрушинский музей не взял. Вообще ни одной «бумажки» не выкинула – молодец. Я из всего «наследства» попросила себе итальянские ослиные бусы, когда-то привезённые Иваном Владимировичем, не зная, что – ослиные.

Как Рита? Её и Ваше здоровье? Как Ваши трудные хлопоты вокруг неё? Непонятные мне времена, когда бабушки о взрослых внучках пекутся, а не наоборот!

Маринину годовщину провела в сосновом кафедральном лесу. День был чудесный; а в ночь на 31 авг/уста/ неожиданный и единственный мороз. У нас всё цветы.

Крепко целую Вашу Аля.

### Письмо А.С. Эфрон – А.И. Цветаевой

12 октября 1961

Милая Асенька, сразу, чтобы не забыть – № моего жилья в Тарусе – 15. Только что получила Ваше заказное письмо, но относительно экземпляров уже писала Вам – где, как получить, и что только 10 + «наследственные», т.е. столько, сколько заказывали из Павлодара, и немного больше, чем Вы указали в Московской открытке. 75 экземпляров были действительно заказаны в Гослите на моё имя, но не все, конечно мне, эта заявка включала другие, т.е. книжку достать иным путем было невозможно. Из этих 75 – 8 «родственных», 10 Ваших, 19 – заявки, 13 – за границу, маминим друзьям, 8 – маминим друзьям иногородним (в СССР), 5 – Евг/ении/. Мих/айловне/. Цв/етаевой/, 4 – людям, помогшим в издании книжки (а всего их около 30 человек и каждому надо бы!), 1 – Эренбургу. 1 – Журавлеву, 1 – Коту Эфрон, 1 – маминим знакомой из Голицыно, обещавшей мне мамыны письма для архива, 1 – человеку, собравшему мамин архив в Чехии (до войны) – сейчас и человек, и архив в СССР, 1 – Ольге и Ире. Один «запасной» подарю Аде. Мне до резки нужно ещё не менее 30 экз. и для своих друзей, и, главное, для помогавших книге – хлопотавших, писавших «внутренние рецензии», добывавших материалы и т.д. Так что видите, 75 экз. (больше не давали) – смехотворное количество, но и за него спасибо. Книгу добыть НЕМЫСЛИМО. На всю Москву дали 2000, из них около 2/3 в «закрытые фонды», в книжные киоски ЦК (для партсъезда) и т.д. А заявок в одной книжной лавке писателей – 2000, а дали ИМ! – 300 экз. Так что книжку надо ловить на периферии, напишите Андрею, Павлодар может получить 100 - 200 экз. Я пишу в Красноярск.

Писала Вам, что будет допечатываться ещё тираж для «Международной книги» (на экспорт, м.б. тогда можно будет достать – в будущем году.) Вообще же большинство тиража осядет в библиотеках.

Теперь совсем о другом: слышала, что Союз Писателей думает о перенесении праха из Елабуги в Москву. Срочно ответьте, можно ли дать Ваш адрес (когда ко мне обратятся по этому поводу) для того, чтобы к вам приехал человек и узнал у Вас о возможности или невозможности отыскать прах? Т.е. достоверно ли, что прах находится в определённом ряду кладбища? Как велик этот ряд, как велико, приблизительно, количество безымянных могил? М.б. то, что невозможно одному, или нескольким отдельным людям, окажется под силу организации, обладающей большими средствами, полномочиями и т.д. Может быть (всё это лишь мои домыслы) – можно будет вскрыть ряд безымянных могил, чтобы по изменению в шейном позвонке и м.б. сохранившимся пальцам? браслету? ещё чему-нибудь? опознать прах. У С/юоза/. Пис/ателей/. есть специальный человек, занимающийся захоронениями и прочими с этим связанными делами, очень опытный. Можно ли дать ему Ваш адрес, разрешить от Вашего имени связаться с Вами? Ответьте скорее, чтобы быть нам, остаткам семьи, во всеоружии, если действительно прах захотят найти

и перенести. Нам, живым, это было бы каким-то успокоением, и мамино желание быть похороненной в Москве было бы исполнено. В общем, напишите или дайте телеграмму со словом «разрешаю».

Жаль, что Вы подарили первый гослитовский экземпляр кому-то, даже, видимо, не посмотрели. Я очень ждала Вашего отзыва, отклика. Почти 6 лет беспрестанных тревог, хлопот, работ, забот, надежд, разочарований, чтобы ЭТОТ почин положить, ЭТОТ памятник поставить. Дожила, дожили. Целую. Ваша Аля.

### Открытка А.С. Эфрон – А.И. Цветаевой

17 октября 1969

Дорогая Асенька, «письма о маме с обр.[атным] адресом отправ.[ителя] ещё не получила; насчёт своих ног – закончу начатый цикл уколов и тогда, в соответствии с результатами буду или не буду лечиться дальше. Большое спасибо за заботу и координаты врача. Что-что, а без ног остаться не только не хочется, а – невозможно!!! Рада за Ваш Коктебель, очень благодарна М.С. [Марии Степановне] за книжку о нём (такую же видела у Лили!), знаю, что она любила и любит Макса, но что до того, что и М.С. моя крёстная, нет уж, останусь при своей Пра! Это родство по наследству не передаётся! Я, кстати, очень ярко помню Пра... Ваша книга несомненно двинется после юбилея, а пока пусть набирается сил! К Вам приду после конца своих уколов (отнимают много времени, из-за них все мои дни кувырком! – созвонимся предварительно. Такие расстояния (близ метро) одолевать могу. Андрей и его близкие очень волнуют. На письма не отвечают... Что за нов.[ая] работа? В Тарусе не только мне, но и всем лучше – воздух, тишина... Обнимаю! Ваша Аля

Простите телеграфный стиль!

#### Комментарии:

1

Е.М. Цветаева, жена Андрея Ивановича Цветаева, брата сестёр Цветаевых по первому браку отца.

Инна Андреевна Цветаева, дочь А.И. Цветаева и Евгении Михайловны Цветаевой, его жены.

Лиля – Е.Я. Эфрон, сестра С.Я. Эфрона.

Кот – Константин Эфрон, племянник С.Я. Эфрона.

Андрей – А.Б. Трухачёв, сын А.И. Цветаевой.

Рита – М.А. Мещерская, дочь А. Б. Трухачёва.

Нина – Н. А. Трухачёва, жена А. Б. Трухачёва.

Валерия – В.И. Цветаева, старшая сестра Марины и Анастасии Цветаевых от первого брака их отца, И.В. Цветаева.

А.А. Демская – заведующая отделом рукописей, хранитель в музее ГМИИ им. А. Пушкина.

2

Речь идёт о книге – Цветаева, М.И. Избранное. Предисл., сост. и подгот. текста Вл. Орлова, М.: «Художественная литература», 1961. Эренбург – И.Г. Эренбург известный советский писатель, известный сёстрам М. и А. Цветаевым ещё до революции, с ним у М.Ц. отношения то улучшались, то ухудшались, тем не менее, он помогал изданию первой посмертной книги М.Ц. в СССР, о которой идёт речь в письме. Он автор статьи «Поэзия Марины Цветаевой» (1956), которая вызвала на него яростные нападки советской критики.

«человеку, собравшему мамин архив в Чехии» – речь идёт о Вадиме Морковине, поэте, инженере, авторе книг «Марина Цветаева в Праге» (1962), публикаторе отдельного пражского издания «М. Цветаева Письма к А. Тесковой» (1969).

Ада – Ада Александровна Федерольф (Шкодина-Каверзнева), преподавательница английского языка в вузах, узница ГУЛАГа и мемуаристка, известная своей близостью с Ариадной Эфрон.

3

Открытка Ариадны Эфрон отправлена из Москвы в Москву – А.И. Цветаевой. В 1969 году Анастасия Ивановна побывала в Крыму, в Коктебеле, который носил тогда советское название Планерское, гостила у вдовы её друга, М.А. Волошина, Марины Степановны Волошиной. А.С. Эрон пишет о том, что у Лили (т.е. её тётки, родной сестры его отца, Сергея Эфрона, у Лили Эфрон), она видела книгу о Коктебеле. Это могла быть только книжка Наталии Павловны Лесиной «Планерское (Коктебель)» Книга для туриста, Изд-во «Крым», 1969. Видимо, в письме было чьё-то предположение, что А. Эфрон – крёстная дочь М.С. Волошиной, в то время как её крестной матерью была Елена Оттобальдовна Волошина, мать поэта и художника Максимилиана Александровича Волошина, друга М. и А. Цветаевых. Это её называли в близком кругу «Пра», т.е. – Праматерь.

«Андрей и его близкие» – имеется в виду сын А.И. Цветаевой, Андрей Борисович Трухачёв и его семья, жена и две дочери – старшая Рита, с которой Анастасия Ивановна ездила в 1969 году в Коктебель, и младшая, Оля.

# ЕЛЕНА КЛИМОВА

## СЕМЬЯ ЦВЕТАЕВЫХ И ТАРУСА

Имя всемирно признанного поэта Марины Цветаевой (1892-1941) неотделимо от Тарусы. Именно Тарусу назвала «колыбелью творчества» Цветаевой её дочь Ариадна Эфрон (1912-1975).

Марина Цветаева принадлежала к замечательной семье, занимающей особое место в нашей отечественной культуре. Она была дочерью основателя Музея изящных искусств (ныне Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), всеевропейски известного учёного, заслуженного профессора Ивана Владимировича Цветаева (1847-1913). Неоспоримо, что столь колоссальные личности, как Марина Ивановна и Иван Владимирович Цветаевы имеют важнейшее значение. Но следует сказать, что каждый из членов семьи Цветаевых в меру своего таланта, либо способностей и возможностей внёс посильный вклад в русскую культуру.

Цветаевы долгие годы были связаны с Тарусой, каждый из них пронёс любовь к здешним местам через всю жизнь. До сих пор Цветаевых в Тарусе считают первыми дачниками, ибо, говорят, именно с них пошла мода на приезд в Тарусу москвичей на отдых в летнее время.

Впервые родители Марины Цветаевой Иван Владимирович и Мария Александровна приехали в Тарусу в 1891 г. С ними были дети И.В. Цветаева от первого брака: восьмилетняя дочь Валерия и годовалый сын Андрей. (Первая жена Ивана Владимировича Варвара Дмитриевна – дочь знаменитого русского профессора-историка Д.И. Иловайского умерла в 1890 г. спустя 8 дней после рождения сына. Поэтому вынужден был Цветаев жениться через год после кончины любимой жены, дабы его малолетним детям была мать). День 22 мая 1891 года был распisan по часам: 9.00 – венчание с Марией Александровной Мейн, 11.00 – свадебный завтрак для гостей, 12.30 – отъезд с семьёй в Тарусу. Путь следования был таков: из Москвы с Курского вокзала поездом до станции Ивановской, затем переименованной в Тарусскую. Оттуда на тарантасе до Оки, которую переплывали на пароме. Далее по Тарусе на том же тарантасе. Впоследствии Цветаевы обычно так и добирались, иногда пользовались и другим маршрутом: поездом из Москвы до станции «Ока», оттуда пароходом до Тарусы.

Оказались Цветаевы в Тарусе благодаря двоюродной сестре Ивана Владимировича – Елене Александровне Добротворской (урожденной Цветаевой), пригласившей их туда. Она же вместе со своим мужем – тарусским земским врачом Иваном Зиновьевичем Добротворским помогла им устроиться с жильём. В то лето Цветаевы жили под Тарусой, в Игнатовском, в доме инженера Перцова, бывшем имении Бутурлиных, а ещё ранее – Нарышкиных. Игнатовское им понравилось. С большой теплотой вспоминала о пребывании там Валерия Цветаева спустя 70 лет в своих «Записках». Но собственного экипажа не было, ходить пешком в город довольно далеко, дети маленькие. Не дай Бог что случится – больница далеко. А решение обосноваться в тарусских местах надолго и прочно, судя по всему, было принято Цветаевыми уже тогда. И в следующем 1892 г., т.е. в год рождения Марины Цветаевой, они сняли в долгосрочную аренду городскую дачу «Песочное» на берегу Оки. Приезжать туда стали с лета 1893 г. уже с малолетней Мариной. Таким образом, Марину Цветаеву начали привозить в Тарусу с грудного возраста, когда ей ещё не исполнилось года. С младенческого возраста связана с Тарусой и её младшая сестра Анастасия (1894-1993), ставшая впоследствии известной писательницей. В «Песочном» Муся и Ася (так называли Марину и Анастасию домашние) жили в верхней части дома, в мезонине. Когда были маленькими – в общей детской, а когда стали старше – у каждой была своя отдельная комнатка, «светёлка». Светёлки были абсолютно одинаковые, чтобы девочки не ссорились, будто у кого-то окажется что-то лучше. Возле дома И.В. Цветаев посадил четыре орешника в честь всех своих детей и три ели в честь дочерей. Ели воспринимались как символ женственности. У каждой из сестёр Цветаевых была своя ель. (В 1941 г. произошла почти мистическая история. Сразу после гибели Марины Ивановны Цветаевой в Елабуге, засохла её ель

в Тарусе. Эта история легла в основу рассказа Анастасии Цветаевой «Ёлка»). Любимейшим местом для прогулок у Цветаевых была находившаяся недалеко от дачи Почуевская долина, которую они прозвали Долиной Грез. Анастасия Цветаева в своей книге «Воспоминания» написала: «Полноценнее, счастливее детства, чем наше в Тарусе, я не знаю и не могу вообразить».

Цветаевы безмерно полюбили саму Тарусу, полюбили они и дачу «Песочное». Арендовали дачу по 1910 год включительно. Отдыхали на ней всей семьей каждое лето за исключением 1903-1905 гг. Мария Александровна с дочерьми Мариной и Асей находилась тогда за границей, лечилась там от чахотки. (Иван Владимирович увёз их туда осенью 1902 г., а в 1905 г. перевёз жену с дочерьми в Ялту из-за ухудшения здоровья Марии Александровны и в надежде, что Крым ей поможет). Летом 1903 г. на даче «Песочное» жил со своей семьей профессор Дмитрий Владимирович Цветаев, родной брат Ивана Владимировича. Иван Владимирович Цветаев и его дочь Валерия приехали в Тарусу в конце лета 1903 г., возвратившись из Италии. В 1905 г. на цветаявской даче по приглашению Ивана Владимировича жил известный русский художник Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов со своей семьей. (Борисов-Мусатов умер на даче «Песочное» в октябре того же 1905 г.). Валерия и Андрей Цветаевы в 1904-1905 годах приезжали летом в Тарусу, но жили не в «Песочном», а у Добротворских. Кстати, Валерия не знала, что отец уступил в 1905 г. дачу Борисову-Мусатову. Поэтому, приехав в Тарусу по возвращении из путешествия, поехала сразу на дачу. То, что она там увидела, её очень поразило: художник писал картину лёжа на животе на веранде. Борисов-Мусатов как раз работал над картиной «Венки васильков» и использовал известный художественный приём. Если смотреть на изображаемый объект снизу вверх, то объект изображения увеличивается в объёме. В результате скромные деревянные балки с тарусской дачи на этой картине производят впечатление античных колонн. И.В. Цветаев в 1904-1905 годах приезжал в Тарусу неоднократно в разное время года, кроме лета; на даче «Песочное» в этот период он не останавливался.

В начале лета 1906 г. Цветаевы воссоединились в Тарусе. Наконец вся семья собралась на даче в полном составе. Туда привезли из Ялты Марину, Асю и их маму Марию Александровну Цветаеву (1868-1906), для которой этот приезд в Тарусу оказался последним. Она умерла на тарусской даче 5 июля, отпевали её в тарусской Воскресенской церкви. Хоронить отвезли в Москву.

Печальные события того лета нашли отражение в очерке Марины Цветаевой «Мать и музыка», вошедшем в цикл её автобиографической прозы, они же подробно описаны в книге Анастасии Цветаевой «Воспоминания».

У Цветаевых в Тарусе было два родственных дома, куда они любили ходить в гости, приезжая в Тарусу в летнее время. Это дом Добротворских и так называемый «Дом Тьо». Дом тарусских родственников Добротворских сохранился. Находится он на нынешней улице Ленина (бывшей Калужской), в народе её раньше называли Калужской дорогой, т.к. она выходила на калужский большак. С этой улицей связано стихотворение Марины Цветаевой «Над синевой подмосковных роц...». Вполне возможно, что оно было навеяно воспоминаниями о пребывании в доме семьи Добротворских. И.В. Цветаев очень любил эту семью. В одном из писем к Д.И. Иловайскому в 1904 г. он пишет: «Сколько раз я был свидетелем факта, что счастье даётся людям очень скромных материальных средств. Эта мысль всегда приходит ко мне, когда я бываю в семье Добротворских. Попович и поповна соседних сел /.../ женились, когда у молодого медика был один диплом в кармане, и отец моей двоюродной сестры мог дать в приданое дочери сугубое благословенье (родительское и священническое) и 1000 руб., всё достояние многими годами скопленное им на крошечном и очень бедном приходе. И это было началом их счастья, /.../ жили на эту 1000 руб. год в Москве, когда Иван Зиновьевич состоял бесплатным сверхштатным ординарцем в больнице /.../. Затем покойный проф. Браун, тарусский патриций, предложил ему место земского врача в Тарусе.

22 года прошло с тех пор – и выше по нравственному авторитету нет на большую округу в уездах Тарусско – Алексинском, чем Добротворский. /.../

И прежняя сельская поповна, учившаяся только в московской учительской семинарии, /.../ краснеющая до седых волос при встрече с каждым новым лицом, держит свой дом, цветники и семью так высоко, что /.../ уездная и титулованная знать с большим почтением и скромностью ведут себя за её чаем. Бывало, Браун говаривал: “/.../ при ней лишнего слова уездные болтуны-помещики себе не позволяют; в ней сияет что-то такое, очищающее других”.

Счастливая взаимными отношениями эта чета счастлива и в детях. /.../»

В доме Добротворских в Тарусе в 1898 г. умер родной дядя и крёстный отец Ивана Владимировича, Александр Васильевич Цветаев, отец Елены Александровны Добротворской. Похоронили его во Владимирской губернии. И.В. Цветаев принимал большое участие в похоронах и в ту пору писал разным знакомым, что его постигла тяжелая утрата близкого ему человека.





У Добротворских всегда останавливались во время зимних приездов в Тарусу в 1903-1912 гг. Валерия и Андрей Цветаевы. Бывали случаи, когда в доме Добротворских жил некоторое время Иван Владимирович с дочерью Асей.

«Дом Тьо» был куплен в 1898-1899 гг. дедом Марины Цветаевой по материнской линии Александром Даниловичем Мейном (1836-1899 гг.). После его смерти в тарусском доме прожила последние двадцать лет своей жизни его вторая жена, которую малолетние Марина и Ася Цветаевы прозвали «Тьо». (Не будучи им родной бабушкой, Сусанна Давыдовна Мейн просила называть её тётей. Но так как она была иностранкой – уроженкой Швейцарии – и очень плохо говорила по-русски, то это слово не могла выговорить. И вместо «тётя» говорила «тьо»). Прозвище «Тьо» перешло и на дом, находившийся на пересечении улицы Кладбищенской (ныне Розы Люксембург) с улицей Огородной (ныне Пионерской).

В 1903 г. Сусанна Давыдовна построила специально для Цветаевых соседний дом на ул. Огородной, который официально принадлежал ей. Она назвала его гостевым флигелем. Он соединялся с домом «Тьо» общими воротами. В гостевом флигеле в 1903-1912 гг. жил во время приездов в Тарусу зимой, весной и осенью Иван Владимирович Цветаев. Особенно он любил бывать здесь в рождественские дни. Почти каждый Новый год в вышеуказанный период он встречал в Тарусе. Об этом свидетельствуют его письма, датированные либо 31 или 30 декабря, либо 1 января (хранятся в Отделе рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина). У него сложилась традиция осмысливать и подводить итоги прожитого года в письмах, написанных «вдали от суеты» в Тарусе.

Из письма к меценату Ю.С. Нечаеву-Мальцеву (1.01. 1911. Таруса): «Сколько раз в последние часы истекшего или в первые часы нового года я отдавался благородным воспоминаниям о вас и вашей мощной помощи моим мечтаниям, исполнение которых сделалось задачей жизни двадцати двух лет и которым принесены в жертвы силы, здоровье и прежние научные стремления и работы. И ныне и вчера, накануне нового года и теперь, отказавшись от выхода к знакомым и от приёма поздравителей, я мыслью и сердцем беседую с вами. В наших общих заботах о музее протекали тринадцать лет, которые приходится считать уже в заключительном ряду отмеренного нам судьбою срока. Много было за это время и радостного и печального...».

Тарусские письма И.В. Цветаева заметно отличаются от его писем из других городов. Они обычно более объёмны, лиричны и задушевные. Хочется привести в качестве примера проникновенные строки ещё из одного письма Цветаева из Тарусы к тому же Нечаеву-Мальцеву (16.04.1905 г. Пасха): «Пройдет ещё час – и суетные места огласятся праздничным звоном, тёмная ночь озарится пасхальным светом церковей и колоколен и начнётся дивная, даже и в самых скромных весях, пасхальная служба. Сию минуту жизнь этого городка как бы замерла: улицы пусты и на них ни звука. Работы канувшего дня закончены и всякий, на свой лад внутри дома, готовится на встречу великого момента и ждёт первого удара церковного благовеста. В эти тихие мгновения Пасхальной ночи я переношусь мыслью и сердцем к вам – всем, искренно вспоминаю вас – всех, посылаю из этого захолустья мой почтительный и живейшей признательности исполненный привет. /.../ Маленькому замыслу университетского профессора вы придали размеры, блеск, красоту и монументальность совершенно сказочного свойства; заставили посылать свои сокровища из Урала, Венгрии, Греции, Бельгии, Норвегии и своих художников и рабочих в Италию, Австрию, Германию, не говоря о России».

Марина и Анастасия Цветаевы останавливались в «Доме Тьо» в 1907-1910 гг., когда бывали в Тарусе не летом, а в каком-либо другое время года. Марина Ивановна приезжала в этот дом ещё летом 1912 г. вместе с молодым мужем Сергеем Эфроном. Причём, ночевали они не только в основном доме, но и в гостевом флигеле. Летней дачей «Песочное» они воспользоваться уже не могли, ибо семья Цветаевых в результате недоразумения с 1911 г. лишилась аренды. (Кстати, в «Воспоминания» А.И. Цветаевой вкралась ошибка по поводу продажи дачи на торгах. Дом городом никогда не продавался).

Последний раз в жизни Марина Цветаева побывала в г. Тарусе 27 лет спустя, в конце лета 1939 г., уже возвратившись из эмиграции. Приезжала она к профессору Зое Михайловне Цветковой всего лишь на сутки.

Таруса имела важное значение в формировании Марины Цветаевой как русского поэта. Она была для неё не только местом отдыха, но и источником вдохновения. Марина Ивановна посвятила любимому ею городу много произведений, как поэтических, так и прозаических. Наиболее известные её произведения, связанные с Тарусой: «Лесное царство», «Паром», «В сумерках», «Приезд», «Мама на даче», «Новолуние», «Молитва», «Нине», «Волшебство немецких феерий...», «Ах, золотые деньки...», «Все у Боженьки сердце. Для Бога...», «Бежит тропинка с бугорка...», «В светлом платьице давно знакомом...», «Осень в Тарусе»,



«Над синевой подмосковных рощ...», «Родина», «Музей Александра Ш», «Хлыстовки» («Кирилловны»), «Мать и музыка», «Пленный дух», «Чёрт», «Мой Пушкин» и др.

Стихи о Тарусе, рождённые в Тарусе или вдохновлённые Тарусой она включила в свои первые сборники «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912). Следует добавить, что тарусские стихи, в основном, написаны Цветаевой в её 16-20 лет (мы не берём во внимание совсем ранние, не вошедшие ни в один сборник), а вот тарусская проза создавалась ею в эмиграции в 1930-е годы, когда она не была уже в Тарусе более 20-ти лет. Воспоминания о любимых местах скрашивали её жизнь на чужбине и ностальгия по России у неё преломлялась и через Тарусу.

*Но если по дороге – куст  
Встает, особенно рябина...*

О Тарусе упоминается в ряде произведений Анастасии Цветаевой и особенно много написано в её известной книге «Воспоминания». Анастасия Ивановна после 1910 г. приезжала в Тарусу в 1912 г., 1926 г., 1937 г. (тогда её здесь арестовали) и через 22 года, после всех злоключений, выпавших на её долю в период культа личности Сталина, уже будучи реабилитированной, с 1959 г. возобновила приезды в Тарусу. Приезжала сюда регулярно по 1975 г. включительно: каждое лето в 1959-1967 гг. вместе с внучкой Ритой, в 1968-1969 гг. с обеими внучками Ритой и Олей, а с 1970 г. – одна. Жила, в основном, у своей близкой подруги Зои Михайловны Цветковой, иногда у старшей единокровной сестры Валерии. В 1975 г. была не летом, а в сентябре: приезжала вместе с сыном Андреем и внучкой Ольгой проведать могилы племянницы Ариадны Эфрон и сестры Валерии Цветаевой. Сын А.И. Цветаевой Андрей Борисович Трухачёв (1912 – 1993) впервые попал в Тарусу в 1926 г., приехав сюда вместе с матерью, вместе с ней в 1937 г. он был здесь арестован. В 1975 г. приезжал дважды: в июле вместе с женой Ниной Андреевной (1917-1995) на похороны Ариадны Сергеевны Эфрон и сентябрьский приезд упомянут выше. После чего Андрей Борисович стал изредка наезжать в Тарусу. Последний раз был здесь в 1991 г. на традиционном Цветаевском празднике, приехав сюда вместе с дочерью Ольгой и внуками Андреем и Григорием. Внучка Анастасии Ивановны Цветаевой Ольга Андреевна Трухачёва дружит с Тарусским музеем семьи Цветаевых, периодически приезжает с мужем и детьми в музей и на Цветаевские праздники.

Валерия Ивановна Цветаева (1883-1966) – единокровная сестра Марины и Анастасии Цветаевых была связана с Тарусой в течение 75 лет. Она прожила интересную жизнь: учительствовала; организовала музей при женской гимназии Е.Б. Гранковской в Москве; основала Государственные курсы «Искусство движения»; руководила ими и преподавала там танец и пластику по методике Айседоры Дункан; стояла у истоков ГУЦиЭИ; занималась прикладными искусствами (в старости говорила, что ей нужно было учиться не на Высших Женских Курсах, а в Строгановском училище) и т.д. В Тарусе Валерия Цветаева давала вокальные концерты в очередь с певицей Ниной Виноградовой; ставила спектакли, как для детей, так и для взрослых, задействовав в них местных жителей; привозила своих учеников (танцоров, акробатов, гимнастов) и устраивала их выступления. В 1932 г. у них с мужем Сергеем Иасоновичем Шевлягиным (1879-1966) появился в Тарусе участок, и они построили себе дом. В этот дом ежегодно Валерия Ивановна приезжала из Москвы, как правило, в апреле, а уезжала позано, порой в ноябре-декабре. На своём участке она разводила редкие сорта цветов, которые состояли на учёте в Ботаническом саду Академии наук. Умерла Валерия Цветаева в Тарусе и похоронена на тарусском кладбище вместе с мужем (они умерли в один год с разницей в 7 месяцев).

После смерти Валерии Ивановны в её тарусском доме жили, обычно в летнее время, – Цветаевы Евгения Михайловна (1895-1987) и Инна Андреевна (1931-1985) – вдова и дочь единокровного старшего брата сестёр Цветаевых, Андрея Ивановича Цветаева (1890-1933). Дом Валерии не сохранился. Сам Андрей Иванович в молодости использовал любую возможность, чтобы вырваться в Тарусу. Приезжал даже в разгар Гражданской войны. О его приездах в Тарусу позже никаких сведений пока не обнаружено. Андрей Иванович Цветаев по образованию был юристом, но работал художником-декоратором, искусствоведом, не имея соответствующего образования. В 1920-е годы слыл хорошим специалистом по западноевропейской живописи и фарфору. Писал стихи. Был необычайно музыкально одарен. Умер в 43-летнем возрасте от туберкулёза.

Из троих детей Марины Ивановны Цветаевой с Тарусой была связана лишь старшая дочь Ариадна. Ариадна Сергеевна Эфрон (1912-1975) – художница, мемуаристка и поэт-переводчик. Авторизованно переводила поэзию с европейских и восточных языков. Разбирала архив матери и готовила её произведе-



дения к печати. Ариадна Сергеевна приехала в Тарусу впервые в 1956 г. по приглашению тетки, Валерии Ивановны Цветаевой. Та уступила ей часть своей территории, на которой Ариадна Сергеевна вместе с подружкой Адой Александровной Шкодиной-Федерольф построила себе дом на улице Дачной (ныне ул. Ефремова). Дом сохранился, но перестроен нынешними домовладельцами. Ариадна Эфрон прожила в Тарусе последние двенадцать лет своей жизни почти безвыездно. Как ни парадоксально это прозвучит, но, прожив трудную жизнь, пережив сталинские репрессии, потеряв всю свою семью, она нашла в нашем городе приют своей душе. Ей здесь было хорошо. Ариадна Сергеевна Эфрон умерла и похоронена в Тарусе. На её могиле стоит надгробный памятник работы известного скульптора Павла Бондаренко.

С семьей Бондаренко Ариадна Сергеевна прियाтельствовала в Тарусе. Дружила она здесь с Щербачевыми, Оттенами и др. Общалась с К.Г. Паустовским. У неё бывали Ольга Ивинская (прообраз Лары в «Докторе Живаго» Б. Пастернака), дочь Ивинской Ирина Емельянова (ныне профессор Сорбонны и литератор), Анна Саакянц (впоследствии известный цветовед) и др. Валерия Цветаева поддерживала дружеские отношения в Тарусе с Ватагиными, Виноградовыми, Голейзовскими, доктором М.М. Мелентьевым и другими.

Так как Марина Цветаева была связана с Тарусой всё своё детство, отрочество и юность, естественно, что у неё здесь был весьма широкий круг общения. Её друзья, как правило, были друзьями и младшей сестры, Анастасии. Дружили сёстры с разными детьми. Это были и дети, чьи родители составляли цвет тарусской интеллигенции, занимали солидное положение в обществе, и дети из самых простых семей (И.В. Цветаев был человеком демократичным в этом отношении и предоставлял дочерям полную свободу в выборе друзей). В числе их друзей были тарусяне Шпагины, Зябкины, Филипповы, сестры Михайловы, братья Успенские (кстати, их отец, священник Николай Михайлович Успенский, отпевал в Воскресенской церкви Марию Александровну Цветаеву), Варя Изачик (на смерть её мамы Марина Цветаева написала стихотворение, а её отец – тарусский следователь Вениамин Борисович Изачик – был постоянным партнером Ивана Владимировича Цветаева по игре в шахматы) и др. Некоторым из них юная Марина посвящала свои стихи. Например, Клане Макаренко, Шуре Михайловой, Нине Виноградовой и др. Близкая подруга Марины Цветаевой Нина Виноградова была из учительской семьи и младшей сестрой Анатолия Виноградова, ставшего впоследствии известным писателем. Он тоже дружил с сёстрами Цветаевыми, особенно с Анастасией, и был на венчании Марины Цветаевой с Сергеем Эфроном поручителем по невесте, выражаясь современным языком, её свидетелем. Как в Тарусе, так и в Москве дружила Цветаева с Костей и Катей Некрасовыми – детьми профессора-математика Павла Алексеевича Некрасова, бывшего в ту пору ректором Московского университета. Он был близким другом Ивана Владимировича Цветаева и именно благодаря ему Некрасовы обосновались в Тарусе как дачники. Их дом, как и Виноградовых, сохранился. Всей семьей Цветаевы общались здесь с Некрасовыми, с профессором медицины Г. Брауном (владельцем имения Воронцово), с семьёй знаменитого художника В.Д. Поленова, жившего на противоположном берегу Оки и навещавшего Цветаевых на тарусской даче «Песочное» (Цветаевская дача «Песочное», к сожалению, не сохранилась).

В Тарусе есть несколько памятных цветаевских мест. Помимо сохранившихся домов, связанных с Цветаевыми, это уже ставший широко известным Камень памяти Марины Цветаевой, в народе его часто называют просто Цветаевский Камень. Он установлен в 1988 г. на берегу Оки, воплотив в жизнь своего рода завещание Марины Цветаевой, её строки из очерка «Хлыстовки»: «Я бы хотела лежать на тарусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины, в одной из тех могил с серебряным голубем, где растёт самая красная и крупная в наших местах земляника. Но если это несбыточно, если не только мне там не лежать, но и кладбища того уже нет, 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

Париж, май 1934».

В 2006 г. в Тарусе в рамках юбилейного XX Цветаевского праздника был установлен памятник Марине Цветаевой (скульптор В. Соскиев, архитектор Борис Мессерер, муж поэта Беллы Ахмадулиной). Это третий по счёту памятник Цветаевой в России, но первый – в полный рост. Стоит он в сквере на берегу Оки, за собором Петра и Павла. В Тарусе есть улица имени Марины Цветаевой. И хотя так названа была улица в новом микрорайоне, а не в местах пребывания Цветаевой в Тарусе, тем не менее – это была тогда первая улица её имени в мире.

Особым памятным Цветаевским местом является Тарусский музей семьи Цветаевых. Он был открыт накануне 100-летия Марины Ивановны Цветаевой, 4 октября 1992 г. Ныне музей уже известен не только за пределами Калужской области, но и за пределами нашей страны. Он является филиалом Калужского областного краеведческого музея. Располагается в восстановленном «Доме Ть». Не так давно музею был передан соседний дом: подлинный мемориальный «гостевой флигель», который теперь все по праву называют Цветаевским флигелем. Ещё предстоит капитальный ремонт этого дома, после чего музей будет размещаться в двух зданиях.

В экспозиции музея представлены материалы, посвящённые Марине Цветаевой и всей её семье. Среди мемориальных экспонатов музея – мебель из московского дома в Трёхпрудном переулке, в котором родилась Марина Ивановна, предметы, принадлежавшие ей, её близким и родным, тарусским родственникам и друзьям. Предметы мебели с Цветаевской дачи «Песочное» подарены нашему музею В.О. Шмидтом и Т.С. Фроловой. Целый ряд предметов из тарусского цветаевского флигеля, в том числе и шляпную коробу Марины Цветаевой, подарил бывший владелец дома (флигеля) Н.П. Чибисов. Неоценим дар Беллы Ахмадулиной – автограф Марины Цветаевой на сборнике стихов «Ремесло». Недавно фонды музея пополнили: сборник стихов Гийома Аполлинера «Калиграммы» с 6-ю автографами Марины Цветаевой (дар В.П. Новикова и московской гимназии № 1543) и альбом с открытками, принадлежавший И.В. Цветаеву (дар Н.Г. Щербакова). Мемориальные цветаевские предметы дарили Тарусскому музею семьи Цветаевых: А.И. Цветаева, её внучка О.А. Трухачёва, А.А. Саакянц, Е.П. Утенкова-Морозова, Т.В. Щербакова, Г.С. Торхова, В.Г. и М.В. Копецкие, семья Левитских. С.М. Мосин, Н.А. и В.П. Гольшчевы, И.М. Невзорова, Е.Я. Суровцев, С.С. Виленский, Т.П. Кориковская и др. В дар музею передали предметы, принадлежавшие не Цветаевым, а их друзьям: Рыбаковы, Антоновы, Ершовы, Ю.В. Нахров, Н.А. Виноградова, С.Я. Гумилевская и др. Невозможно в рамках этой статьи перечислить всех дарителей музея, я упомянула только тех, кто преподнёс в дар мемориальные предметы. Но нам дороги все дарители. Низкий им всем поклон и великая благодарность! Каждый дар вносит вклад в формирование фондов музея. Ежегодно мы благодарим наших дарителей через тарусскую газету «Октябрь». У некоторых даров очень интересные истории. Но это тема отдельного разговора.

Музей семьи Цветаевых активно занимается культурно-просветительной деятельностью. Назову только некоторые формы работы из того, что проводит музей: Цветаевские детские фестивали-конкурсы, тематические занятия со школьниками, литературно-музыкальные гостиные. С 1987 г. в Тарусе проводятся Цветаевские праздники (Цветаевские костры – составная часть нынешних Цветаевских праздников – с 1986 г.). В таких музейных мероприятиях, как Цветаевские праздники и литературно-музыкальные гостиные, принимали участие известные в нашей стране деятели культуры: Белла Ахмадулина, Борис Мессерер, Сергей Никитин, Марина Тарковская, Александр Гордон, Маргарита Терехова, Людмила Иванова, Наталья Журавлева, Елена Камбурова, Тамара Дегтярёва, Татьяна Конюхова, Наталья Кочетова, Ольга Фомичева, Светлана Крючкова, Евгения Крегжде, Борис Галкин, Александр Ширвиндт, Лариса Васильева, Алла Будницкая, Александр Орлов, Ефим Резников, Инна Разумихина и многие другие.

Музей семьи Цветаевых постоянно занимается научно-исследовательской работой. Музеем один раз в два года проводятся Цветаевские научные чтения, издаются сборники научных докладов и сообщений.

Цветаевы и Таруса – понятия неразделимые. Интерес и к Тарусе, и к истории семьи Цветаевых не только не угасает, а с течением времени всё более растёт.

*Елена Климова,  
директор Тарусского музея семьи Цветаевых*

## МАРИНА ЦВЕТАЕВА ГЛАЗАМИ СТАРШЕЙ СЕСТРЫ ВАЛЕРИИ ИВАНОВНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

В Российском Государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) в Москве хранится 110 писем Валерии Ивановны (1883-1966), старшей сестры Марины и Анастасии Цветаевых, писательнице Анастасии Цветаевой. Вниманию читателей предлагаются только два из них. Публикуются они с небольшими сокращениями. Отправлены были письма в январе 1948 г. из Москвы в Печаткино Вологодской области, где в ту пору находилась А.И. Цветаева.

Письма В.И. Цветаевой посвящены очеркам Марины Цветаевой «Хлыстовки» и «Сказка матери». Многие напрямую отождествляют художественные произведения Марины Цветаевой с реальной действительностью, хотя содержание их с реальностью не совпадает. Этот вопрос до конца жизни волновал младшую и старшую сестёр – Анастасию и Валерию. У В.И. Цветаевой была твёрдая позиция относительно автобиографической прозы М. Цветаевой, которая нашла отражение в письмах к А. Цветаевой. Во втором письме содержится вопрос, обращённый к сестре Анастасии: «Моя критика тебе не неприятна?..». Это касается фразы о Марии Александровне Цветаевой (мачехе Валерии и матери Марины и Анастасии), к которой отношение Валерии Ивановны было несколько критичным.

Чтобы было понятнее содержание первого письма (от 6.01.1948 г.) В.И. Цветаевой, следует напомнить начало очерка М.И. Цветаевой «Хлыстовки» («Кирилловны»), связанного с Тарусой: «Существовали они только во множественном числе, потому что никогда не ходили по одной, а всегда по две, /.../ были они все какого-то собирательного возраста – возраста собственного числа – между тридцатью и сорока, и все на одно лицо, загарное, янтарное, и из-под одинакового платочного – белого, и бровного черного края /.../ И имя у них было одно, собирательное, и даже не имя, а отчество: Кирилловны, а за глаза – хлыстовки.

Почему Кирилловны? Когда никакого Кирилла и в помине не было. И кто был тот Кирилл, действительно ли им отец, и почему у него было сразу столько – тридцать? сорок? больше? – дочерей и ни одного сына? Потому что тот рыжий Христос, явно не был его сын, раз Кирилловнам – не брат!».

В письме Валерии Цветаевой содержатся ранее не известные сведения о тарусянах, невольно ставших прообразами героинь очерка её гениальной сестры Марины Цветаевой «Хлыстовки». Письмо позволяет по-новому взглянуть на это знаменитое произведение М. Цветаевой. Полагаю, что публикуемые письма вызовут несомненный интерес всех, кому дорога русская культура и, в частности, Марина Цветаева и её окружение.

*Елена Климова,*

*директор Тарусского музея Марины Цветаевой*

6.01.1948

Милая Ася!

/.../ О владимирской родне ничего не знаю. Дед Владимир был братом старшим о. Александру (чья Елена Александровна Добротворская). Оба рано овдовели. Портрет деда помню. Ел. Ал. говорила, что был он хороший хозяин и строгий с ними – молодёжью.

Об очерке Марины: /.../ Старух было 3: Аксинья, Марья и Надежда (кажется «Надежда») Кирилловны. Племянницы: Мария, Паша, Вера Анисимовны. Вот и всё = никаких десятков – всего 6 женщин в доме. Жили кустарным трудом: брали из Москвы заказы на расшивание стеклярусных отделок по тюлю. Позже на машине вязали чулки. Имели коров и отличный фруктовый сад (если воровали дикие яблоки на даче – то потому что то, что плохо лежит – не дает покою трудолюбивым хозяйкам, всё не жалея горба, к себе в дом тащат. Дело обычное. Наверное, собирали леснушки). Надежда ходила всегда очень чисто, вся в белом (летом), про неё говорили «Богородица». Никогда ни с кем в паре не (неразборчиво), сидела дома. Христос был, но совсем не тот, о ком пишет Марина. Это был благообразный пожилой купец с длинной тёмной бородой, жил с сестрой в своём доме; верх снимали Добротворские, до покупки своего дома, а внизу жили брат с сестрой – хозяйева Лихомановы, и лавка у них тут же была, товар помню в ларях – не то мука, не то зерно какое-то. Люди степенные, тихие. Их имение «Истомино» в нескольких верстах от города. Там собирались хлысты. Всё это помню точно. Что пишет Марина – от действительности очень далеко. Кого она принимала за Богородицу и Христа, понятия не имею. Старухи все 3 умерли: «Богородица» раньше других. Одна из племянниц, Вера, вышла замуж. У них где-то и брат был; Паша жива,

Мария Анисимовна (старшая) имела жестокий роман, уезжала, но вернулась к старухам домой и, пережив всех, сама с Пашей вдвоём доживает век. У них в деревне был двоюродный брат, который служил потом в канцелярии школы в Тарусе. Я его знала хорошо. Никаких неясностей происхождения у Кирилловн нет. Если искать сведений, понятия о быте хлыстов – то очерк наведёт на совершенно ложный след. Всё это область личных переживаний и фантазия на тему о хлыстах. /.../ Знаю и то, что для художественного образа или картины – приходится сдвигать вещи со своих мест, из 2-х людей делать одного иногда и т.д. Всё это так, но... что-то во мне протестует, когда в форме воспоминаний, мемуаров дают мне фантазию. Фантазия имеет своё место, но её иначе слушают.

Спасибо тебе за большой труд переписки очерка.

Я бы хотела видеть Алю. (Прим. – А.С. Эфрон – дочь М.И. Цветаевой).

Видно переслала я тебе почти все свои писания, остаётся «О Рыжем коте и сером Ваське» да «День у Иловайских», обе вещи длинноваты для переписки и оттого ленюсь пока послать. Новых тем пока не чувствую. Занятие это мне нравится. Приходили бы только посылные и милые душе темы. Может возьму: «Мой день» - (из жизни моей в Тарусе зимой, одна, а ведь недурно было, ибо люблю одиночество – всегда говорю, что пью его как крепкое и сладкое вино).

Ну, до свидания, милый нежданно верный корреспондент! У нас холода. Люди шныряют по магазинам, благо, что товары имеются. Но больше всё насчёт еды стараются. Вот и 48-й год потёк... Будь покойна, будь счастлива. На днях пойду к художнице смотреть, как она на холсте, на байковых одеялах красками пишет украинские, восточные и иные рисунки, обращая целое в ковер, почти неотличимый от тканого.

\*

19.01.1948 г.

Милая Ася, о сказке Матери – есть места грандиозные и талантливые (конец о стихах; свечи, если это своё и др.). Но я думаю, если не мемуары, а литература, то надо думать о читателе; не надо давать имён собственных, пока ещё живы люди эти /.../ Мы, ты, я должны читать не как члены семьи, свидетели. Мы утверждаем себялюбивый подход и (неразборчиво) наложение характеров – это всё неважно. А потому и мать, и дед допустимы. Почему бы таким и не быть на белом свете? /.../ А что кормилица была не цыганка, доктор не такой – не беда – могли быть и такие: грешно было бы только, если писать мемуары. Но имена собственные – непростительно о нашей семье: вся беда в том, что Мария Александровна была человек головной и необузданный. Детям нужен душевный покой для роста, телесная ласка, душевность в изобилии, как у Елены Александровны Добротворской. И большая работа матери над собой, если нрав нелёгкий.

Семье Добротворских я благодарна пожизненно. Елену Александровну чту как нельзя больше, и молодую, и старую и за её отношение, поступки с детьми в младенчестве и с ними уже седыми. Люблю и чту её бесконечно и случалось, и недавно, в решительный момент невольно вспоминаешь её, подумаешь, а как бы она сделала?

Да, мемуары – это летопись, обязывает к максимальному беспристрастию, чёткой памяти при сообщении фактов. Мемуары помогают читателю знать. Литература обязывает помогать читателю вообразить, пережить, понять случающееся в жизни. В литературе форма очень важна. В летописи не столь важна. В общем вещи очень разные, а потому манера Марины смешивать эти вещи сбивает с толку и чужого (о характерах) и тяжела современнику, свидетелю.

Марина, конечно, поэт. И в ней это главное. Неожиданные ассоциации, напряжённость чувства, острота и т.д. Это дар. Если есть терпенье, присылай не только стихи, но и всякое, – большое тебе спасибо. /.../ Моя критика тебе не неприятна? Просто делюсь впечатлением (...).

Публикация Е.М. Климовой

Впервые опубликовано: газета «Октябрь», 2008, № 141-142, 3 октября, с. 7.

# ЕЛЕНА ТОЛКАЧЁВА

## УЗНАТЬ В ДРУГОМ СЕБЯ. МАРИНА ЦВЕТАЕВА И НИКОЛАЙ ГРОНСКИЙ

Если мы заглянем в некоторые письма М. Цветаевой, адресованные разным людям и относящиеся к концу ноября 1934 – началу 1935 годов, то сможем прочесть о следующем факте её биографии:

«У меня случилось горе: гибель молодого Гронского, бывшего моим большим другом... Погиб настоящий поэт», – признаётся она В. Рудневу.

«Я потеряла молодого друга – трагически – он любил меня первую, а я его – последним (тому шесть лет). И вот всё заново переживаю. Действенно, душой действия (не «человеком») разбираю, раскладываю, перечитываю его письма и мои – уцелевшую переписку, он хранил даже мою последнюю записку карандашом двухлетней давности, я в ней о чем-то запрашивала. (Мы с ним не общались четыре года). Это раскололо мне сердце, я ведь думала, что он меня совершенно забыл... Вчера я была на кладбище с его матерью: деревья входят в него свободно, это вход в лес, в (*наш!*) Мёдонский лес. Как оттуда уходить, оставлять его одного в холоде и в ночной тьме, – в глине?

Ему было 25 лет, когда он умер; 18 – когда он меня (я его) любил(а); 16 – когда я с ним познакомилась», – пишет Цветаева А. Берг.

«Погиб Н.П. Гронский, оказавшийся (поэма «Белла-Донна») настоящим, первокачественным и перво-родным поэтом», – сообщается В. Бунинной.

«Гронский был *моей* породы... Это был мой *физический* спутник, пешеход, тоже горец, а не морец. Потом мы разошлись (*c'est le cas de dire*<sup>1</sup>, – мы, так много ходившие вместе, – *сошедшиеся* – как *спевшиеся!*) из-за вещи, которой никто не понимает (отец, мать – и даже я сама). Значит – *не* из-за неё. Значит, она – повод, и расхождение было заложено – м.б., именно в этом большом согласии нашего пешеходчества...», – читаем письмо к Ю. Иваску.

Я привела эти отрывки, чтобы отметить: за все годы знакомства и переписки с Гронским (1928–1933), Цветаева никому не рассказывала об их дружбе, о самом факте существования этого человека в её жизни. И может быть, если бы не его трагическая гибель и её открытие в нём цельного состоявшегося поэта, так никогда бы и не рассказала. Это отнюдь не случайно: их письма, встречи, беседы создавали некий мир, в котором им обоим было уютно и хорошо и в который она никого не выпускала, оберегая от посторонних глаз и мнений.

Итак, Николай Павлович Гронский (11 июля 1909 – 21 ноября 1934) родился в Териоках, детство провёл в Петербурге и в Тверской губернии. В 11 лет вместе с матерью и сестрой уехал в Париж, где стал учиться в Русской гимназии. Ко времени знакомства с Цветаевой (он пришёл попросить одну из её книг), молодой человек уже поступил в Университет на факультет права. После третьего курса Гронский, правда, перевёлся на отделение литературы. Окончив Университет в 1932 году, решил учиться дальше и поступил на 3-й курс факультета философии и литературы Брюссельского университета, где начал работу над диссертацией о Державине. 21 ноября 1934 года Николай Гронский был сбит поездом парижского метро на станции «Пастер»<sup>2</sup>. В статье «Поэт-альпинист» Цветаева рассказала ужасную историю смерти красивого юноши: это был несчастный случай, таинственный случай – молодой человек упал между первым и вторым вагонами, не был раздавлен, но было сильно повреждено плечо. Смерть произошла из-за потери крови – медицинская помощь ему была оказана лишь через сорок пять минут. Не придя в сознание, он скончался в больнице.

Имя Гронского сегодня известно нам благодаря М. Цветаевой, написавшей вышеупомянутую статью, посвятившей ему стихотворный цикл «Надгробие» и несколько отдельных стихотворений. И если бы не их дружба и сохранившаяся переписка, то кроме посмертно изданного в 1936 году его сборника «Стихи и поэмы» да газетной публикации поэмы «Белла-Донна», мы о Гронском ничего бы не знали, так как его

имя в мемуарах современников не упоминается, а стихи его сегодня можно найти лишь в нескольких антологиях: «Строфы века» и «Мы жили тогда на планете другой», а также в журнале «Новая юность» за 1996 год печатались пьеса «Спиноза» и поэма «Миноносец»<sup>3</sup>. Но, тем не менее, это был очень талантливый поэт, чьи стихи отличались философской, религиозной направленностью и о котором Цветаева говорила как о своём духовном сыне и считала, что «узнала в другом – себя».

Цветаева и Гронский познакомились в конце 1926 года (тогда они были соседями по дому в Беллевию). Но появился юноша в её жизни лишь в начале 1928 года в Медоне. Это было удивительное, почти мифическое стечение обстоятельств. К тому времени Цветаева закончила работу над трагедией «Федра». И если не знать, что Гронский попал уже на чтение готовой вещи (в самом первом письме он был приглашён Цветаевой), то можно подумать, что прототипом главного героя, Исполитом, был именно он. Об этом писали ещё А.А. Саакянц и Е.Б. Коркина. Таким образом, Цветаева «наколдовала» себе встречу с героем уже написанной трагедии. И, по сути, их встреча-переписка, пик которой пришёлся на июль-сентябрь 1928 года, тоже была своего рода мифом, разыгранной пьесой, которую срежиссировала сама жизнь, или шире – судьба.

Письма Цветаевой к молодому человеку поначалу носили деловой характер; в них заключались различные просьбы: научить её фотографировать, пойти вместе на вечера С. Волконского, А. Ремизова, прочесть только что напечатанную в «Воле России» «Попытку Комнаты», купить ей очки, а Але янтарные бусы (подробно объяснялось, где их надо приобретать), принести что-нибудь почитать. Но при этом она постепенно втягивала Гронского в свою жизнь, вовлекала в свои интересы: Цветаева задумывает написать произведение о Нинон де Ланкло, знаменитой красавице и образованной женщине середины XVII века, которая держала салон, где бывали Ларошфуко, Расин, Мольер, Перро, герцог Сен-Симон, и хочет, чтобы он разузнал, кто уже создал о Нинон достойную биографию, а также, какую одежду носили в то время. Перед началом работы она собирается с обсудить с Гронским найденные материалы, «совместно скрепить духовный костюм» (к слову: в беловых тетрадах Цветаевой сохранились отрывки этой вещи). Цветаева и Гронский часто встречаются, вместе совершают пешеходные прогулки, бывают в медонском лесу. Её письма этого периода похожи на тезисы, на некие планы – что надо сделать. Она занятый человек, бывает свободна только в определённые часы, тогда молодой человек и мог к ней приходить. Будучи от природы довольно скромным, застенчивым и замкнутым, он смотрел на неё с обожанием, благоговением, каждую их встречу считал подарком судьбы. Он же притягивал её своей всегдаготовностью быть рядом и во всем помогать. Но и не только. В одном письме 1928 г. Цветаева отметила: «Начинаю думать, учитывая и сопоставляя разное, что из Вас ничего не выйдет, кроме всего, т.е. поэта». Она просит приносить ей новые и старые стихи, оценки которых порой встречаются в её ответах: «...в тебе пока нет рабочей жилы, ты неряшлив, довольствуешься первым попавшимся, тебе просто – лень. Но – у тебя есть отдельные строки, которые – ДАЮТСЯ (не даются никаким трудом). Для того чтобы тебе стать поэтом, тебе нужны две вещи: ВОЛЯ и ОПЫТ, тебе ещё не из чего писать».

Не бросай стихов, записывай внезапные строки, в засуху – разверзтые хляби»; «Ты ещё питаешься внешним миром (дань полу: мужчины вообще внешнее женщин), тогда как пища поэта – 1) мир внутренний; 2) мир внешний, сквозь внутренний пропущенный. Ты ещё не окунаешь в себя зримость, даёшь её как есть. Оттого твои стихи поверхностны. *Твои стихи моложе тебя*. Дорости до самого себя и перерости – вот ход поэта...». Таким образом, Цветаева видит в Гронском не просто друга, но собрата по перу, пусть и не равного ей, но её достойного.

В начале июля 1928 года она с детьми уезжает в Понтайяк, на море. И оттуда в Медон начинают приходить длинные лирические послания. Всё больше они напоминают страницы дневника, с философскими рассуждениями и словесными формулами, пестрят удивительной афористичностью (недаром в 1932 году Гронский обмолвится, что завёл тетрадь и выписывал себе различные высказывания Цветаевой), с той лишь разницей, что она не просто описывает происходящие события, но и отвечает на вопросы Гронского, который только теперь по-настоящему включается в переписку. И вот с этого момента и до середины октября они пишут друг другу через каждые два-три дня. Из писем Цветаевой исчезает официальное «Дорогой Николай Павлович», она меняет обращение на «Колышка, дружок, родной мой...». Он, конечно, первое время сохраняет обращение «Дорогая (Милая) Марина Ивановна», но очень скоро отчество снимает.

Теперь, когда их письма стали длинными, их читаешь замороженно и порой с некоторой дрожью. И не только потому, что входил в мир двух любящих друг друга людей, людей духовно близких, но в основном потому, что высказанная ими, порой мимоходом, мысль затем получит свое дальнейшее раз-





витие и четко спроецируется на их отношения, или бытовая история окажется не просто историей, а своего рода символичным предначертанием последующих событий. Наверное, это странное совпадение, стечение обстоятельств, но не будем забывать, что переписку ведут два поэта, а поэту дан дар предвидения, сверхчувствования.

Не случайно именно люди творческие – поэты, художники, музыканты, артисты – больше всех остальных подвержены опасности, менее защищены от воздействия внешних сил и достаточно уязвимы.

Итак, Цветаева уехала, и Гронский начал первое письмо к ней так: «Дорогая М.И., – кошка от меня сбежала». Далее следует история о том, как он пошёл к Цветаевой на квартиру забрать книги, видимо, выполняя очередное поручение, и увидел тень кошки на подоконнике её квартиры. Молодой человек вошел внутрь, выпустил кошку, которая начала искать, что бы поесть, и он тоже для неё начал искать, но они ничего не нашли. Тогда юноша забрал её к себе домой, накормил, напоил и решил вымыть, а чтобы было «ловчее её купать под краном», обвязал ей горло петлёй (мёртвой), с таким расчетом, чтобы она, если животное будет рваться, только больше затягивалась. И когда сильно затянулась... петлю ослабил. Кошка вырвалась и прыгнула в открытое окно, где ее ждали уже «подружки», услышав «карканье Вашей кошки». Она убежала в сад, где продолжала мяукать. «М.б., она ещё вернется, ей будет покой и почет». Какое страшное слово: «карканье». Не та ли самая участь постигнет и Марину Цветаеву, когда в 1931 г. она будет в коротких записках отмечать: «Сейчас получили вторичную повестку на кв<артирный> налог – 450 фр. <...> т.е. 7-го нас будут описывать. во что бы то ни стало выдрать фохтовские деньги»; «Нет ли у вас хоть немножко свободных денег? Мы погибаем. Все ресурсы разом прекратились, а Новая газета статьи не взяла», а в 1941 г. на её шее затянется петля, которую некому будет ослабить. И затем пройдет немало времени, пока поэт своими стихами вернется на родину, где ему будет оказан почёт. Случайное совпадение? Но ничего случайного нет, всё предопределено свыше. Интересно, что сама Цветаева, прочитав этот рассказ о кошке, написала Гронскому: «... всю кошку отнесла к себе, перевела на себя».

Посмотрим теперь, что Гронскому ответила Цветаева. Она рассказала, как ходила в роцу: «Вы конечно знаете, – обращалась она к нему, – (средневековые? возрожденские?) изображения метаморфоз? – три не то женщины, не то дерева... говорю о самой секунде превращения, ещё то, уже это, не то, не это, треть: секунда перехода, *преосуществление*. Так вот – такие деревья, роца меньше Аполлонова, Зевесова, чем – их любовей, мужских, женских. Роца андрогинов, дружок, бессмертной юности, Ваша, моя... Это была моя первая встреча с Вами, м.б., самая лучшая за всё время, первая настоящая и (но это м.б., закон?) без Вас (это предчувствие, касающееся закона, сбудется, но об этом чуть позже. – Е.Т.).

Деревья настолько тела, что хочется обнять, настолько души, что хочется (– что хочется? не знаю, *всё!*) настолько души, что вот-вот обнимут. Не оторваться. Таких одухотворённых, одушевлённых тел, *тел-душ* – я не встречала между людьми...». Но именно такими телами-душами были Цветаева и Гронский в то лето их общения, разделенные дорогой в пятьсот километров.

«Говоря о деревьях, говорю о Вас, и о себе, и ещё о С.М. (Волконском. – Е.Т.)». Вновь символ – дерево. Этот образ хорошо представлен в анализах поэтических и прозаических текстов Марины Цветаевой, так что на нём здесь останавливаться не будем. Отметим только: в данном случае он есть олицетворение всего живого, постоянно растущего, это символ настоящих, сегодняшних отношений поэтов, и символ творческого совершенствования Гронского, перенимающего опыт мудрого наставника.

А через несколько писем Цветаева отметит следующее: «Сидела на скале и читала немецкую (греч.) мифологию, посмертный подарок Рильке». Она окружает себя мифологическими текстами, потом посылает прочесть их Гронскому. «Мифология. Ваш подарок истинное сокровище», – ответит он ей и будет с восторгом читать присланную книгу. Она втягивает его в свой мир, но это мир одиночества, тоски, усталости, предопределённого трагизма. Она говорит: «посмертный подарок» и именно так позднее назовет своё эссе, посвящённое памяти Гронского и его поэме «Белла-Донна».

Но судьбе было угодно, чтобы в то лето, лето их счастья, разные обстоятельства помешали встрече Цветаевой и Гронского, чтобы приезд молодого человека, который так подробно обсуждался в письмах, не состоялся. И это опять-таки не было случайностью. «Войдя в мою жизнь, ты этим вошёл в порядок её, перешёл из своего порядка – в мой, попал в мой закон, а мой закон – неосуществление, отказ. Наша не-встреча, разминовение, несбывание сейчас – только внешне идёт от тебя. *Мой закон* – чтобы не сбывалось. Так было всю мою жизнь, и, клянусь, если бы я *глазами* увидела тебя на ройянском вокзале – я бы глазам не поверила! Отсюда моя спешка... я звала на помощь факты, даты, быт. Деньги? Добудем! Ты *будешь* со мной на песках. – Вот и не сбилось, ибо сбился *мой закон*. Я понадеялась на тебя, порядок твоей жизни, *твою* удачу, и – переслила. Ты не приехал, п.ч. это была я, а не другая», – таково объяснение Цветаевой.

И здесь уместно вспомнить рассказ Гронского об упавшей под поезд девочке: «Хочу сказать вот только что: все, кто были на перроне, только сторонились и не помогали... Когда бежал “спасать”, бросил спутника (Ваша пиренейская палка) на землю, не Вы ли вырвали тогда его у меня из рук?». А теперь вспомним, как погиб шесть лет спустя Гронский.

Когда в 1934 году Марина Цветаева открыла «Последние Новости» и увидела некролог на поэта, она не поверила своим глазам. А когда через несколько дней вновь открыла эту газету и увидела напечатанную поэму Гронского, о существовании которой не подозревала, замерла. В голове мгновенно проносилось: а вдруг он, в пору дружбы с которым она и без всяких стихов ощущала его настоящим поэтом, окажется на самом деле поэтом средним, поэтом с налётом мещанства, а вдруг она просто из чувства уважения к его памяти ни слова не сможет сказать о его произведении, а вдруг... Но все эти «вдруг» разбились о строки поэмы Гронского. Когда-то, как мы помним, Цветаева заметила ему: «...из Вас ничего не выйдет, кроме всего, т.е. поэта». И её слова сбылись.

---

**Примечания:**

<sup>1</sup> Если так можно сказать (*фр.*).

<sup>2</sup> См. предисловие Е. Коркиной в книге: *Марина Цветаева. Николай Гронский. Несколько ударов сердца: Письма 1928-1934 годов*. М.: Вагриус, 2004.

<sup>3</sup> Сведения о публикациях Н. Гронского предоставлены Е. Коркиной.

# ИРИНА КИСИЛЁВА

---

## МОЯ ЦВЕТАЕВА

главы из книги

*Просьба: не относитесь ко мне, как к человеку,  
но – как к дереву, которое шумит вам навстречу.  
Марина Цветаева*

Удивительное дерево рябина: она четырежды за год меняет свой облик. Весной, с появлением листвы; в пору скромного цветения. Затем – когда созревают ягоды. Осенью, переливаясь разными красками, «горит огнём»: от ярко-красных, багряных до ржавых оттенков. И, наконец, зимой одевается белым снегом. Её, уже не горькие после первых заморозков, ягоды клюют птицы, особенно дрозды, и на снегу после их пиршества – как капельки крови – красные ягоды...

Ярко горит в моей памяти рябиновое деревце в университетской роще. К нему я бежала, как на огонь, стремглав – вдоль речки Медички, что протекала там, в далёких шестидесятых-семидесятых. Оживает в памяти тёплый день на исходе сентября 1973 года.

Мне, выпускнице филфака Томского университета, дал почитать стихи неизвестной мне поэтессы мой друг – человек, которого любила первой романтической любовью. Стихи, пронзившие, покорившие сразу, до глубины души и навсегда. И самым первым было:

*Красною кистью  
Рябина зажглась,  
Падали листья.  
Я родилась.  
Спорили сотни  
Колоколов,  
День был субботний:  
Иоани Богослов.  
Мне и доньне  
Хочется срызть  
Жаркой рябины  
Горькую кисть.*

И другое стихотворение, столь же сжатое, как пружина, афористичное, точное:

ЛЮБОВЬ

*Ятаган? Огонь?  
Поскрамнее, – куда как фрамко!  
Боль...*

Эти стихи были удивительно созвучны с ярко зардевшейся рябиновой осенью, с первой болью – хрупким чувством, благодаря которому, быть может, и овладела моей душой поэзия – «таинственная страсть», говоря словами Василия Аксёнова, так назвавшего свой роман о поэтах-шестидесятниках. Поэзия... Она вошла в меня по-настоящему именно с этим именем – МАРИНА ЦВЕТАЕВА. Сейчас, вспоминая время моей юности, я думаю, что это были самые счастливые годы моей жизни.

А рябина? Пылающая и горькая осенняя рябина стала символом трагической судьбы поэта. Именно рябина – яркая примета поздней цветаевской поэзии:

*Но если по дороге куст встаёт,  
Особенно – рябина...*

Образ рябины уходит корнями в славянские традиции: рябина – поэтический образ русских сказок, народных песен. Наконец, рябина – чисто «женское» дерево: в старину невесте клали за пояс веточку рябины от колдунов. Словом, рябина с её горькими поздними ягодами, – своеобразный символ России... А как символ жизни, цветения, высоты, роста души дерева присутствуют у всех поэтов и классической эпохи, и серебряного века. Пушкинская одинокая сосна (любимое Цветаевой дерево наряду с рябиной), тёмный дуб Лермонтова, есенинские берёзы и цветаевская рябина – «судбина горькая».

Цветаева говорила, что всё можно понять через природу, вторя Тютчеву: «...В ней есть душа. В ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык». А Борис Пастернак, «собеседник роц», по выражению Ахматовой, о поэзии сказал так:

*Начало было так далёко,  
так робок первый интерес...*

Тогда я и предположить не могла, что пройдёт полвека, и я буду продолжать жить Цветаевой, с годами глубже и глубже погружаться в её затягивающий мир Психеи – великой души, и даже напишу книгу о её дочери «Земное странствие звезды Ариадны». Любовь к Цветаевой перейдёт к её «абсолютному читателю» – Але, о которой мать-поэтесса написала:

*Возношу тебя, время лучшее,  
Дерево мое  
Невесомое!*

Юная Цветаева глядела на меня из рамки на стене в моей комнате, когда слагались мои самые первые неуверенные стихотворные строчки:

*Её душа живет во мне  
Наитиями и волибами,  
Страдает, когда плохо мне,  
Горит в дневном и тяжком сне  
Зелёных глаз живое пламя...*

После окончания филологического факультета я учительствовала в глухой сибирской деревушке, преподавая литературу детям. Обязательно в конце урока читала стихи. И, конечно, мою любимую поэтессу. Устраивала «цветаевские костры» – настоящие! – на опушке леса, близ школы, на горе. Запомнились могучие кедры, высокие сосны, окружающие нас, как всадники; яркие калинки, рябины, их рубины – гроздь – ко дню рождения Марины! «Сосна, – ты уст моих псалом: горечь рябиновая...», – писала Цветаева. И жили мои сельские питомцы на «Лазурном острове детства», и «Волшебный фонарь» поэзии высвечивал юные души, делая их чуткими к слову.

Прошло более сорока лет. Я пишу эти воспоминания на склоне ноября, далеко от России, в Калифорнии, в маленьком университетском городке Беркли. За окном дома, принюхившего меня, раскинулось большое дерево, похожее на рябину. Но это не рябина. Замысел моей книги как-то естественно произрастал ещё из далёкой юности, а здесь он, наконец, обрёл словесное чертание. И следую я не последовательному анализу жизни и творчества поэта, а цветаевской формуле, что её поэзия не знает хронологии, а развитие скорее «Древесное и речное»... «Ищите меня дальше и раньше... Поэт в стихах – живой, по существу – далёкий», – эти слова – своеобразное кредо Цветаевой.

А если уже говорить о хронологии, началах и концах пути Поэта, то следуем другой формуле Цветаевой, прямо коррелирующей с потаённым «древесным и речным»: «Таруса, Коктебель и чешские деревни – по ним соберёте». Так она направляла мысль исследователя её творчества по местам своей души. По берегам Оки в Тарусе – колыбели её раннего детства, к одинокому деревцу калины за окном дома в Трёхпрудном переулке в Москве – «дагерротипе» души Марины, «купели морской» в Коктебеле, где она



встретила свою судьбу и любовь на всю жизнь – Сергея Эфрона. К роскошной природе в Чехии, её ручьям и деревьям: «ивам-провидицам», «березам-девственницам», соснам да рябинкам... Чехия – славянская страна, которую так любила поэтесса Марина Цветаева не только за её чудные леса, но за её культуру и душу, близкую ей, как деревья:

*К Вам! В живоплещущую ртуть  
Листвы – пусть рушащейся!  
Впервые руки распахнут!  
Забросить рукописи!*

Это «чешское» стихотворение 1922 года ведёт нас к началу жизни поэта, в сентябрь 1892 года – к месяцу рождения поэта: Полночь. Листопад. Суббота. По гороскопу друидов Марина Цветаева – рябина. По восточному календарю она родилась под знаком Дракона – у древних китайцев это знак жизни, весеннего цветения.

А почему у меня возникнет словосочетание «тарусская рябина»? Когда я в первый раз приехала в Тарусу осенью, на день рождения поэта, меня просто поразило, как много там рябиновых деревьев, просто море рябины – и по берегам Оки, и в садах! Так же много, как калины на берегах Оби в Сибири, откуда и начинался мой путь к Цветаевой... Однажды поздней осенью – был уже конец октября – решила я сходить за калиной в ближний лес. Долго собирала подмёрзшую ягоду, она даже звенела, ударяясь о дно теска. Уже случились первые заморозки, «стала» река. Возвращалась с полным теском уже почти не горящих ягод. На выходе из леса встретилось ещё одно раскидистое деревце калины, усыпанное ягодами. Решила сломить веточку – да зря: хрупкое деревце треснуло, надломилось и, кажется, застонало... Я попыталась соединить половинки ствола, но тщетно... «Сибирская калина» – точка отсчёта моего пути: из Сибири до Москвы и Тарусы, из Сибири до Елабуги...

*От сибирской калины до тарусской рябины  
Горечь в сердце моё изливается:  
То Марины душа,  
Птицей вещей дыша,  
Бесконечно болит во мне, мается...*

Эти стихи у меня родились, когда я приехала в первый раз из Сибири в Елабугу. Через несколько лет первая строка стала названием повествования о моей Цветаевой. На протяжении многих лет я побывала в Москве и Тарусе, во Франции и Чехии, Италии и Германии. В поисках истоков творчества Цветаевой приехала я в Коктебель в 2011 году, ведомая не менее горячей любовью к её «абсолютному слушателю», дочери Ариадне, что по-гречески означает «путеводная нить». И ведёт меня по земле «нить Ариадны» от Москвы до Елабуги, от Туруханска до Моравской Тшебовы в Чехии, где в гимназии училась Аля-Ариадна.

Вспомним: «Коктебель, Таруса да чешские деревни – по ним соберёт»... Моё повествование строится как «остановки» на жизненном пути Цветаевой. «Древо» её жизни – большие ветви, маленькие веточки и, конечно, глубокие корни, уходящие вглубь России, и не только. Марина – дерево «всемирное»: и Греция, и Германия, и Италия... но прежде всего всё-таки – Россия. Её славянские корни...

«Странноприимная» Москва с родной для Марины Москвой-рекой, возлюбленная романтически Германия с её могучим Рейном, «летейский город» Прага на медленной Влтаве. «Древесное и речное» – река её жизни, трагически оборвавшейся над Камой...

Тайна жизни великого поэта земли русской – тайна, которую я всю свою жизнь разгадываю:

*Знаки и звуки...  
Знает поэт:  
Нет большей муки –  
Чувствовать свет,*

*Нет большей муки –  
Чувствовать тьму!  
Знаки и звуки...  
Быть посему!*



## ГЛАВА ПЕРВАЯ НАЧАЛО ПУТИ. МОСКВА – ТАРУСА

*Я буду петь, земная и чужая,  
Земной напев!*

*Марина Цветаева*

Вспомнился далёкий 1990 год – четверть века тому! – когда я приехала в Москву и, найдя дом по адресу: Писемского, 6 (так тогда назывался Борисоглебский – переулок), позвонила в дверь на втором этаже. Музея ещё не было, он будет открыт через два года. Открыла худенькая женщина, из-за плеча которой выглядывали две детские головки – девочек лет семи и трёх... Они смотрели на меня с простым детским любопытством. Я же увидела в этом нечто большее, и с тех пор не могу забыть их вопросительных глаз: у старшей были очень большие, светлые глаза, другая поменьше, с вьющимися волосиками, походила на сестру... Их простодушные доверчивые глаза словно заглянули в мою душу, к чему-то взывая... Тогда ещё была жива Надежда Катаева-Лыткина, благодаря которой сохранился дом. Эта замечательная женщина совершила настоящий подвиг, не дав его разрушить. Жалею до сих пор, что тогда не познакомилась с ней!

Прошло два года. Я приехала в Москву в день открытия музея – это было событие! Помню всё до мельчайших подробностей: праздник открытия музея, поездку в Тарусу, встречи с Анной Саакянц, с которой оказалась рядом на пароходе, когда мы плыли по Оке, с Викторией Швейцер, подписавшей только что вышедшую свою книгу «Быт и бытие Марины Цветаевой» моему четырёхлетнему сыну: «Володя! Люби стихи!» (он был тогда со мной), и с Галиной Ванечковой, к ней я позже приезжала в Прагу. Тем, кто любит творчество Цветаевой, упоминание этих имён скажет о многом.

Запомнился осенний день в Тарусе: рябина по берегам извилистой Оки, памятник-камень: «Здесь хотела бы лежать Марина Цветаева», и Музей изящных искусств в Москве, созданный Иваном Владимировичем Цветаевым. И запало в сердце знаковое, думаю: в одном из залов музея картина (не помню художника) в романтических, пастельных тонах – образ Матери, измождённой, но прекрасной, с двумя очаровательными дочерьми, склонённые к ней головками... Вспомним девочек в бывшем Борисоглебском переулке...

Нет на земле Анны Александровны Саакянц, я читаю и перечитываю её книги, храню в памяти сказанное ею мне, начинающему журналисту, тогда на пароходе: «Вы обязательно напишите о нашем путешествии. И об Ариадне Эфрон – более светлого, гармоничного человека я не знала». Я сделала это.

Была я и на месте не существующего теперь дома-усадыбы в Трёхпрудном и думала, что где-то здесь росло деревце калины, о котором упоминает Анастасия Ивановна Цветаева в своих «Воспоминаниях». Побывала и в храме Иоанна Богослова (он находится неподалёку), постояла у святого образа: икону Иоанна Богослова увезла из России Марина Ивановна в эмиграцию, и она всегда сопровождала её – вплоть до возвращения в Россию.

Все эти московские впечатления являются лейтмотивом – подтекстом – попыткой через своё оказаться в том далёком времени, когда в Москве в конце XIX века родилась Марина! И её раннее детство медленно струилось между «местами её души» – Москвой и Тарусой.

Марина Цветаева родилась в Москве 26 сентября 1892 года, в полночь с субботы на воскресенье, в праздник Иоанна Богослова, в старом доме-усадыбе в тихом Трёхпрудном переулке. Горела осенняя рябина, предвещая новорожденной жизнь горькую, но удивительную, поскольку рябина – это не только горечь. В России бывают такие ночи в конце весны – начале лета: светлые, росистые, с миндальным запахом отцветающей рябины и всполохами зарниц на горизонте. Они так и называются в народе – рябиновые ночи.

Марина Цветаева соотносила часто времена года с эпохами своей жизни. Весна, начало лета – это её детство в милой её сердцу Москве и благословенной Тарусе, где она выростала как личность необычайная, подобно дереву, в доме-гнезде, который любила как родное существо:

*В переулок сходи Трёхпрудный,  
В эту душу моей души.*

Дома давно нет – исчез, как многие реалии старой бабушки-Москвы, но он остался жить в стихах. Она встречает его везде, даже во Франции, в Медоне, в эмигрантские годы:



Из-под нахмуренных бровей  
 Дом – будто юности моей  
 День, будто молодость моя  
 Меня встречает: «Здравствуй, я!»  
 Меж обступающих громад –  
 Дом – пережиток, дом – магнат,  
 Скрывающийся между лип.  
 Девический дагерротип  
 Души моей.

Отец – сын священника из села Талицы близ города Шуи. Цветаева гордилась своими корнями, местом, откуда происходил её род, – Владимирско-Суздальской землёй, былинной родиной Ильи Муромца... Отец – труженик науки, профессор, создатель Музея изящных искусств имени Пушкина. «Привычка к труду – от отца», – говорила позже Цветаева. Писала о его родине:

«Оттуда – из села Талицы, близ города Шуи, наш цветаевский род. Священнический. Оттуда – Музей Александра III на Волхонке (деньги Мальцева, замысел и четырнадцатилетний безвозмездный труд отца). Оттуда мои поэмы по две тысячи строк и черновики к ним – в двадцать тысяч... Оттуда – лучше, больше, чем стихи (стихи от матери, как и остальные мои беды) – воля к ним, к ним и ко всему другому – От сибирской калины до тарусской рябины от четверостишия до четырёхпудового мешка, который нужно поднять – что! – донести.

Оттуда – сердце, не аллегория, а анатомия, орган, сплошной мускул, сердце, несущее меня вскачь в гору две версты подряд, и больше, если нужно, оно же падающее и опрокидывающее меня при первом выраже автомобиля. Сердце не поэта, а пешехода...

Пешее сердце всех моих лесных предков от деда о. Владимира до прапращура Ильи...

Оттуда (село Талицы Владимирской губернии, где я никогда не была) – оттуда всё...

Иван Владимирович Цветаев был столь же неутомимый ходок, как и его дочь с её «сердцем пешехода». Он писал, правда, уже о тарусских лесах: «Лесов здешних не исходишь». Может быть, поэтому он и выбрал Тарусу – типично русский городок с бескрайними лесами и лугами, что они напоминали ему родину? На протяжении восемнадцати лет он арендовал для семьи тарусскую дачу «Песочное» (1892–1912 годы), – на берегу Оки, там же, в Тарусе был дом Сусанны Давыдовны Мейн (второй жены их деда), так называемый дом Тью. Сейчас там находится музей имени Марины Цветаевой.

Корни рода матери – Марии Александровны – тянулись в Германию (её отец – Александр Данилович Мейн), в Польшу (её мать – Мария Лукинична Бернацкая, которой Марина посвятила стихотворение «Юной бабушке»). Мария Александровна вышла замуж за вдовца с двумя детьми – Валерией и Андреем.

Иван Владимирович потерял горячо любимую жену. Но Мария Александровна не смогла заменить детям мать. Отношения в семье были очень сложными. Обладая выдающимся музыкальным даром, Мария Александровна, ученица Рубинштейна, не реализовала свои блестящие исполнительские возможности и умерла очень рано. Марине было 14, Асе – 12 лет:

Снятся девочке старые липы  
 И умершая, бледная мама...

Страстная, мятежная натура, Мария Александровна, мечтала передать свой дар детям. Она пестовала свой дар в Марине, надеясь увидеть в ней своё продолжение. «Мать ставила на неизвестное, на себя – тайную, на себя – дальше... Ищите меня раньше и дальше». Формула, которая проливает свет на истоки глубинной музыкальности стиха Марины. «Четырёхлетняя моя Маруся ходит вокруг меня, и всё складывает слова в рифмы, – может быть, будет поэт?». Это был период, когда девочка часами сидела перед роялем, разучивая гаммы и пьесы под жесточайшим контролем матери. После смерти матери Марина не подошла больше к инструменту... Но чуткое ухо почитателя её поэтического дара несомненно услышит музыку в её стихах.

Навсегда останутся в глубине её души «карие – средней величины – необычайно ясные – немного жуткие глаза матери». Навсегда она запомнит угрюмый Рейн, мрачные леса Шварцвальда в Германии, где она училась в пансионе: начавшаяся чахотка заставила Марию Александровну выехать с Мариной и Асей за границу.

«Моя страна, моя родина, колыбель моей души... там бы я хотела умереть и там я непременно – в следующий раз рожусь. В Германии ноги на земле, голова в небе, Германия – древо, дуб, священный дуб. Германия – точная оболочка



моего духа. Во мне много души, но главная моя душа – германская. Во мне много рек, но которая сравнится с Рейном? Её реки – мои руки, её роицы – мои волосы, она вся – моя, и я – вся ея!» – так напишет Цветаева позже, осознавая свои истоки, свои первые движения души, связанные с матерью, с её германскими корнями... Можно это оспорить, конечно, ибо русскость души Марины не вызывает сомнений. Всё же душа поэта – всегда загадка... Спустя два года после смерти матери ей приснится сон, связанный с образом дерева и родным домом в Москве:

*«...Светлый вечер у нас в Трёхрудном. Вижу: навстречу ко мне, с трудом поднимаясь по ступенькам, идёт поместное деревце в кадке. Я толкаю его, но вдруг понимаю, что оно зелёное, милое, что ему трудно идти вверх, а оно всё же идёт, что это – мама! Я обнимаю его тонкий ствол, целую хрупкие листочки».*

*Ни в молитве, ни в песне, ни в гимне  
Я забвенья найти не могу!  
Раннее детство верни мне  
И берёзки на тихом лугу.*

\*\*\*

*Всё у Боженьки – сердце! Для Бога  
Ни любви, ни даров, ни хвалы...  
Ах, золотая дорога!  
По бокам молодые стволы!*

Свое раннее детство, которое было сном наяву, Марина, девочка «цвета лунь», мечтающая о чуде, о каком-то ином, неземном мире, где живут легенда и сказка, волшебю воспела в своих первых книгах «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь». В них переливаются яркими красками образы природы («Мы – весенняя одежда тополей, / мы – последняя надежда королей»), тихо течёт Ока («то Оке минувшее плывёт»), а в мирном доме под маминой шалью склонились две девочки – Марина и Ася. Они называли эти вечерние бдения милым словом «курляк», придумывали мир, где они феи или прекрасные дамы, а им служат деревья-рыцари, длиннобородые волшебники:

*Словно песня – милый голос мамы,  
Волшебство творят её уста.  
Ввысь уходят ели, стройно прямые...*

Мир детства, воссоздаваемый Цветаевой часто через «природные» образы, идеален – это нежный апрель, утро жизни, когда так сладко спится в тарусской «колыбели»:

*Как с задумчивых сосен струится смола,  
Так текут ваши слёзы в апреле.  
В них весеннему дань и прости колыбели,  
И печаль молодого ствола.*

Задумчивые сосны, стройные ели: в их стремящихся ввысь стволах есть какая-то родственность внутреннему облику самой поэтессы – ввысь, вверх! Движение, бег ведут нас вновь на тарусские холмы и взгорья, поросшие лесом, где было столько простора для детей!

*Нам хорошо. Пока ещё в постели  
Все старшие, и воздух летний свеж,  
Бежим к себе. Деревья нам качели,  
Беги, танцуй, сражайся, палки режь!*

В памяти навсегда останутся яблоньки, «белые, как ангелы» и голуби на них, «что ладан», «...запах малины и дождя, эта каменоломня над сияющей синей Окой, эти жёлтые отмели, эти холмы, эти луга, эта воля!».





*Ах, золотые деньки!  
Где уголки потайные,  
Где вы, луга заливные  
Синей Оки?*

Какие ясные, светлые краски, какая детская искренность и подлинность! В «Вечернем альбоме» как в завязи будущего древа – вся будущая Цветаева.

Перед моим внутренним взором встаёт картина: юная Марина идёт в типографию Мамонтова – это совсем недалеко от Трёхпрудного, сжимая стопку бумаг в руке. Это её первое детище – детские, можно сказать, стихи:

*Моим стихам, написанным так рано,  
Что и не знала я, что я – поэт,  
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,  
Как искры из ракет...*

Первым, кто отозвался на стихи юной Цветаевой, был Максимилиан Волошин:

*Раскрыв ладонь, плечо склонила...  
Я не видал ещё лица,  
Но я уж знал, какая сила  
В чертах Венерина кольца...  
И раздвоенье линий воли  
Сказало мне, что ты как я,  
Что мы в кольце одной неволи –  
В двойном потоке бытия.*

В Максимилиане Волошине Марина с первой встречи обрела настоящего друга и учителя – «любимый и родной Макс», – писала она. Первый сборник Марины Цветаевой высоко оценили Николай Гумилёв, Владимир Нарбут, Мариэтта Шагинян, более сдержанно – Валерий Брюсов. Несомненный талант поэтессы увидели все, и никогда ни одна книга не была встречена так горячо и внимательно, как первая. «Волшебный фонарь» – был своеобразным продолжением. Третья книга «Из двух книг» соединяла обе первые. Ни в коей мере это не снижает их достоинств, но первая книга, «юная и неопытная», по выражению Волошина, – уже являет собой то «равенство души и глагола», которое говорит об истинности дара настоящего поэта.

Очарованная душа стремилась вырваться из своего заколдованного одиночества. «Жизнь – бабочка без пыли. Мечта – пыль без бабочки. Что же бабочка с пылью? Не знаю. Должно быть что-то иное, какая-то воплощённая мечта или жизнь, сделавшаяся мечтою».

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### КОКТЕБЕЛЬ. 1911 г. – СЧАСТЛИВЕЙШИЙ ГОД МОЕЙ ЖИЗНИ

*Крым – не меньше, чем Таруса, вторая колыбель  
мамино творчества, и, пожалуй, последнее её счастье.  
Больше никогда и нигде я не видела её счастливой,  
свободной и беззаботной. Тот Крым она искала везде и  
всюду – всю жизнь.*

*Ариадна Эфрон*

В Коктебель я приехала первый раз – точно запомнила эту дату: 5 мая 2011 года – ровно сто лет назад именно в этот день на пустынном коктебельском пляже – Марине было суждено встретить своего будущего мужа – Сергея Эфрона. Весной 1911 года она гостила в Коктебеле у Волошина. Новый этап в жизни Марины можно назвать именно эпохой Максимилиана Волошина. Поэт столь горячо откликнулся



на первый сборник Цветаевой, что сразу «по закону руки протянутой, души распахнутой» началась настоящая литературная дружба. И вот Марина оказалась в этой, ни на что не похожей стране. И для меня Коктебель – это самое удивительное место на земле – стал, обращаясь к определению Марины, «второй родиной», «месторождением духа». Я приезжаю сюда каждый год на «Волошинские чтения», обрела здесь себе верных друзей.

На берегу моря, напротив Дома Поэта, стоял мальчик с удивительно тонкими чертами лица и играл на скрипке. Я пошла на звук волшебной мелодии, к памятнику Волошину, у которого собиралась группа людей, чтобы отправиться на могилу Поэта. Я присоединилась к ним, и во время долгого пути разговаривалась с нашим экскурсоводом, сотрудником музея, Ириной Шушуновой и её сыном – мальчиком со скрипочкой, и её мужем, который кошной выощихся волос и венчиком полыни на них удивительно напоминал Макса Волошина... Они и пригласили меня остановиться на несколько дней в своём доме, в Библейской долине, любимой Поэтом.

Каждое утро я просыпалась в этом доме на краю посёлка и бежала к морю. Море – стихия, вызов, обещание всего самого прекрасного, что есть на свете! Поразительна природа в этих местах: это не южный Крым с его богатой растительностью, пальмами и кипарисами, а суровые, иззубренные скалы с причудливыми очертаниями, плавные линии сиреневых холмов, покрытых полынью, одиноко стоящие деревья, широкие предгорья, степные дали, вулкан Карадаг, напоминающий готический собор, сухой ветер из степей и влажный – с моря.

Мыс Малчин, замыкающий коктебельский залив, удивительно похожий своими очертаниями на гигантский профиль Волошина. Горные тропинки, скалы, пустынные берега...

*«Голые скалы, море на берега, ни кустка, ни ростка, зелень только высоко в горах (ограмыне, с детскую голову, пионы), а так: полын, море, пустыня»,* – шипит в своих воспоминаниях Марина. Нужен был особый склад души, чтобы полюбить эту, по выражению Волошина, «трагическую землю молитв, могил и медитаций». Марина обладала таким складом. Какая-то особая трагическая струна – музыка стиха Цветаевой, звучащая здесь, – вошла и в мою душу, как звук скрипки мальчика у памятника Волошину...

Коктебель стал точкой опоры в жизни Марины Цветаевой, заменил в каком-то смысле ей дом, сразу же вошел в её сознание – здесь оживали древние мифы... Этому, безусловно, способствовал хозяин дома с его рассказами о прошлом одухотворённой им земли – Киммерии. Если дом в Трёхпрудном, Таруса для Цветаевой были «местами её души», то Коктебель, скрывавший тайны земли, просто вызвал к творчеству, настраивал душу на высокий лад – «чувство, чтоходишь в Одиссею...». А Макс Волошин – настоящее порождение духа этой земли («Живое о живом») – был для неё вдохновителем творчества. Именно благодаря Волошину произошла встреча юных Марины и Сергея Эфрона. Он пригласил Сергея Яковлевича и его сестёр – Елизавету и Веру Эфрон погостить у него в Коктебеле.

*«Спасибо тебе, Макс, за Серёжу – за 1911 год...»* – писала Марина Волошину. Стихов в этот период она писала мало, разве что пейзажные зарисовки... А одно из самых интимных и прекрасных её стихотворений начинается со сравнения возлюбленного с неким природным образом:

*Он тонок первой тонкостью ветвей,  
Его глаза – прекрасно-бесплезны! –  
Под крыльями распахнутых бровей –  
Две бездны...*

*«Мы никогда не расстанемся. Наша встреча – чудо...»* – писала Марина. Да, эта встреча была тогда настоящим счастьем – главным подарком Коктебеля. И сама атмосфера единения с природой, юного веселья, безоглядного «обожествления» любимого, была чудесная:

*Так, утомлённый и спокойный,  
Лежите, юная заря,  
Но взглянете – и встхнут войны,  
И горы двинутся в моря,  
И новые зажгутся луны,  
И лягут яростные львы  
По наклоненью вашей юной  
Великоленной головы.*



Она по-матерински заботилась о Серёже с первых же дней знакомства, к тому же, с отрочества он был болен туберкулёзом, к моменту их знакомства ещё не закончил гимназии, и ему предстояло ещё учиться – в гимназии, затем – университете. Но это будет позже. А пока из Коктебеля Марина и Сергей уехали в Уфимские степи, на кумыс, чтобы поддержать здоровье Сергея. Марина писала Волошину: «Странно, Макс, почувствовать себя внезапно совсем самостоятельной. Для меня это сюрприз. Мне всегда казалось, что кто-то другой будет устраивать мою жизнь... Мне надо быть очень сильной и верить в себя». Марине исполнилось девятнадцать лет, Сергею – восемнадцать. И Ася, которой не было и семнадцати (её избраннику – восемнадцать!), тоже была на пороге замужества и уже ждала ребёнка. От Ивана Владимировича Цветаева до поры до времени всё скрывали, боясь, и справедливо, расстроить: он был нездоров, и, конечно, не обрадовался бы столь ранним бракам. В письме к Волошину Цветаева приводит реакцию отца: «Я знаю, что в наше время принято никого не слушаться... (В наше время! Бедный папа!)... Ты даже со мной не посоветовалась. Пришла и – “выхожу замуж!”».

«Но, папа. Как же я могла с тобой советоваться? Ты бы непременно стал мне отсоветовать». Он сначала: «На свадьбе твоей я, конечно, не буду. Нет, нет, нет... Ну, а когда же вы думаете венчаться?»

Венчание состоялось в январе 1912 года в Москве – в Палашевской церкви Рождества Христова, пред иконой «Взыскание погибших». Свидетельницей была Пра (Елена Оттобальдовна Волошина), которая в церковной книге расписалась: «Неутешная вдова Кириенко-Волошина». Ездили Марина и Сергей перед свадебным путешествием и в Тарусу. Марине было почему-то грустно там, хотя теперь она не одна:

*Мы вдвоём, но, милый, нелегко мне, –  
Невозвратное меня зовёт!  
За Окой стучат в каменоломне,  
По реке минувшее плывёт...*

Природа всё так же тонко и ясно живёт в слове: «соннотяжело» качаются мальвы, «дремлет» левкой, «сонными дугами движется» Ока...

Прощаясь со всем этим, Марина перебирала в памяти прошлое, весь чудный мир её детства и отрочества:

*Будет скоро тот мир позублен,  
Погляди на него тайком,  
Пока тополь ещё не срублен  
И не продан ещё наш дом.*

В конце февраля молодожёны уезжают в свадебное путешествие – во Францию (Париж) и в Италию (Сицилия, Палермо). А в мае они вернутся в Москву, и будут присутствовать 31 мая 1912 года на открытии в Москве Музея изящных искусств. Дело жизни Ивана Владимировича завершено: «семейная жизнь мне не удалась, зато удалось служение родине...».

Он умер спустя год с небольшим после открытия музея – 31 августа 1913 года, но успел поддержать на руках внуков: в августе 1912 года у Аси родится сын Андрей, а 5 сентября (18 сентября по новому стилю) у Марины – дочь Ариадна.

Бывая в Москве, всегда прихожу на Ваганьковское кладбище на место упокоения великого подвижника – Ивана Владимировича Цветаева, поклониться его памяти, а бывая в Коктебеле, обязательно иду на старое кладбище в конце посёлка, поднимаюсь на гору, к белому кресту на могиле Елены Оттобальдовны – Пра.

А на высокой горе Кучук-Енишар в 1932 году похоронили великого поэта – Макса Волошина.

*Ветхозаветная тишина.  
Сифрой польни крестик.  
Похоронили поэта  
На самом высоком месте.*

На самом высоком месте – «памяти и планеты». Так гениально напишет Марина Цветаева в своём стихотворении, посвящённом смерти поэта. Читая её «Живое о живом» – эссе, посвящённое другу и учителю, осознаёшь, сколь глубока её вера в бессмертие человеческого Духа, и понимаешь, что значат её слова: «Коктебель для всех, кто в нём жил, – вторая родина, для многих – месторождение духа».

Я – одна из этих многих...



## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

## СЧАСТЛИВЫЕ РОЗЫ ОТ МАРИНЫ

*Как чудно в Феодосии! Сколько солнца и сколько зелени!  
Сколько праздника!  
Золотой дождь акаций, запах флёр д'оранжа...  
запах Сицилии!  
Каждая улица – большая, тёплая, душистая волна.  
Марина Цветаева, май 1914 года*

В один из своих приездов в Коктебель на майские «Волошинские чтения», я получила приглашение приехать в Старый Крым на традиционный поэтический фестиваль «Соранг». По поверью, *соранг* – легендарный, наблюдающийся раз в сотни лет жаркий ночной ветер с юга в конце зимы в Шотландии. Паустовский приводит эту легенду в рассказе с одноименным названием. В Старом Крыму есть замечательный музей К.Г. Паустовского. И не только. Здесь жил и творил великий романтик – Александр Грин. Здесь он и умер.

Таким образом, я поехала не только на фестиваль, но и к моим любимым писателям. Само же слово «соранг» в переносном смысле означает – ветер счастья, веселья, радости. Вот этим счастливым ветром – пригласили новые друзья, обрётённые там, – меня и занесло в Феодосию тёплым ласковым днём на исходе мая. Благословляемый солнцем мирный город: цветущие «золотые» акации, нежные яблоньки, «сладкие» липы, – меня просто покорила. Не только теплом человеческих сердец, но своей древней красотой и особым духом, отличным, возможно, от духа современного Коктебеля. Греческое название древней Феодосии – Кафа. Старинная генуэзская крепость, куда я шла по знаменитой Итальянской улице, вызывала в памяти строчки Марины:

*Иду вдоль генуэзских стен,  
Встречая ветра поцелуи,  
И платья шелковые струи  
Колблются вокруг колен.  
И скрамен ободок кольца,  
И трогательно мал и жалок  
Букет из нескольких фиалок  
Почти у самого лица...*

Вот и я иду от Феодосийского музея Марины и Анастасии Цветаевых к дому на старой Анненской улице, некогда принадлежавшему семейству Редлихов (ныне Шмидта, 14), на котором мемориальная доска: «Здесь жила в 1913-1914 годах Марина Цветаева». Этот дом, покрытый черепицей, стоящий высоко над городом и синей бухтой, хранит память о ней. В доме живёт маленькая семья – милая Нина Гряда с мужем. Нина пишет стихи:

*А на окне герань цветёт,  
И у ворот собака лает,  
Марина здесь не проживает,  
Но, может, в гости к нам придёт?*

Нина читает мне свои стихи, проводит в комнату Марины, и я остро чувствую её присутствие здесь. Нина сохраняет здесь какую-то особую атмосферу, сад у дома ухожен, в нём много роз! Одно из воспоминаний маленькой Али именно о красных розах на белой стене... А Нине однажды привиделось, когда она ещё была маленькая (живёт она здесь давно), что на белой стене дома вдруг появилась тень человека с острой бородкой, она скользнула мимо и исчезла. Потом она увидела в одной из книг фотографию хозяина дома – Редлиха, сдававшего квартиру молодой семье, и узнала силуэт скользнувшей мимо фигуры...

Мы подружились с Ниной. Приезжая в Феодосию («Богомданную»), я всегда прихожу сюда, в этот дом, куда в конце осени 1913 года приехали Марина с Серёжей и маленькой Алей из Коктебеля и сняли этот дом, где они были счастливы.



Эти годы младенчества Али были последними счастливыми и мирными. Сколько раз Марине будут сниться удивительная Итальянская улица в тяжёлые дни революции и войны:

*«...накалдовываю – не усилим воли, жаждой всего существа летнюю Феодосию, Итальянскую с большими деревьями – каждое дерево, погладив, передаёт меня другому – сплошная ласка по голове, сплошной шелест, точно коридор, потолка которого касаюсь...».* В памяти будет оживать дорога от её дома до дома Аси на Бульварной: Анастасия Цветаева, уже разошедшаяся с первым мужем, жила недалеко от Эфронов с сыном. Ася и Марина встречались где-то посередине (Марина с маленькой Алей в коляске) и шли по отлогой, пылающей осенними красками горе. «Когда мы с Асей идём по Итальянской, за спиной сплошь и рядом такие фразы: «Цветаевы!», «Поэтессы идут!», «Дочери царя!». Раз шесть или семь мы слышали этих «дочерей царя» от уличных мальчишек и газетчиков».

Заходили Марина и Ася в старый Никольский храм, окружённый тополями. Под впечатлением от увиденного – выравированных золотыми буквами на мраморных досках в храме имён героев Виленского полка, погибших за Царя и Отечество, Марина написала стихотворение «Генералам 1812 года», посвятив его мужу, «дорогому и вечному добровольцу». Потом сестры читали его в унисон в Царском офицерском собрании:

*...Одним ожесточеньем воли  
Вы брали сердце и скалу, –  
Цари на каждом бранном поле  
И на балу.  
Вас охраняла длань Господня  
И сердце матери. Вчера –  
Малютки-мальчишки, сегодня –  
Офицера!  
Вам все вершины были малы,  
И мягок – самый чёрствый хлеб,  
О, молодые генералы  
Своих судеб!*

«И никто не знал, нас слушавшие, что через полгода пойдут в бой и кто-то погибнет», – пишет Анастасия Цветаева.

«Над нами колдует Феодосия...» – так она образно определила магическое влияние старого города. В Феодосии того времени для Марины жило «очарование прошлого». Не случайно «всплыла» Сицилия в её памяти, когда не рождались стихи, а теперь, когда она смотрела в огромные глаза дочери, – можно было утонуть в их синеве, отражающей небо, – они накатывали волнами, бурно и стремительно, искрились солнцем – Марина дышала воздухом счастья. Сестра в воспоминаниях напишет: *«Читающие теперь стихи зрелой Марины Цветаевой уносят с её страниц трагический образ поэта и женщины, не нашедшей в жизни счастья. И никто, кроме меня, не помнит тех лет её жизни, которые это оспаривают. Но я их помню, и я говорю: Марина была счастлива с её удивительным мужем, с её изумительной маленькой дочкой – в те предвоенные годы».*

При входе в музей Марины и Анастасии Цветаевых на стене помещён портрет юной Марины и стихотворение феодосийского периода, пронизанное светом и грустью:

*Иду вдоль крепостных валов,  
В тоске вечерней и весенней,  
И вечер удлиняет тени,  
И безнадежность ищет слов.*

8 июня 1913 года Марина напишет Волошину в Коктебель: *«Это лето было лучшим из всех моих взрослых лет, и им я обязана тебе».* Был последний мирный год. Встречали 1914 год в совершенно безлюдном буранном Коктебеле вместе: Марина, Ася, Серёжа с Максом в его мастерской. Предзнаменованием наступающей войны был пожар в доме, начавшийся неожиданно. Сёстры схватили вёдра и бросились к морю за водой. Бежали они неоднократно, и довольно долго. Макс же стоял неподвижно, протянув руки над огнём. Вернувшись в очередной раз, Марина с Асей увидели, что огонь погас! Так они ещё раз убедились в магической его силе – Цветаева говорила, что Макс огонь «заговорил».



В начале июля 1914 года Цветаева с семьёй покинут благословенную Феодосию и уедут в Москву. Разгорался другой огонь – пожар Первой Мировой войны.

Видение райского сада в Феодосии, полного роз, будет всегда преследовать Марину в её скитаниях: она вернётся сюда последний раз в октябре 1917 года, чтобы подготовить почву для переезда в Феодосию, и поедет обратно в Москву за детьми, но уже начиналась смута, революция, и поездка не удалась. Больше в Крым она не попадёт никогда.

В первый приезд, когда пришло время возвращаться в Сибирь, Нина Гряда принесла мне к поезду варенье из роз и грецких орехов и... красную розу из Марининого сада. Поезд шёл вдоль моря. Оно тихо шумело, а я увозила воспоминания о Феодосии на свою «малую родину»:

*Этот поезд мимо моря  
Унесёт к сибирским зорям  
И закатам по-над Тамью...  
Что-то тайное напомнит  
Черноморскую волну,  
Богам данную страну.  
И с осенним ветром споря,  
В густолиственном уборе  
Осень явится за мной  
Тёплой, ласковой волной...*

# КОНСТАНТИН ПЕТРОСОВ

## «ПОТОМУ ЧТО ЭТО МОЯ СУДЬБА...»

*Анна Ахматова и Марина Цветаева в Старках под Коломной*

...Погост Старки. Откуда произошло это название? Дело в том, что князья Черкасские, владевшие с конца XVII века землями под Коломной, воздвигли у села Черкизово Никольскую церковь и построили рядом каменный флигель, в котором, согласно преданию, поселяли своих престарелых слуг. Отсюда и название погоста.

В 1892 году профессор медицины Василий Дмитриевич Шервинский приобрёл в районе Черкизово на берегу Москвы-реки усадьбу... Спустя годы за плодотворную работу в области народного здравоохранения советское правительство присвоило В.Д. Шервинскому звание заслуженного деятеля науки, а несколько лет спустя, в 1934 году, ВЦИК выдал ему особую грамоту, закреплявшую за владельцем каменный флигель в Старках. Двое его сыновей, Евгений и Сергей, были профессионально связаны с искусством. И потому флигель с прилегающим парком становятся своеобразным культурным центром. Чтобы понять, какое значение имело для Анны Ахматовой предложение С. Шервинского провести лето 1936-го у него в гостях, нелишне вспомнить, каково жилось тогда поэтессе. Очень трудное для неё время, когда был арестован её сын, Лев Гумилёв. В её широко известном «Реквиеме» «Вступление» датируется: «1935. Осень. Москва». Именно к этому времени относятся посвящённые сыну строки, обнажающие трагизм её внутреннего мира:

*Уводили тебя на рассвете,  
За тобой, как на выносе, шла,  
В тесной горнице плакали дети,  
У божницы свеча оплыла.*

После всего пережитого пребывание Ахматовой в тиши Старков, среди чутких и благожелательных людей, давало возможность оправиться от удара, осмыслить случившееся, попытаться вернуться к творчеству. Всё это подробно описано в увлекательном очерке С.В. Шервинского «Анна Ахматова в ракурсе быта» в его книге «От знакомства к родству» (Ереван, 1986).

Что же влекло Ахматову в Коломну? Конечно, интерес к памятникам старины. А. В. Горнунг вспоминает, как, осматривая стены Коломенского кремля, А. Ахматова, С. Шервинский и он поднимались на самый верх Маринкиной башни. Но, кроме этого, Ахматову влекло сюда и желание взглянуть на места и дом, где жил писатель Борис Пильняк, с которым она была знакома. По словам Горнунга, «мы не случайно оказались на Посаде, где жил Пильняк. Анна Андреевна попросила сфотографировать её на лавочке у дома № 12 по Арбатской улице на фоне шатровой колокольни. А за углом этого дома улица Посадская, на которой жил Пильняк» (снимок этот был опубликован в московском сборнике «День поэзии» за 1979 год с пометкой «публикуется впервые», но, к сожалению, без указания, чьё это фото).

О пребывании Ахматовой в Старках В.А. Меркурьева писала 3 октября 1936 года своему близкому знакомому, владикавказскому литератору Е.Я. Архипову: «Это лето здесь было осмыслено только встречами с Ахматовой... Необычайно и совершенно прекрасна она. Жизнь не полна у тех, кто не видел её в лицо». В архиве Меркурьевой хранится фотография Ахматовой, сделанная в Старках, с дарственной надписью: «Чудесной и мудрой Вере Александровне Меркурьевой в знак благодарности. 22 июня 1936. Ахматова. Старки».

Доброта В.А. Меркурьевой, внимание к тем, кто нуждается в помощи, особенно отчётливо проявились в истории взаимоотношений с М.И. Цветаевой. Известно, что Марина Цветаева приехала в нашу

страну с сыном в июне 1939 года. В августе того же года были арестованы её муж Сергей Эфрон и дочь Ариадна. Почувствовав одиночество Цветаевой, Меркурьева первая обратилась к ней с письмом. Ответ, датированный 20 февраля 1940 г., пришёл из дома отдыха писателей (в Голицыне): «Дорогая Вера Меркурьева (простите, не знаю отчества), Вас помню – это было в 1918 г., весной, мы с вами ранним рассветом возвращались из поздних гостей. И стихи Ваши помню – не строками, а интонацией, – мне кажется, вроде заклинаний...

Я бываю в Москве возможно реже... (У меня нет твёрдого места, есть нора, вернее четверть норы, – без окна и без стола, и где главное – нельзя курить). Но я всё-таки приеду к Вам – из благодарности, что вспомнили и окликнули. М.Ц.»

В другом письме из Голицына от 10 мая 1940 г. Цветаева писала:

«Дорогая Вера Меркурьева, не объясните равнодушием: всю зиму болела – а сейчас ещё хворает сын, всю зиму – *каждый день* – переводила грузин – огромные глыбы неисповедимых подстрочников... Кроме того, не потеряла, а погребла Ваше письмо с адресом, только помнила: Арбат, а Арбат велик... 10 июня собираюсь перебраться поближе к Москве, тогда, авось, будем чаще встречаться, – если Вам этого, после встречи со мной, захочется...

...Сердечно обнимаю. М.Ц.»

О том, что летом 1940 года состоялось знакомство супругов Кочетковых с Цветаевой, свидетельствует письмо В. Меркурьевой, посланное М. Цветаевой из Старков 24 августа 1940 года: «Марина Ивановна, дорогая, посылаю с надежным человеком Вашу – невольно задержанную книгу... Жаль, не приехали Вы сюда, здесь можно лежать – на припёке, а то и в тени – и урывками сказать настоящее слово. А теперь уже поздно, да?.. Остаёмся здесь – я до конца сентября, Кочетковы дольше, до холодов, иногда до снега. По приезде увидимся – надеюсь, немедленно...

До свидания, Марина – чудесное имя.

Ваша Вера Меркурьева».

Сохранилось большое ответное письмо Цветаевой от 31 августа 1940 года. Ограничимся выборкой нескольких отрывков, которые позволяют представить, как нарастали бытовые неурядицы, одиночество Цветаевой и связанное с этим чувство безысходности: «...*Моя жизнь плохая. Моя нежизнь.* (Подчёркнуто здесь и далее М. Цветаевой). Вчера ушла с улицы Герцена... во временно пустующую крохотную комнату в Мерзляк. переулке... А дальше? Обращалась к заместителю Фадеева – **Павленко** очаровательный человек, вполне сочувствует, но дать ничего не может, у писателей Москвы нет ни метра, и я ему верю... **Словом, Москва меня не вмещает.** Мне некого винить. И себя не виню, потому что это моя судьба. Только чем кончится?! ...У меня есть друзья, но они бессильны. И меня начинают жалеть... (Это хуже всего, потому что я от малейшего доброго слова – интонации – заливаюсь слезами, как скала водопада водой. И Мур впадает в гнев. Он понимает, что плачет не женщина, а скала...). Завтра пойду в Литфонд («ещё мно-мно раз») – справиться о комнате. **Не верю...** Обнимаю Вас, сердечно благодарю за память, сердечный привет Инне Григорьевне.

М.Ц.»

Ещё более неопределённым становится положение М. Цветаевой в 1941 году. Прежние друзья и писатели всё более отодвигались от неё. В этот момент В.А. Меркурьева вновь настойчиво зовёт Цветаеву в Старки. На этот раз ей удалось с помощью А. С. Кочеткова довести дело до конца.

Сохранилась записка М. Цветаевой Кочеткову от 10 июня 1941 года, которая связана с её приездом в Старки. Приводим её полностью:

«Дорогой Александр Сергеевич!

У меня перестал действовать телефон, м.б. совсем, м.б. временно – не знаю. Мы остаёмся на прежнем месте, т.к. нигде новых жильцов не прописывают.

Вся надежда – на дачу!

Ныне я от 6 ч. до 8 ч. в Клубе писателей на лекции П.В.Х.О. Оттуда пойду домой и буду Вас ждать. Ещё я дома с утра часов до четырёх – как Вам удобнее. Очень **нужно** повидаться.

Очень растерянная и несчастная

М.Ц. 10 июня 1941 г.»





Зная Кочеткова, можно не сомневаться, что он немедленно выполнил просьбу Цветасвой. Сергей Васильевич и Анна Сергеевна Шервинские вспоминали в беседе со мной, что в июне 1941 года Цветаева проходила мимо их флигеля в чёрном платке к колодцу. Жила Цветаева в том же доме Корнеевой.

...После Великой Отечественной войны, в пятидесятые годы, Анна Ахматова несколько раз приезжала, по приглашению Шервинских, в Старки, подолгу гостила здесь в летние месяцы. Она сблизилась со старшей дочерью С.В. Шервинского Анной Сергеевной. Этому способствовало то, что Анна Сергеевна, рисуя портрет Ахматовой, подолгу беседовала с нею. Было это, по воспоминаниям Анны Сергеевны, летом 1951 года, в первый послевоенный приезд Ахматовой.

Когда читаешь стихотворения Анны Ахматовой 1956 года из цикла «Шиповник цветёт» с указанием точных дат написания и пометками «Под Колодной», «Старки», то, пожалуй, с особой ясностью замечаешь одну из особенностей её как поэта. Вбирая в себя непосредственные и вполне конкретные реалии личного бытия, стихи эти являют собой пример сплава, синтеза всех впечатлений, связанных с землёй, где Ахматова бывала в разные годы своей жизни.

1989

---

Константин Григорьевич Петросов (1920-2001) – литературовед, преподаватель высшей школы, родился в сентябре 1920 года в Ереване. Окончил филологический факультет Бакинского государственного университета. С 1954 года вёл курсы истории русской литературы и теории литературы в Коломенском пединституте. С 1974 года стал доктором филологических наук, профессором. Автор свыше восьмидесяти научных работ: статей, глав учебников, монографий, краеведческих работ. Умер 12 июня 2001 года.

*Впервые опубликовано: «Книжное обозрение», 1989, № 7, 17 февраля, с. 6.*

# КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ

## ДВЕ МАРИНЫ?

Не судите, да не судимы будете...

Поражён историей Марины Цветаевой с «большевиком» Борисом Бессарабовым. Парню было лет 18, ей лет на десять больше.

Много и нежно писала о нём Марина Ивановна, всё это есть в «Записных книжках». Но ведь не только нежно...

Достаточно столкнуть два документа:

1.

Из записной книжки, февраль 1921 года:

«Мне хорошо с Борисом. Он ласков, как старший и как младший. – И мне с ним ДОСТОЙНО. ... Аля его обожает...».

Из письма к Борису в день его отъезда.

«Борюшка! – Сыночек мой!

Вы вернётесь! – Вы вернётесь, потому что я *не хочу* без Вас...

...Борис – Русский богатырь! – Да будет над Вами моё извечное московское благословение. Вы первый богатырь в моём странноприимном дому.

– Люблю Вас. –

Тридцать встреч – почти что тридцать ночей! Никогда не забуду их: вечеров, ночей, утр, – сонной яви и бессонных снов – всё сон! – мы с Вами встретились не 1-ого русского января 1921 г., а просто в 1-ый день Руси, когда *все* были как Вы и как я!

Борис, мы – порода, мы – неистребимы, есть ещё такие: где-нибудь в сибирской тайге второй Борис, где-нибудь у Каспия широкого – вторая Марина.

И все иксы-игреки, Ицки и Лейбы – в пейзах или в островерхих шапках со звёздами – не осият нас, Русь: Бориса – Марину.

Моё солнышко!

Целую Вашу руку, такую же как мою.

Спасибо Вам, сыночек, за – когда-то – кусок мыла, за – когда-то – кусок хлеба, за – всегда! – любовь! ... и за тетрабочки, и за то, как шивали, и за то, как переписывали Царь Девицу, – и за то, как будили и *не* будили меня!

Я затоплена и растоплена Вашей лаской!

Вы – как молотом – выбили из моего железного сердца – искры!

До свидания, крещёный волчёк! Мой широкий православный крест над Вами и моё чернокнижное колдовство.

Помните меня! Когда тронется поезд – я буду улыбаться – *знаю* себя! И Вы будете улыбаться – *знаю* Вас! – И вот: улыбка в улыбку – в последний раз – губы в губы!

И, соединяя все слова в одно: – Борис, спасибо!

Марина.».

«Сводные тетради», выписка из письма Сергею Михайловичу Волконскому:

«Сижу и внимательно слушаю свою боль... я невинно решила, что Вас жду.

Но слушаю не только боль, ещё молодого красноармейца (коммуниста), с которым дружила до Вашей книги, в котором видала и Советскую Россию и Святую Русь, а теперь вижу, что это просто зазнавшийся дворник, а прогнать не могу. Слушаю дурацкий хамский смех и возгласы, вроде: – “Эх, черт! Что-то бабка не варит!” – и чувствую себя оскорбленной до заледенения, а ничего поделывать не могу.»

Запись 14 декабря 1921 года:

«Егорушку из-за встречи с С.М.В. не кончила – пошли Ученик и всё другое. Герой, с которого писала, верней дурак, с которого писала героя – омерзел.»

*(«Егорушка» – поэма, связанная с образом Бориса, С.М.В. – упомянутый Волконский).*

Не стану комментировать. Скажу только, что это не аннигиляция: убеждён в искренности Марины Цветаевой. Две Марины? Безоглядая воспламеняемость (одна) и беспощадный ум (другая). И добавляю, что всё это совершенно непостижимо для моей мужской сущности. Ни такой взлёт обожания, ни такая тотальность разочарования.

Или дело не столько в женщине, сколько в чрезмерности исключительной личности?

P.S.

В воспоминаниях Ариадны Сергеевны, дочери Марины Цветаевой, эта история выглядит несколько иначе. Она пишет, что Борис –

«...герой поэмы сам постучался в двери поэта. В комнату вошёл молоденький красноармеец, по-крестьянски румяный и синеглазый... Мы пили желудёвый кофе с солдатскими сухарями, слушали рассказы о мальчишеских и героических его днях – среди революции и гражданской войны, о беспримерных бедах и победах... Юноша, он любил эту землю... Говоря о земле, он помогал словам ладонями, лепил фразы, как пекарь – хлебы, и обещал этот хлеб нам, всем, сей России, всей земле. Цветаева слушала, задумываясь, любясь рассказчиком и его грядущими хлебами...»

«...командировка его была недолгой; поэт и герой поэмы вскоре расстались навсегда. Почти пять десятилетий спустя он разыскал меня – совсем седой и всё ещё синеглазый человек, всю жизнь посвятивший земле, агрономом из «глубинки». Он не сказал мне: “Узнаёте?” – слишком много лет прошло для узнавания! – он спросил: “Помните?”

Помнили мы оба».

Опубликованы эти строки в 1981 году, этим объясняется их «идейная» приглуженность и даже сентиментальный налёт. А ведь было о чём – трагическом! – поговорить с бывшим красноармейцем! Советская власть погубила родителей Ариадны Сергеевны и ей самой сломала жизнь тюрьмой и ссылкой. И всё-таки... Кроме правды исторической, кроме правды житейской есть ещё правда поэтическая. Вот она, – она осталась и останется в этих строках из незавершённой поэмы «Егорушка»:

*Где меж парней нынешних  
Стол-возьму-опорушку?  
Эх, каб мне, Маринушке,  
Да тебя – Егорушку!*

*За тобой без посылу –  
Вскачь – в снега сибирские!  
И пошли бы по свету –  
Парни богатырские!*

*Не видала б горюшка  
Русь по день по нынешний –  
Каб тебе, Егорушке,  
Да меня, Маринушку!*

# АЛЕКСАНДР ТАГАНОВ

## МАРИНА ЦВЕТАЕВА И МАРСЕЛЬ ПРУСТ

Сближение имён Марины Цветаевой и Марселя Пруста на первый взгляд выглядит произвольным и случайным, во всяком случае, не таким привычным, как уже хрестоматийные сопоставления Цветаевой и Пастернака или Рильке. Тем не менее, основания для подобного сближения всё-таки есть. Существуют, хотя и немногочисленные, упоминания имени Пруста в переписке Цветаевой. Так, в одном из писем 1928 года она отмечает: «Сейчас читаю Пруста, с первой книги (Swann), читаю легко, как себя, и всё думаю: у него всё есть, чего у него нет?»<sup>1</sup>.

Ряд упоминаний Пруста присутствует в письмах Цветаевой к А. Штейгеру. 12 сентября 1936 года она пишет о болезни Штейгера: «*Поверим*, что Ваша болезнь по существу неизлечима, что Вы никогда уже не будете здоровым человеком. Примем это – и попробуем найти лечение – неизлечимости, выход из явного тупика. <...> Поэтому – оборотом головы – на Р<ильке>»<sup>2</sup>. Приведя пример Рильке и далее М. Штрэнга, Цветаева пишет: «Вспомните *le petit Marsel* (орфография источника. – А. Т.) <...> изъывшего себя из “жизни” и закупорившего себя в пробку – чтобы сделать дело своей жизни. В *агонии* жалевшего, что не может написать ещё раз смерть Берготта (орфография источника. – А. Т.), п<отому> ч<то> теперь знает – как умирают»<sup>3</sup>.

В письме от 15 сентября 1936 года Цветаева замечает: «<...> до ноября – 1 1/2, 2 месяца – сможете прочесть ряд чудных немецких (да и французских) книг. – Или хотя бы одну. – Пруста знаете (всего)?»<sup>4</sup>

Наконец, 30 сентября 1936 года: «Конечно, не напиши Вы мне, я бы Вам не написала – никогда (я себя знаю), ибо в Вашем молчании было оскорблено большее меня, то – за что жизнь отдам – и в *моем* лице (я – последняя моя забота!) – все так оскорбленные до меня: от Франца Шуберта, чья любовь не понадобилась – до *le petite Marsel*... в этом молчании было оскорблено *все* мною на земле любимое – обычным оскорблением – незаслуженного презрения. И такое прощение было бы предательством»<sup>5</sup>.

Кроме того, имеются свидетельства биографов Цветаевой о её знакомстве с творчеством французского писателя и о безусловном к нему интересе. Известно, например, что в 1930 году она присутствовала на одном из уже упоминавшихся ранее русско-французских собраний, которое было посвящено Прусту, и выступила там с репликой в ответ на доклад Б. Вышеславцева. Он упрекал Пруста в чрезмерном избытии бытовых описаний и отсутствии больших проблем. Цветаева же, возражая ему, говорила о том, что в искусстве главное не в том, чтобы ставить большие проблемы, а в том, чтобы давать большие ответы. Весь же Пруст для неё – это ответ, откровение. Великое дело Пруста – в обретении своей жизни за письменным столом, в то время как предвоенное поколение русских потеряло свою в болтовне<sup>6</sup>.

Наконец, существуют и попытки сравнительного типологического анализа произведений Цветаевой и Пруста, прежде всего, естественно, прозаических. И. Кудрова обращает внимание на то, что цветаевская проза – «тоже своего рода “поиски утраченного времени”, тоже попытка воскресить, осмыслить ушедшее время с помощью искусства слова»<sup>7</sup> и потому некоторыми чертами (размытость традиционной прозаической формы, психологизм, насыщенность ассоциациями и т. д.) она близка прустовской.

Кроме указанных моментов, существует ещё один, который, пожалуй, больше других провоцирует на сопоставление данных имён. Речь идёт об упоминании имени Пруста в лирической прозе Цветаевой и её литературно-критических выступлениях. Эти упоминания возникают под пером Цветаевой внезапно, вероятнее всего – спонтанно. Как представляется поначалу, вопреки логике повествования или литературно-критического анализа.

Так, в одном из эпизодов «Моего Пушкина» (1937) цепь размышлений выводит автора к теме особого чувства великого поэта к его старой няне: «Из знакомого же с детства: Пушкин из всех женщин на свете больше всего любил свою няню, которая была *не* женщина. Из “К няне” Пушкина я на всю жизнь узнала,

что старую женщину – потому что родная – можно любить больше, чем молодую – потому что молодая и даже потому что – любимая. Такой нежности слов у Пушкина не нашлось ни к одной<sup>8</sup>. Далее следует внезапное авторское блиц-отступление: «Такой нежности слова к старухе нашлись только у недавно умчавшегося от нас гения – Марселя Пруста». И словно бы ещё раз опробуя возникшую ассоциацию, будто бы снова и снова вслушиваясь в созвучие возникших рядом имён, Цветаева повторяет: «Пушкин, Пруст. Два памятника сыновности»<sup>9</sup>.

В статье «Эпос и лирика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак)» (1932), обращаясь к творчеству Маяковского, размышляя о взаимоотношениях поэта со временем, о трагическом уделе творца быть непонятым своим веком, Цветаева внезапно, внешне, казалось бы, ничем не мотивированно, от личности Маяковского переходит к Прусту: «Когда я на каком-нибудь французском литературном собрании слышу все имена, кроме Пруста, и на своё невинное удивление: – Et Proust? – Mais Proust est mort, nous parlons des vivants – я каждый раз точно с неба падаю: по какому признаку устанавливается живость и умершесть писателя? Неужели Х. жив, современен и действителен потому, что он может прийти на это собрание, а Марсель Пруст, потому что никогда никуда уже ногами не придёт, – мёртв? Так судить можно только о скороходах»<sup>10</sup>.

В другой статье – «Поэты с историей и поэты без истории» (1934), говоря о взаимоотношениях Б. Пастернака с природой, Цветаева особо выделяет одно из качеств поэта: «Думаю, что важнейшее событие души и жизни Пастернака при окончательном суммировании мук и радостей – это погода. И тут же внезапно замечает: «Этим своим пребыванием в Погоде он напоминает только одного: Пруста (которого вообще во многом напоминает), посвятившего этой ежедневной погоде, феномену ежедневной погоды за окном и в комнате, многие страницы своего бессмертного произведения»<sup>11</sup>.

Впечатление неожиданности появления имени Пруста в прозе и критике Цветаевой усугубляется ещё и тем, что у неё было весьма сложное, особенно в 1930-е годы, отношение к французской литературе.

В молодости Цветаева проявляла интерес к творчеству А. де Виньи и перевела его пьесу «С любовью не шутят». В 1916 году сделала перевод романа А. де Ноай под названием «Новое упование». Увлекалась она и творчеством Ростана<sup>12</sup>. В анкете, предложенной ей в 1926 году Пастернаком, среди любимых книг ранней юности Цветаева назвала ростановского «Орлёнка»<sup>13</sup>. Правда, вскоре она отошла от этих увлечений. «В поэте, – замечает А. Саакянц, – неколебимо росло ощущение, что все эти плащи, любви, разлуки – некая подмена истинного и настоящего. Что писать с ростановской лёгкостью (ибо пьесы Цветаевой были написаны именно в духе любимца её юности Ростана) в шекспировски сложные времена недостойно поэта»<sup>14</sup>. В более позднее время среди увлечений Цветаевой был Роллан, традиционно – Бодлер.

И всё же французская литература не занимала среди пристрастий Цветаевой исключительного места. В статье «Живое о живом» (1933), вспоминая о своих встречах с М. Волошиным, Цветаева рассказывает о попытках поэта приобщить её к творчеству его любимых французских писателей и о том, что эти попытки не достигли того результата, на который рассчитывал Волошин. «<...> У нас с Францией, – пишет она, – никогда не было родства. Мы – разные. У нас к Франции была и есть любовь, была, может быть, ещё есть, а если нет, то, может быть, потом опять будет – влюблённость, наше взаимоотношение с Францией – очарование при непонимании, да не только её – нас, но и нашем её, ибо понять другого – значит этим другим хотя бы на час стать. Мы же и на час не можем стать французами. Вся сила очарования, весь исток его – в чуждости»<sup>15</sup>.

Неоднозначное отношение к французской литературе переносилось Цветаевой и на французский язык: «<...> немецкий язык глубже французского, полнее, растяжимее, темнее. Французский: часы без отзвука, немецкий – больше отзвук, чем часы (бой). Немецкий продолжает создаваться читателем – вновь и вновь, до бесконечности. Французский весь налицо. Немецкий – будет, французский – есть» (письмо к Рильке от 6 июля 1926 года)<sup>16</sup>. Здесь, как мы видим, у Цветаевой заметна скорее ориентация на немецко-язычную культуру. Кстати, в уже упоминавшейся анкете 1926 года Цветаева замечала: «Главенствующее влияние – матери (музыка, природа, стихи, Германия)»<sup>17</sup>.

В годы эмиграции в Париже у Цветаевой усиливается чувство отчуждённости по отношению к французской культуре. В письме к С. Гальперн читаем: «Скучно с французами! А может быть, с литературными французами... Разговоры о Бальзаке, о Прусте, о Флобере. Все знают, все понимают и ничего не могут (последний смогший и изнемогший – Пруст)»<sup>18</sup>.

Финальные слова примечательны. Настойчивость, с которой имя Пруста, всякий раз резко контрастно, внешне вопреки логике контекста, вопреки национально-культурной ориентации, появляется в прозе и критике Цветаевой, позволяет предполагать существование определённой закономерности и естественности.

Эти упоминания возникают у Цветаевой в силу объективной необходимости, порождённой внутренним глубинным родством двух писателей, образованным не столько внешним литературным влиянием (на Цветаеву – Пруста), сколько внутренним её узнаванием себя в Прусте. (В анкете 1926 года Цветаева писала: «Литературных влияний не знаю, знаю человеческие»<sup>19</sup>.) Для читателя же упоминания Цветаевой Пруста приобретают силу побудительного импульса, переключающего нас с одного уровня восприятия её видения мира и искусства на другой – более обширный. Контекст взрывается здесь изнутри и стремительно разрастается, вбирая в себя новые элементы, переходя в новое, интертекстуальное качество.

Близость личностного отношения к миру и человеку обусловлено то, что векторы, определяющие творчество двух писателей, во многом совпадают. Здесь же можно найти и объяснение тому, почему, будучи поэтом от Бога и с недоверием относясь к художественной прозе, Цветаева принимала Пруста-романиста. Кудрова замечает по данному поводу: «В её письмах и сохранившихся откликах – множество поэтических имён, но упоминания о прозаиках можно перечест по пальцам. Исключения лишь подтверждают правило – и они касаются Пруста и Сигрида Унсет <...>»<sup>20</sup>.

Сама же Цветаева в письме к В.Н. Муромцевой-Буниной от 24 августа 1922 года отмечала: «<...> записи, живое, ЖИВЬЁ <...> по мне тысячу раз ценнее художественного произведения, где всё переиначено, пригнано, неузнаваемо, искалечено <...>»<sup>21</sup>.

Очевидно, в прозе Пруста Цветаева находила как раз то «живьё», ту особую художественную правду, которую сама всегда так страстно искала и приобщение к которой считала задачей в искусстве перво-степенной и вместе с тем уделом избранных – гениев, живущих не по шаблонам общечеловеческой повседневности, но по законам вечности (Вспомним отступление, посвящённое Прусту, в статье «Эпос и лирика современной России»). В письме к Пастернаку (1935) Цветаева признавалась: «Теперь, подводя итоги, вижу: моя мнимая жестокость была только – форма, контур сути, необходимая граница самозащиты – от *вашей* мягкости, Рильке, Марсель Пруст и Борис Пастернак. <...> Между вами, нечеловеками, я была *только человек*. Я знаю, что ваш род выше <...>»<sup>22</sup>. На основании подобного убеждения возникает у Цветаевой и тот, на первый взгляд неожиданный, но внутренне оправданный, ряд имён: Пруст – Пушкин – Маяковский – Пастернак, о котором шла речь выше и к которому теперь следует добавить имя Рильке.

Цветаевское представление об истинном художнике, формирующееся на основании довольно сложного воззрения на человеческую личность, во многом оказывается очень близким прустовской теории личности.

Как уже отмечалось, истинное бытие человека, по убеждению Пруста, – существование «внутреннего я», противостоящего «внешнему я», социальному. На этой теории строится и весь его огромный роман, где «перебои чувств» – противостояние и противоборство «я внешнего» и «я внутреннего» – занимают центральное место. Пруст-художник убеждён, что в творчестве решающую роль играет «я внутреннее», «я глубинное» («*moi profond*»), обнаруживающееся лишь при условии «абстрагирования от других и от иного своего “я”, которое знает с другими»<sup>23</sup>. Пруст-критик (который формирует свою позицию в полемике с Сент-Бёвом) полагает, что изучение деятельности «внешнего я» (переписка, окружение и т. д.) ничего не дает для прояснения его творчества. Только внимание к «глубинному я» открывает доступ к пониманию художественного мира писателя.

Цветаева, подобно Прусту, остро ощущает противопоставленность поэтического, вечного, высокого, с одной стороны, и прозаического, временного, будничного – с другой. «Человек – то, на что мы обречены <...> Поэт – тот, кто преодолевает (должен преодолеть) жизнь», – говорит она в одном из писем к Рильке (1926)<sup>24</sup>. Отсюда – драматизм существования поэта, ибо его чистый дух, противостоящий практической повседневности, часто становится «пленным духом», стремящимся к освобождению от пут быта («Между вами, нечеловеками, я была *только человек*»). «Мой отрыв от жизни становится всё непоправимей. Я переселяюсь, переселилась, унося с собой всю страсть, всю нерастрату <...>» – констатировала она в письме к Пастернаку от 22 мая 1926 года<sup>25</sup>.

В другом письме – к Рильке – Цветаева замечает: «Я – многие, понимаешь? Быть может, неисчислимо многие! (Ненасытное множество!) И один ничего не должен знать о другом, это мешает. Когда я с сыном, тот (та?), нет – то, что пишет тебе и любит тебя, не должно быть рядом. Когда я с тобой – и т.д.»<sup>26</sup>.

Всю свою жизнь Цветаева боролась против необходимости быть «человеком» и, в конце концов, не выдержала этой борьбы. Её жизненный финал – своеобразное, ценой жизни, утверждение в себе поэта через убийство в себе «человека» – итог невозможной, невыносимой необходимости каждый день разрываться между рабочим столом и бытом.

В творчестве Цветаевы и Пруста объединяет как раз то, что на внешний мир они смотрят глазами своего



«внутреннего я», через призму своего чувства, очень часто порождённого каким-либо художественным образом. Цветаева, как и Пруст, осваивает, приручает мир с помощью слова, возникающего на основе впечатления, максимально очищенного от внешних внеличностных привнесений. Очень часто в основании конечного слова-образа у неё стоит детское впечатление. Как известно, весь прустовский роман – в определённом смысле – образ, вырастающий из детства. Отсюда и приводившееся выше упоминание Пруста в связи с Пушкиным. «Да, что знаешь в детстве – знаешь на всю жизнь, но и: чего не знаешь в детстве – не знаешь на всю жизнь», – утверждает Цветаева в статье «Мой Пушкин»<sup>27</sup>.

Так же как у Пруста, слово Цветаевой, и поэтическое и прозаическое, соотносится прежде всего с живым жизненным потоком, пронизывающим личность. Слово у обоих писателей принимает на себя функцию «называния» – поиска имени, конкретизирующего субъективно-чувственный опыт. Образ приморского города Бальбек в сознании главного героя Пруста формируется на основании образа, заданного названием этого города (море, «утрюмый берег», готическая архитектура), и существенно отличается от реального его облика (в действительности море оказывается больше чем в пяти милях от города, архитектура бальбекской церкви, не производит величественного впечатления), облик реальных Германтов заслоняется образами, порождёнными в сознании персонажа их именем, – примеров подобного рода в романе «В поисках утраченного времени» множество. «В определённом возрасте, – пишет Пруст, – мы достигаем того, что Имена воспроизводят перед нами образ непознаваемого, который мы в них заключили, и в то же время обозначают для нас реально существующую местность, благодаря чему и то и другое отождествляются в нашем сознании до такой степени, что мы ищем в каком-нибудь городе душу, которая не может в нём находиться, но которую мы уже не властны изгнать из его названия <...>»<sup>28</sup>.

У Цветаевой мы обнаруживаем сходные моменты. Реальное море в «Моём Пушкине», например, воспринимается через пушкинский образ, идущий от стихотворения «К морю». Само слово «море» обозначает для Цветаевой не конкретно-физическую данность, но некий сложно переплётённый комплекс впечатлений и чувств, порождённых образом, созданным Пушкиным. «Теперь, тридцать с лишним лет спустя, – вспоминает Цветаева о своём первом путешествии к морю, – вижу: моё *к морю* было – пушкинская грудь, что ехала я в пушкинскую грудь, с Наполеоном, с Байроном, с шумом, и плеском, и говором волн *его души* <...> *К морю* было: море + любовь к нему Пушкина, море + поэт, нет! – поэт + море, две стихии <...>

Такое море – моё море – море моего и пушкинского *К морю* могло быть только на листке бумаги – и внутри»<sup>29</sup>.

Цветаева близка Прусту и в том, что прошлое, а точнее – время истинное, включающее в себя жизнь человека, время, соразмерное, несмотря на свою относительную малость, с вечностью, заключено у неё в вещах, звуках, запахах и т. д. В «Моём Пушкине» – это картина «Дуэль» или книжный шкаф, содержащий в себе «запретный плод». «Этот плод – том, огромный сине-лиловый том с золотой надписью вкось – Собрание сочинений А.С. Пушкина»<sup>30</sup>. В другом тексте, «Мать и музыка», из названий нот, произносимых матерью, – «до – ре...» – вырастает целый мир: «Это до-ре вскоре обернулось у меня огромной, в половину всей меня, книгой <...> Это до-ре (Дорэ), а ре-ми – Реми, мальчик Реми из “Sans Famille”»<sup>31</sup>. В конечном итоге те же ноты становятся и поводом для написания данного произведения. В «Башне в площе» – как у Пруста из чашки чая в знаменитом эпизоде с пирожным-мадленкой вырастает весь причудливый мир детства главного героя романа «В поисках утраченного времени» в городке Комбре («И как только я вновь ощутил вкус размоченного в липовом чаю бисквита, которым меня угощала тетя <...> весь Комбре и его окрестности, – всё, что имеет форму и обладает плотностью – город и сады, – выплыло из чашки чаю»<sup>32</sup>) – из посвящения к одной из рильковских «Элегий» («Посвящается княгине Турн-унд-Таксис») выходят воспоминания о детских годах Цветаевой: «Турн-унд-Таксис? Что-то знакомое! Только то было: Тур. Ах, знаю: башня в площе!»<sup>33</sup>. Совсем по-прустовски звучит в «Доме у старого Пимена» фраза «Ибо что же всё искусство, как не находенье потерянных вещей, не увековечивание – утрат?»<sup>34</sup>.

Естественно, во всех указанных случаях главную роль в извлечении «утраченного времени» из прошлого играет память. При этом память у Цветаевой часто принимает те же причудливые очертания, подчиняется тем же неожиданным разрядам эмоций, что и у Пруста. Так, вспоминая умершую Надю Иловайскую («Дом у старого Пимена»), Цветаева пишет: «Нади я глазами не увидела никогда. Во сне – да. <...> Но знаки – были. Запах, на прогулке, из цветочного магазина, разом воскрешающий цветочный бой и её, цветком. Облако с румянцем её щек. С изгибом её щеки. Даже жидкий ячменный кофе, пока не налили молока, – с золотом её глаз. Знаки – были. Любовь всегда найдёт. Всё было знаю»<sup>35</sup>.

Необходимо отметить, что в плане сближения художественного мира Цветаевой с творчеством Пруста исключительную роль играют тексты, непосредственным образом связанные с её жизненным опытом.

Автобиографическая проза Цветаевой – особая, достаточно обособленная часть творчества и, вместе с тем, самым тесным образом связанная с её поэтическим наследием. В ней, пожалуй, в более отчётливом виде отразились основные принципы художественного видения писательницы.

Особого внимания заслуживает внутренняя организация автобиографических текстов Цветаевой. Здесь очень часто, если не всегда, миметическое оттесняется мнемоническим. Воспоминание у Цветаевой не столько сюжетобразующий момент, сколько художественный принцип.

Воспоминание-рассказ традиционного эпического плана, подчинённый логоцентрическим законам, в произведениях Цветаевой оттесняется показом-самораскрытием, разворачивающимся по принципу аналогий-соответствий.

Мнемонический способ организации текста у Цветаевой, подобно тому как это происходит у Пруста, имеет в основании ощущения, чувства, образы, возникающие в результате столкновения с внешней реальностью и воплощающиеся вновь во внешние предметы и явления, которые оказываются своего рода хранилищами, аккумуляторами аффективной энергии. Всё это – ощущения, чувства, образы – создаёт некую ткань текста, запечатлевающего субъективную жизнь личности. При этом значение воспоминания зависит не от его роли во внешней жизни, но от того, какое место оно занимает во «внутреннем я» автора. В одном из писем Цветаева замечала: «Думать, что мои воспоминания о знаменитом, скажем, литераторе ценнее моих же воспоминаний о сеттере Мальчике, например, – глубоко ошибаться. Важна только степень увлечённости моей предметом, в котором вся тайна и сила (тайна силы) <...>»<sup>36</sup>. «Тайна», «сила», «тайна силы». Добавим: «тайна силы» бытия.

Художественный текст у Пруста образован по принципу аналогии через метафору/метонимию: новое в восприятии мира осваивается и «присваивается» через уже известное, присутствующее в сознании. Настоящее у него постоянно подпитывается ощущениями, исходящими из прошлого, текст строится как сложное переплетение ассоциаций-воспоминаний: пирожное-мадленка – городок Комбре – церковь – цветы на алтаре – куст боярышника – Жильберта и т. д. В результате возникает единая многомерная художественная система, построенная вопреки линейному принципу. Точно так же выстраивается произведение и у Цветаевой. В качестве примера подобного построения рассмотрим её эссе «Мой Пушкин».

Исходный момент – «тайна красной комнаты» в родном доме, которая «окрашена» в цвета «Джейн Эйр»: «Начинается как глава настольного романа всех наших бабушек и матерей – “Jane Eyre” – Тайна красной комнаты.

В красной комнате был тайный шкаф»<sup>37</sup>.

В романе Ш. Бронте, действительно, упоминается книжный шкаф: «Рядом с гостиной находилась небольшая столовая, где обычно завтракали. Я тихонько шмыгнула туда. Там стоял книжный шкаф <...>»<sup>38</sup>. Этот образ затем соединяется с образом тайной красной комнаты, где в своё время умер мистер Рид. Таинственная комната переключается в цветаевском сознании с книжным шкафом – «тайный шкаф».

В рамках этого пространства возникает сложная структура ассоциаций-аналогий. Тайный шкаф, где спрятан тайный том Пушкина, в то же время – картина «Дуэль» художника Наумова в спальне матери, снег, «чёрные прутья дерева», «чёрные люди» на ней, Пушкин, смерть (убийство поэта): «Чёрная с белым, без единого цветного пятна материнская спальня, чёрное с белым окно: снег и прутья тех деревьев, чёрная и белая картина – “Дуэль”, где на белизне снега свершается чёрное дело: вечное чёрное дело убийства поэта – чернью»<sup>39</sup>. Чёрно-белая картина «чёрного» убийства поэта в границах сознания, обусловленного чёрно-белым «негативом» детского восприятия, действующего по принципу метонимии и на этом основании метафористически воспринимающего мир.

Далее сознание накапливает новые факты по тому же принципу, присоединяя их к уже пребывающему в нём. Пушкин ассоциируется с чёрным цветом, воспринимается как негр, который тут же соединяется в памяти с негром из Александровского пассажа и с чучелом белого медведя, выставленного там.

В то же время и образ шкафа в сознании через том Пушкина оказывается связанным со всеми уже названными ассоциациями. Плюс к этому – в силу самопроизвольно действующего механизма мнемотехники – возникают пушкинские «Цыгань», понятие «любовь» и вереница образов, связанная с попытками открыть для себя это понятие (рыжий кот – Августа Ивановна – барабанщик – куклы – Земфира – Алеко). И как противоположное понятие – нелюбовь, которое связывается с образами, являвшимися в детстве: волк – ягнёнок – Вожатый – Пугачёв. «Всё дело в том, что я от природы любила волка, а не ягнёнка, а в данном случае волка было любить нельзя, потому что он *съел* ягненка, а ягнёнка я любить – хоть и съеденного и белого – не могла, вот и не выходила любовь, как никогда ничего у меня не вышло с ягнятами.

“Сказал и в тёмный лес ягнёнка поволок”.



Сказав волк, я назвала Вожатого. Назвав Вожатого – я назвала Пугачёва: волка, на этот раз ягнёнка пощадившего, волка, в тёмный лес ягненка поволокшего – любить»<sup>40</sup>.

Далее возникает новая цепь аналогий, связанная с предыдущими: памятник Пушкину – «Пушкин-Памятник» – снег – белая кофточка – чёрный памятник – белая фарфоровая куколка – чёрное как большое, величественное, «чёрное божество», «белое убожество». В этой причудливой паутине аналогий нет никакой логоцентрической закономерности, она подчинена закону метонимически развивающихся ассоциаций. По убеждению Цветаевой, «у каждого воспоминания есть своё *до*-воспоминание <...> точно пожарная лестница, по которой спускаешься спиной, не зная, будет ли ещё ступень – которая *всегда* оказывается – или внезапное ночное небо, на котором открываешь все новые и новые высочайшие и далечайшие звёзды, – но до “Дуэли” Наумова был другой Пушкин, Пушкин, – когда я ещё не знала, что Пушкин – Пушкин»<sup>41</sup>.

Творчество у Цветаевой, как и у Пруста, – поиск истинного существования, приближение к «тайне силы», воспоминание, мнемотехника, которая заключается в «разворачивании», в проявлении чёрно-белого «негатива» детского сознания – узнавание своего «сущего».

Творческий процесс для Цветаевой – восстановление внутреннего мира, который начинает формироваться с момента установления связей-анalogий между сознанием и внешним миром и возникновения потока индивидуального сознания. А. Бергсон, размышляя о развитии духовного начала личности, говорил: «Я думаю, что наша внутренняя жизнь представляет собой что-то вроде одной-единственной продолжающейся фразы, рождающейся с первыми проблесками сознания, испещрённой запятыми, но не прерванной точками»<sup>42</sup>. Исток жизненной фразы, основание потока сознания, порожденного «тайной силой», для Цветаевой – детство. Повторимся: «Да, что знаешь в детстве – знаешь на всю жизнь, но и: чего не знаешь в детстве – не знаешь на всю жизнь»<sup>43</sup>.

В этой связи необходимо отметить, что индивидуальное у Цветаевой является следствием сверхиндивидуального, что неизбежно порождает проблему времени. Поэт для неё – «эмигрант из Бессмертья в время, невозвращенец в *своё* небо»<sup>44</sup> («Поэт и время»), но вместе с тем – «невозвращенец», ностальгирующий по вневременному (по «тайне силы»): «Брак поэта с временем – насильственный брак, потому ненадёжный брак. <...> Отстаивать у времени то, что в нём вечного, либо увековечивать то, что в нём временного, – как ни повернуть: времени – веку мира сего – противопоставляется век тот.

Служение времени как таковому есть служение смене – измене – смерти. Не угонишься, не у – служишь. Настоящее. Да есть ли оно? Служение периодической дроби. Думаю, что *ещё* служу настоящему, а уже прошлому, а уже будущему. Где оно *present*, в чём?»<sup>45</sup>.

Всё то, что (и как) входит в «состав» «я», пласты прошлого, вмещённые в ощущения, образы, чувства, определяет для Цветаевой его содержание: «Всё это называется Россия и моё младенчество <...>»; в этом «всё» огромное место занимает стихия пушкинских образов и тех ассоциаций, которые они порождают: «<...> и если вы меня взрежете, вы, кроме бесов, мчащихся тучами, и туч, мчащихся бесами, обнаружите во мне ещё и те голубых два глаза. *Вошли в состав*». Пушкинские образы непостижимым образом оказываются связанными в сознании Цветаевой со строками «Вы, очи, очи голубые»: «Читатель! Я знаю, что “Вы, очи, очи голубые” – не Пушкин, а песня, а может быть, и романс, но тогда я этого не знала и сейчас внутри себя, где всё – еще всё, этого не знаю, потому что “разрывая сердце мне” и “сердечная тоска”, молодая бесовка и девица-душа, дорога и дорога, разлука и разлука, любовь и любовь – одно»<sup>46</sup>.

От воспоминаний о восприятии Пушкина и его творчества по принципу метонимии Цветаева постоянно переходит к себе-поэту. Поэзия для неё – «загадочные картинки»<sup>47</sup>. Поэтическое творчество – восстановление того текста, который порождался жизнью в сознании, то есть воспроизведение прочтения текста жизни, её интерпретации сознанием в различные моменты, начиная с детства. Повествование Цветаевой дискретно. Линейность изложения здесь нарушается разрывами, образующимися в результате столкновения двух одновременно развивающихся континуальных начал – «внешнего я», стремящегося запечатлеть внешнюю линию существования и нацеленного на миметическую функцию, и – «внутреннего я», проявляющего себя через мнемотехнику.

В этом плане примечателен эпизод с толкованием текста пушкинского стихотворения «Делибаш»: «“Перестрелка за холмами – Смотрит лагерь их и наш – На холме пред казаками – Вьётся красный делибаш”. Делибаш – бес. Потому и красный. Потому и вьётся. Бьются – казак с бесом»<sup>48</sup>. Это детское восприятие Цветаева пронесит через время, пока в 1924 году в Праге от одного из русских студентов не услышала, что делибаш – черкесское звание, а вовсе не сам черкес. «Я всегда понимала “Делибаш уже на пике, а казак без головы” – что оба одновременно друг друга уничтожили. Это-то мне и нравилось», – замечает Цветаева. Однако, внимая авторитетным, как ей представляется, доводам («Чистейшая поэтическая фантазия! Бел-

ный Пушкин в гробу бы перевернулся! «Делибаш уже на пике» значит – знамя уже на пике, а казак в эту минуту знаменосцем обезглавлен»), Цветаева с огорчением вынуждена отказаться от своего толкования. Но отказ от логики «чистейшей поэтической фантазии» оказывается преждевременным: «Тяжело и осталась в огорченном убеждении, что делибаш – знамя, а я всю ту молниеносную сцену взаимоуничтожения – выдумала, и вдруг – в 1936 году – сейчас вот – глазами стихи перечла и – о, радость!

*Эй, казак, не рвался к бою!*

*Делибаш на всем скаку*

*Срежет саблею кривою*

*С плеч удалую башку!*

Это *знамя-то* срежет саблею кривою казаку с плеч башку??

Так бедный семилетний варвар правильнее понял *умнейшего мужа России*, нежели в четырежды его старшие воспитанники Пражского университета<sup>49</sup>.

Детское, наивное прочтение, заслужившее со стороны одного из оппонентов цветаевского толкования определение «модернизм»: «“Вьётся красный делибаш!” Как же *черкес* может *витьяся*? <...> Ну, уж это модернизм <...><sup>50</sup>, оказывается вернее разумного, «реалистического». «Варварское», действующее по мнемоническим законам сознание побеждает миметическое, логоцентрическое.

Подобных примеров в автобиографической прозе Цветаевой множество, поэтому приведём лишь некоторые из них. Так, образ моря, сформированный на основании пушкинского «К морю», оказывается «сильнее», чем реальный облик моря (вспомним Бальбек у Пруста). Стихотворение Пушкина «Утопленник» («Ох, уж эти мне робята! Будет вам ужо мертвец!») выстраивает в детском сознании Цветаевой причудливый ряд ассоциаций, создающих совершенно особую, зависящую лишь от «внутреннего я», реальность: «Этот ужо-мертвец был, конечно, немножко уж, уж, которого, потому что стихи, зовут *ужо* <...> Если бы меня тогда спросили, картина получилась бы приблизительно такая: в земле живут ужи – мертвецы, а этого мертвеца зовут *Ужо*, потому что он немножко ужинный, уживый, с ужом рядом лежал»<sup>51</sup>. Далее эти образы соединяются с воспоминаниями о Тарусе («Ужей я знала по Тарусе, по Тарусе знала и утопленников»), где однажды утонул плотогон, о смерти дедушки Александра Даниловича, который умер от рака («<...> от рака? Но ведь:

И в распухнувшее тело

Раки черные впились!»<sup>52</sup>),

в результате чего в цветаевском воображении возникает некий «Ужо-мертвец с неопределённым двоящимся лицом дедушки Александра Даниловича и затонувшего плотогона»<sup>53</sup>.

В основе цветаевского мнемонического творчества изначально заложен своего рода принцип интертекстуальности: личностные пласты памяти поэта связаны не только между собой, но и с пластами чужого сознания. Они охотно соединяются с «чужими» образами, осваивают их, «приватизируют» и включают в свою образную систему, создавая динамику сосуществования «своего»/«чужого». Скажем, во внутренний образный мир повествователя входят картина «Дуэль», стихи Пушкина («Делибаш», «К морю», «Утопленник», «Вурдалак» и другие). Вдруг – через ассоциацию с пушкинским стихотворением «К няне» – воспоминание о Прусте. Впрочем, отметим тут же, что в случае с Прустом слово «вдруг» не вполне уместно. После всего сказанного нельзя не предположить, что появление имени французского писателя в интертекстуальном пространстве Цветаевой совершенно закономерно.

Связи, обнаруживающиеся между творчеством Цветаевой и писательским наследием Пруста, которые на первый взгляд имеют поверхностный характер, сводясь к эпизодическим и, казалось бы, случайным и произвольным упоминаниям имени знаменитого француза в цветаевских текстах, обусловлены близостью, основанной на сходстве в экзистенциальных позициях, а главное – на общности художественных принципов. Художественное творчество как для Пруста, так и для Цветаевой – результат переживания жизненных перипетий «внутренним я» и в то же время – его воспроизведение посредством особого механизма спонтанной памяти, основывающейся на случайных встречах ощущений, чувств, принадлежащих разным временным пластам.

Таким образом, поэтическое сознание Цветаевой, во многом выступающее своеобразным продуктом сложных интертекстуальных процессов, очень чутко реагирующее на явления, созвучные ему, порождает уникальное пространство художественного мира, где по причудливым законам мнемотехники соединяются различные уровни (бытовой, духовный, культурный и др.) и временные пласты личностного существования, разные образные системы.

Можно заключить, что цветаевский образ так же, как и прустовский, – величина *длящаяся*, началом

своим часто имеющая детство и далее причудливо прорастающая в будущее через настоящее, несущая в себе «утраченное время», дарующая ему новую жизнь.

Идя путём, намеченным Прустом, безусловно обогащая его предшествующий опыт в силу преимущественно естественно-поэтического мироощущения, часто смелее обращаясь со словом, Цветаева, как и Пруст, возвращает мир к его истокам – к энергийно-смысловой основе («В начале было Слово...»). Слово Цветаевой и Пруста вбирает в себя весь мир и сохраняет его в живом, подвижном состоянии, в его живой сути.

И хотя Цветаева не особо нуждается в поддержке со стороны признанных авторитетов, сама им, бесспорно, являясь, сопоставление с Прустом дает дополнительную возможность подчеркнуть новаторский характер её творчества, особое художническое чутье, умение улавливать дух времени и вместе с тем ощущать присутствие вечного, свидетельствует о том, что, во многом вопреки официально дозволенной литературе, она шла к постижению тех глубин человеческого бытия, к которым обращались крупнейшие художники мировой литературы.

#### Примечания:

<sup>1</sup> Цит. по: Кудрова И. Лирическая проза Марины Цветаевой // Звезда. 1982. № 10. С. 179.

<sup>2</sup> Цветаева М. Письма Анатолино Штейгеру. Калининград, 1994. С. 107.

<sup>3</sup> Там же. С. 109.

<sup>4</sup> Там же. С. 125.

<sup>5</sup> Там же. С. 138.

<sup>6</sup> См.: Кудрова И. Версты, дали... : Марина Цветаева, 1922-1939. М., 1991; Её же. Лирическая проза Марины Цветаевой.

<sup>7</sup> Кудрова И. Лирическая проза Марины Цветаевой. С. 179.

<sup>8</sup> Цветаева М. Автобиографическая проза. М., 1991. С. 37.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Цветаева М. Об искусстве. М., 1991. С. 295.

<sup>11</sup> Цветаева М. Проза. Кишинёв, 1986. С. 458.

<sup>12</sup> См.: Таганов А. Н. «Твой конь, как прежде, вихрем скачет...»: (Марина Цветаева и Эдмон Ростан) // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1996. Вып. 2.

<sup>13</sup> Цветаева М. Сочинения : в 2 т. М., 1988. Т. 2 : Проза; Письма. С. 7.

<sup>14</sup> Саакянц А. Марина Цветаева. М., 1986. С. 205.

<sup>15</sup> Цветаева М. Проза. М., 1989. С. 254.

<sup>16</sup> Рильке Р. М., Пастернак Б., Цветаева М. Письма 1926 года. М., 1990. С. 163.

<sup>17</sup> Цветаева М. Сочинения. Т. 2. С. 6.

<sup>18</sup> Цит по: Кудрова И. Версты, дали... С. 264.

<sup>19</sup> Цветаева М. Сочинения. Т. 2. С. 8.

<sup>20</sup> Кудрова И. Версты, дали... С. 250.

<sup>21</sup> Собеседник. М., 1989. Вып. 9. С. 313.

<sup>22</sup> Цветаева М. Сочинения. Т. 2. С. 496.

<sup>23</sup> Proust M. Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles. Paris, 1971. P. 224. (Bibliothèque de la Pléiade).

<sup>24</sup> Рильке Р. М., Пастернак Б., Цветаева М. Указ. соч. С. 85–86.

<sup>25</sup> Там же. С. 107.

<sup>26</sup> Там же. С. 139.

<sup>27</sup> Цветаева М. Автобиографическая проза. С. 37.

<sup>28</sup> Пруст М. У Германтов. СПб., 1999. С. 8. (В поисках утраченного времени).

<sup>29</sup> Цветаева М. Автобиографическая проза. С. 50.

<sup>30</sup> Там же. С. 14.

<sup>31</sup> Там же. С. 52.

<sup>32</sup> Пруст М. По направлению к Свану. СПб., 1999. С. 91. (В поисках утраченного времени).

<sup>33</sup> Цветаева М. Автобиографическая проза. С. 136.

<sup>34</sup> Там же. С. 160.

<sup>35</sup> Там же. С. 190–191.

<sup>36</sup> Цит. по: Кудрова И. Лирическая проза Марины Цветаевой. С. 173.

<sup>37</sup> Цветаева М. Автобиографическая проза. С. 3.

<sup>38</sup> Бронте Ш. Джен Эйр. Иваново, 1993. С. 4.

<sup>39</sup> Цветаева М. Автобиографическая проза. С. 4.

<sup>40</sup> Там же. С. 19.

<sup>41</sup> Там же. С. 5-6.

<sup>42</sup> Bergson A. L'énergie spirituelle. Paris, 1920. P. 60.

<sup>43</sup> Цветаева М. Автобиографическая проза. С. 37.

<sup>44</sup> Цветаева М. Сочинения. Т. 2. С. 364.

<sup>45</sup> Там же. С. 372-373.

<sup>46</sup> Цветаева М. Автобиографическая проза. С. 35.

<sup>47</sup> Там же. С. 37.

<sup>48</sup> Там же. С. 38.

<sup>49</sup> Там же. С. 38-39.

<sup>50</sup> Там же. С. 38.

<sup>51</sup> Там же. С. 31.

<sup>52</sup> Там же. С. 31-32.

<sup>53</sup> Там же. С. 32.

# ОЛЬГА ДМИТРИЕВА

## «И К ИМЕНИ МОЕМУ МАРИНА – ПРИБАВЬТЕ: МУЧЕНИЦА»

Лучшие – не доживают, это давно известно. Что же, Господь так нетерпелив? Или здешнее наше обиталище – не самое подходящее место для гениальных умов и светлых душ? И, намаявшись в убогости земного пространства, они излечиваются от жизни – ускользнув?

*Время, я не поспеваю.*

*Мера, я не умею.*

Перед самым возвращением на родину, после 17 лет эмиграции Цветаевой снится ужасный сон. Сон об умирании. Она поняла это и так и сказала в своих записях: дорога на тот свет. «Несусь неужеримо, с чувством страшной тоски и окончательного прощания. Точное чувство, что лечу вокруг земного шара, и страстно – и безнадежно! – за него держусь, зная, что очередной круг будет – Вселенная: та полная пустота, которой так боялась в жизни: на качелях, в лифте, на море, внутри себя. Было одно утешение: что ни остановить, ни изменить: роковое...».

Два с небольшим года спустя в России, в Елабуге она решила, что сну пора сбываться – и ушла на этот «очередной круг».

Так никогда и не состарилась. Не стала некрасивой, больной, беспомощной.

Так и ушла – своей лёгкой походкой, изящная, с тонкой талией девочка.

Позволила своему возлюбленному пережить себя едва не на полвека, наказав его горькой мукой: наблюдать мумифицирование любви. Он был всё ещё жив, – возлюбленная же становилась историей, легендой, мемуарами, изваянием из камня... Но для него – всегда Марина.

Марина Цветаева. Эффектно и даже вычурно. Даже похоже на псевдоним. Но за цветочным именем – израненная душа мытаря, скитающегося в бесконечности страстей. Везде – не дома, всегда – не богата (если не сказать бедна!) и, в общем-то, не слишком удачлива. В маркитанском обозе своей неумной воительницы-судьбы.

И всё-таки существовало на земле место, где она была абсолютно счастлива и абсолютно несчастна – а значит, где она была **у себя**; – Чехия.

Родина всех, кто без страны.

Центр русской эмиграции начала двадцатых.

Чехия, куда она приехала 30-летней, чтобы после сокрушительных толчков постреволюционного бытия, разметавшего всю упорядоченность жизни, начинать всё сначала. Чехия, где она прожила ровно три года и три месяца, где были написаны лучшие её стихи, где появился на свет сын, где был встречен герой её поэм – о не прожитой с которым жизни она сожалела всю жизнь, – Константин Родзевич.

...Много лет спустя в Париже в гостях у старого друга Марка Слонима они вспоминали своё чешское бытие и то, как однажды Марина, засидевшись у Слонимов – в гостях в Праге, опоздала на пригородный поезд, и Марк повез её в деревню Вишеноры на таксомоторе, а она читала ему свои стихи... И, вспоминая это, Цветаева сказала: да, всё это было на другой планете.

В письме к своей чешской подруге Анне Тесковой, написанном в тридцать восьмом, за пять дней до мюнхенского соглашения, она писала:

«День и ночь, день и ночь думаю о Чехии, живу с ней, в ней и ею, чувствую изнутри неё: её лесов и сердец...».

И ещё: «Я бы хотела быть чехом – и чтобы мне было 20 лет: чтобы дольше драться...».

В Париже у случайного встречного она выменивает свой хороший кошелёк из кожи на грошовую коробочку для булавок, потому лишь, что на коробочке надпись: «Praha». А ожерелье из богемского хрустала она обещает носить, не снимая всю жизнь.



Цветаева никогда уже не вернётся в Чехию, но я – полвека спустя – поеду на её другую планету – во Вшеноры.

15 минут автомобильной езды от Праги по шоссе номер четыре – вот и Вшеноры. Пейзаж, каким обыкновенно мы рисуем в своем воображении Швейцарию: великолепные холмы, поросшие буйной зеленью, и нарядные черепицы домов, откровенно свидетельствующих небедность их обитателей. Солидные иномарки, теснящиеся на узеньких улочках, приусадебные лужайки, расточительно-небрежно усеянные цветами вместо привычной российскому глазу картошки, – вот и все Вшеноры.

Но где же живые белоснежные облака гусей, шарящих по земле змеиными шеями? Где убогие витрины сельских лавок, где запах булок с миндалём и изюмом?

Всё исчезло. Всё – лишь в детских воспоминаниях её дочери. И, может быть, здесь никто уже не помнит Марину?

Я не знаю, где спросить о ней и как разыскать её дом. И потому открываю первую попавшуюся мне незапертую дверь какого-то претенциозного магазинчика в стиле парижских «бутиков» и спрашивало у хозяйки: «Простите, вы случайно не знаете, где жила русская поэтесса Цветаева?»

Но случайность оказывается счастливой: муж хозяйки «бутика» – владелец и редактор районного журнала «Регион», пан Стыбло как раз готовит к публикации статью о Марине Цветаевой. Через десять минут пан Стыбло тут как тут с вёрсткой статьи в руках и любезно готовый помочь. Правда, её вшенорского дома он и сам не знает, но знает, где она жила в соседних посёлках – в Горних и Дольних Мокропсах. А во Вшенорах может показать гостиницу, где она тоже снимала комнату.

Вот оно, то, что когда-то приютило Марину, – не здание, не строение, не дом – безобразно нищий, невесть как оказавшийся в богатом селе и стоящий у проезжей дороги во всём унижении своих обносков. Зелёная обшарпанная дверь, затянута паутиной, осыпавшаяся штукатурка, рухнувший балкон да вывеска с отвалившейся первой буквой – «...од лесом».

Мне вдруг приходит в голову странная мысль: что это – памятник её бедности, всей горечи её скитаний. Что её приговорили к бедности даже после смерти... Пан Стыбло, видимо, прочитывает мои грустные мысли и, как бы оправдываясь, говорит: «Да, гостиницу не реставрируют, потому что не знают, что с ней потом делать. Ведь селу, пусть и большому, две гостиницы ни к чему, а одна во Вшенорах уже есть...».

Пан Стыбло терпеливо ждёт, когда я прочту материал. Очень сердечная заметка. Вот в ней какие, в частности, есть слова: «Наша память о пребывании во Вшенорах Марины Цветаевой – это лишь маленькая плата за долг чехов и жителей Вшенор этой выдающейся творческой личности».

Что ж, если помнят – то большего и желать нельзя. И, поблагодарив пана Стыбло, я иду к реке, которую зовут Бероунка, к той, что впадает во Влтаву, к той, что однажды после дождя унесла единственные башмачки Мариной дочки, и той, которая навевала своими «полуволнами», «полурыбью» знаменитое «Берегись»:

*Но тесна вдвоём  
Даже радость утр.  
Оттолкнувшись лбом  
И подавшись внутрь...*

Идиллические, пасторальные места! И совсем не идиллия в её мятущейся душе. После четырёх лет разлуки с мужем – долгожданное воссоединение в Праге, вернее, это он, студент, в Праге в общежитии, а она с дочкой из-за дороговизны жилья – в деревнях. Но – на выходные друг к другу в гости. Вместе – в лес, на скалы, в Праге – ночёвки в свободных кабинках общежития, кофе с рогалями в заводской ка-варьяне, посещение театра.

И всё-таки «Берегись...» – это ему, Сергею Эфрону. А может быть, самой себе?

Чехия для Цветаевой – Болдино. Через неделю после приезда – ещё вещи не разобраны, и убогость комнатки с видом на огород и несытость (однажды сварили слишком много каши – поели сами, остальное унесли в кастрюле приятелям, те голода не знали и очень удивились) – открывается первая «чешская» тетрадь: «Сивилла: выжжена, сивилла: ствол. Все птицы вымерли, но Бог вошёл...».

Так можно было бы писать в Элладе, под грохот Эгейского моря, под белоснежный мрамор колонн, но не в чешской деревне под гоготание гусей. Её любовь к Чехии вызреет как постфактум, осознается уже во Франции, но тогда, в деревенском своем заточении, она рождает пеллевы не «благодаря», а «вопреки».

Вот признание одного из её писем зимы 1924-1925 годов: «Ещё зимы во Вишенорах не хочу, не могу, при одной мысли – холодная ярость в хребте. Не могу этого ущелья, этой сдавленности, закупоренности, собачьего одиночества (в будке!). Слишком трудна, нудна и черна здесь жизнь».

Но – Чехией рождены «Эвридика», «Душа», циклы «Провода», «Федра», «Поэт». Наконец, вершина её творений – «Поэма Горы» и «Поэма Конца».

Качели, которых она так боится, потому что они несутся в пустоту, головокружительно раскачиваются: от небес («Вы сделали надо мной чудо, я в первый раз ощутила единство неба и земли» – это Родзевичу) – до преисподней («Хочу умереть в Праге, чтобы меня сожгли»). Между взлётом и падением ничтожных два с половиной месяца брэнной жизни. И – вечность стихов...

*Ты, меня любивший фальшью  
Истины – и правдой лжи,  
Ты, меня любивший – дальше  
Некуда! – За рубежи!  
Ты, меня любивший дольше  
Времени. – Десницы взмах! –  
Ты меня не любишь больше:  
Истина в пяти словах.*

И по сей день неизвестно, кому она – Родзевичу, Эфрону? Но именно перед этими стихами – та дневниковая запись: «хочу умереть». Но умереть совсем, раствориться в пустоте уже невозможно. Уже обречена на бессмертие.

...Ариадна Эфрон в своей записной Книжке конца шестидесятых – став уже старше матери и как бы снисходительно-взрослее – объяснила Марину так: «Воздух её чувств был и раскалён и разрежен. Она не понимала, что дышать им нельзя – только раз хлебнуть!»

Её движение (во всём, в творчестве, да и просто в жизни дней) всегда было восхождением; движения же с вершин (чувств, талантов и т. д.) – вниз, столь свойственного людям, она не понимала; всех обитателей долин ощущала альпинистами. Не понимала человеческого утомления от высот; у людей от неё делалась горная болезнь».

И другая Ариадна, маленькая, в своих чешских дневничках всё о той же маме: «Вечереет. Марина из-за переезда разрешает мне не заниматься арифметикой, а почитать “Ревизора”. А сама садится за свою тетрадь, и мы обе едим яблоки, сколько хотим...».

...Мы ищем её повсюду: на Карловом мосту – вот он, её любимый Брунsvик, рыцарь, стерегущий реку, – прекрасная статуя, похожая, как считала Марина, с ней лицом...

Мы ищем её дом, на южном склоне Петршика холма, в котором она прожила девять месяцев в Праге – с сентября 1923 до мая 1924-го. Дом, у которого «огромное окно на весь город, на всё небо, улицы – с лестницами, даль, поезда, туман...».

Ищем – и не находим. Мы новички в Праге, а улица эта мала! Вот она начинается, а вот – кончается. И дальше огромный котлован за забором: строится Страховский тоннель. Мы с сыном огорошенно смотрим на непроходимый забор: «Значит, дом этой тётки Марины снесли?».

Я говорю: «Этого не может быть».

Мы делаем ещё несколько замысловатых петель по холмам, и вдруг – выскакивая из-за очередного поворота всё на ту же улочку, натываемся на искомый номер – 1373. Вот он. Серый, красивый, ухоженный. Вид из окна – захватывает дух! Мемориальная доска – всё, как положено. Цитата из «Стихов к Чехии». И барельеф – гордая, умная её головка с подбородком, задранном вверх!

*Прага, 1992*

*Впервые опубликовано: газета «Комсомольская правда», 1992, 31 авг., с. 3.*

# ЕКАТЕРИНА АВГУСТА МАРКОВА

## ТЕБЕ ЧЕРЕЗ СТО ЛЕТ...

эссе

*...Как два костра, глаза твои я вижу,  
Пылающие мне в могилу – в ад, –  
Ты видишь, что рукой не движет,  
Умришь сто лет назад.*

*Со мной в руке – почти что горстка пыли –  
Мои стихи! – я вижу: на ветру  
Ты ищешь дом, где родилась я – или  
В которм я умру.*

Эти строчки из стихотворения, написанного 6 августа 1919 года. Марине Ивановне Цветаевой тогда было 26 лет... Сегодня поражает высокая степень прозорливости Цветаевой. Долго ещё мы будем искать земные следы поэта. Осталось великое наследие (и качественно, и количественно). Выходят тома писем, дневников. Ещё не до конца расшифрован архив, открытый по завещанию Ариадны Сергеевны Эфрон, дочери поэта в 2000 году...

В первых сборниках стихов, выпущенных через десятилетие после гибели Марины Цветаевой, в аннотациях принято было писать: «В сборник вошли лучшие стихи М. Цветаевой».

Сегодня трудно повторить эту легкомысленную сентенцию. Права Марина Ивановна – плохих стихов она не писала никогда.

Трудно себе представить детство, более благодатное для раскрытия всех талантов, чем было у Цветаевой. Мария Александровна – мать, божественно игравшая на рояле; Иван Владимирович – отец, человек, создавший лучший музей России, Музей изящных искусств имени Александра III, ныне почему-то А.С. Пушкина, а надо бы имени И.В. Цветаева...

Талант творца обречён на одиночество. Всё в Марине Цветаевой было посвящено её дару. Быть ни на кого не похожей, быть только самой собой – мужественная, даже героическая позиция. Это стало камертоном всей судьбы, земной, страдальческой и прекрасной. В стихотворении 1909 года «Молитва» юная Цветаева просит Бога:

*Люблю и крест, и шёлк, и кашки,  
Моя душа мгновений след...  
Ты дал мне детство – лучшие сказки  
И дай мне смерть в семнадцать лет!*

Юношеская игра со смертью и кассандровское провиденье...

Детство, юность Цветаевой – чудо. Тарусские лета, описанные и ею и сестрой, талантливой Анастасией Ивановной. Курсы старофранцузской литературы в Сорбонне... Стихи начались лет в шесть, по-русски, по-французски, по-немецки. В восемнадцать лет – «Вечерний альбом». Сколько тогда печаталось альбомов, на них была мода. И всё-таки цветаевский альбом заметили В. Брюсов, а главное – Максимилиан Волошин.

Марина Ивановна вспоминала о своём пребывании в волошинском Коктебеле, как о самом большом счастье в жизни. В 1932 году она написала цикл стихов на смерть М.А. Волошина.

Сергей Эфрон, будущий муж Цветаевой, помог издать «Волшебный фонарь» (1912) и «Из двух книг» (1913).

Молодость Цветаевой совпала с революцией, то есть с октябрьским переворотом, но революция с Мариной Ивановной Цветаевой не совпала. Революцию она поняла сразу. Цикл «Лебединый стан» – свидетельство тому:

*Кровных коней запрягайте в дровни!  
Графские вина пейте из луж!  
Единодержцы штыков и душ!  
Распродавайте – на вес – часовни,  
Монастыри – с молотка – на слом.  
Рвитесь на лошади в Божий дом!  
Перепивайтесь кровавым пойлом!  
Стоила – в соборы! Соборы – в стойла!  
В чертову дюжину – календарь!  
Нас под рогожу за слово: царь!  
Единодержцы грошей и часа!  
На куполах вымещайте злость!  
Распродавая нас всех на мясо,  
Раб худородный увидит – Расу:  
Чёрная кость – белую кость.*

Всю жизнь она оплакивала монархическую Россию и задыхалась, как сама писала, от отсутствия гласных в слове СССР.

Литературные направления, течения, группировки постреволюционной страны были чужды Марине Цветаевой. Она существовала отдельно от литературной среды. Повсюду гремели литературные вечера, на которых Цветаева выступала чрезвычайно редко. С иронией вспоминала она вечер в Политехническом музее, состоявшийся 11 декабря 1920 года. Это был «Вечер поэтесс». Председательствовал Валерий Брюсов. Марина Ивановна облачилась в тёмное, почти монашеское платье, подпоясанное широким ремнём. Среди разряжённых, размалёванных поэтесс она выглядела как «колдун на свадьбе», на сцену вышла в валенках. Усмешки литературной публики переросли в оваацию, когда она прочла свои стихи. Это была не фронда, а глубинное неприятие «новой жизни». В это время вышли сборник «Версты» и поэма «Царь-девица». С этой поэмы началась русская историческая эпика Марины Цветаевой. Дальше последовали «Егорушка» – поэма о волчьем пастыре, устроителе земли русской; «Переулочки» – по былинке о Добрыне и Маринке. Это – весной 1922 года, тогда же созрел план поэмы «Молодец». Тогда же Марина Цветаева (с дочерью Ариадной) уехала в эмиграцию к мужу, белогвардейскому офицеру Сергею Эфрону.

В разграбленной голодной России она потеряла маленькую дочь Ирину, умершую от голода. Дальше была Германия, в которой за два месяца она успела написать более 20 стихотворений, совсем не похожих на то, что она писала раньше. В эти два месяца она встретила с Андреем Бельм, мимоходом с Сергеем Есениным. И главная встреча, хотя и заочная, эпистолярная, с Борисом Пастернаком. Эта встреча переросла в дружбу. Тогда Марина Цветаева написала рецензию-отзыв на книгу Пастернака «Сестра моя – жизнь». Переписка их длилась примерно до 1926 года. В одном письме Марина Цветаева писала Пастернаку: «*Вы не человек и не поэт, а явление природы... Бог по ошибке создал Вас человеком, от того Вы так и не взжились – ни во что! II – конечно – Ваши стихи не человеческие: ни приметы. Бог задумал Вас дубом, сделал человеком, а в Вас ударяют все молнией (есть – такие дубы!). А Вы должны жить». В начале письма она говорит – «Это письмо будет о Ваших писаниях – и немножко своих...».*

Не оставляет ощущение, что Марина Цветаева больше о себе пишет, именно в неё ударяли все молнии. После Берлина Цветаева жила в Чехии три с небольшим года.

Семья скиталась в поисках более дешёвого жилья: Горние Мокропсы, Прага, Дольние Мокропсы, Вшеноры... бедность, постоянная забота о куске хлеба и, вместе с тем, она, наконец, обрела мечтанное уединение: «Летейский город» Прага с рыцарем Брунsvиком, «стерегущим реку дней» Влтаву у Карлова Моста. Цветаева считала, что рыцарь похож на неё лицом, она вспоминала «пражского рыцаря» многие годы; для неё он был сердцем Праги. Уже во Франции, она просила свою чешскую приятельницу Анну



Тескову прислать *«его изображение, покрупнее и пояснее, вроде гравюры. Если у меня есть ангел-хранитель, то с его лицом, со львами и его мечом»*. *«Пражский рыцарь» – навеки мой*. Не осуществлён её замысел – написать крупное произведение о Брунsvике...

Именно в Чехии Марина Цветаева стала тем поэтом, который ныне причислен к лику великих. Она писала о бездонной любви. Поэт, по Цветаевой, «утысячерённый человек», и любовь её – утысячерённая – но в «мире мер» такая любовь осуществиться не может. Боль от «жизни как она есть», «Жизнь – это место, где жить нельзя».

В Праге Цветаева работала над «Поэмой горы» и «Поэмой конца». В жизни объектом этой утысячерённой любви стал Константин Родзевич. В Праге он окончил юридический факультет в 1922 году, был участником войны в Испании, во Вторую мировую вступил во французское Сопротивление, а вот утысячерённой любви Марины Цветаевой не выдержал. А если бы выдержал, возможно, не было бы этих поэм, великого стихотворения «Как живётся Вам с другою...».

В конце жизни Родзевич писал в письме главной исследовательнице творчества и жизни Цветаевой А. Саакянц: «Что же касается Вашей просьбы, кратко обрисовать образ Марины Цветаевой, каким он представляется мне, в моих глазах, тут я беспомощно пасую! Личность М.Ц. настолько широка, богата и противоречива, что охватить её в немногих словах для меня совершенно невысказуемо. Очень хорошо она сказала о себе сама:

*Восхищенной и восхищённой,  
Сны видящая средь бела дня,  
Все спящей видели меня,  
Никто меня не видел сонной...*

Такой она являла себя и за письменным столом, и в своих далёких и одиноких прогулках. Но с какой готовностью и с каким неослабным вниманием участвовала она в беседах. И как живо и остро восставала она против всего, что шло наперекор её жаркому правдолюбию. Ещё одно замечание: в произведениях М.Ц. часто слышатся трагические ноты – отзвук её тяжёлой, разбитой и неустроенной судьбы.

По существу же у М.Ц. светлый, страстный и жизнеутверждающий характер.

Не это ли роднит всё творчество М.Ц. с народным эпосом, с народной стихией стиха и слова...».

Журналистка В. Лосская приводит такие слова Родзевича: «Я был слаб: именно по моей вине, по моей слабости наша любовь не удалась. Я не мог устроить её бытовую жизнь». О своей женитьбе на М. Булгаковой: «Это был оппортунизм. Мне надо было устроиться в Париже. Женитьба обеспечивала быт». Вот такая жизнь.

1 февраля 1921 года Марина Ивановна родила сына Георгия (Мура). Через месяц после родов она начала писать поэму «Крысолов». По Цветаевой, крысолов – флейтист – сама Поэзия. Крысы – зажавшиеся обыватели. Гаммельцы – жадные до денег бюргеры. Крысолов мстит им и уводит детей, даря им вечное блаженство. «В царстве моём ни тюрем, ни боен, – одно ледяное, одно голубое! ... Ни расовой розни, ни Гусовой казни».

«Крысолов» – это предощущение фашизма, который неизбежен в стране, где попирается всё духовное, всё, что отличает человека от животного.

Осенью 1925 года Марина Цветаева переезжает во Францию. Здесь она прожила тринадцать лет. 6 февраля 1926 года в Парижском клубе состоялся её литературный вечер, который прошёл триумфально. Но тут же возникли и завистники в эмигрантской литературной среде. Полное отсутствие дипломатической гибкости в Марине Цветаевой приводило к тому, что она сознательно шла на конфликты с литературным зарубежьем. Ни к какой группировке не присоединилась и тут. А отдохновение души она находила в переписке с Пастернаком. Весной 1926 года Пастернак заочно познакомил её с Райнером Марией Рильке. Так возникло чудо эпистолярного жанра – переписка трёх поэтов. Эта переписка помогла ей переносить непереносимый быт. В это время были созданы «С моря» – Пастернаку, «Попытка комнаты» – Пастернаку и Рильке одновременно, «Лестница».

Рильке умер, так и не свидевшись с Мариной Цветаевой. Смерть его в самом конце 1926 года потрясла её. В новогоднюю ночь она написала письмо Рильке, шедевр, создала стихотворение – реквием «Новогоднее» и «Поэму воздуха». «Выдышаться в стих» – так она определяла «некую усложнённость, высокое косноязычие – непосредственный мгновенный исход душевного состояния без литературного обрамления...».

Большинство произведений в эмиграции издавалось, они публиковались в чешской «Воле России», в парижском журнале «Современные записки», в газете «Последние новости».

И, тем не менее, Цветаева чувствовала себя чужой: «В Париже и тени моей не останется» (Письмо 30-х годов).

Она писала «Поэму о царской семье». В то время как Сергей Эфрон вступил в «Союз возвращения на родину», поддерживаемый и направляемый НКВД.

Чужда была такая любовь к Отечеству Марине Цветаевой. И всё-таки она пошла за мужем, вернулась в СССР, но не в Россию...

Да и некуда больше ей было податься. Зинаида Шаховская в книге «Отражения» приводит слова Цветаевой: «Некуда податься – выживает меня эмиграция».

Ирина Одоевцева – жена Георгия Иванова и друг Георгия Адамовича – пишет: «Марина Цветаева – наш общий грех, наша общая вина. Мы все перед нею в неоплатном долгу».

Перед отъездом Марина Ивановна написала поэту А.С. Гингеру: «Жаль уезжать, но это подготовка – к другому большому отъезду...».

Марина Цветаева и её сын Георгий вернулись 18 июня 1939 года. Всей семьёй они жили в посёлке Болшево. Но уже в августе была арестована дочь Ариадна, а в ноябре – муж, Сергей Яковлевич Эфрон. Марина Цветаева ездила с передачами в тюрьмы...

В это время она зарабатывала переводами... Надо было содержать сына. И всё-таки и в переводах она оставалась первоклассным поэтом – «Я перевожу по слуху – и по духу (вещи). Это больше, чем смысл».

Осенью 1940 года в Гослитиздате «зарубили» её книгу стихов. В апреле приняли в профком литераторов. Она переводила Гарсиа Лорку, когда началась война. 8 августа с сыном она уехала в эвакуацию в Елабугу на Каме.

Цветаева подала заявление в Литфонд в Чистополь, с просьбой принять её в судомойки. Она слышала через дверь обсуждение своей кандидатуры. Не дослушав горячие споры, вернулась в Елабугу и 31 августа, в воскресенье, в день смерти отца Ивана Владимировича Цветаева, повесилась...

Через три года сын её, Георгий, погиб на фронте.

Уже при Хрущёве, в «оттепель» стали появляться в печати стихи Марины Цветаевой.

Сопровождались они статьями, как правило, соответствующими последним постановлениям партии и правительства. Писали, что Цветаева не понимала революции.

Не сразу сформировалась как поэт, сказывалось, мол, происхождение.

Снятие цензуры принесло потоки «солёных подробностей биографии». Иные продолжают приговора Поэта к позорному столбу... Молнии по сей день ударяют в дуб.

Марина Ивановна Цветаева – великий русский поэт, а остальное от лукавого.

Всю жизнь, следуя притче о талантах, она приумножила свой талант во многожды.

Румяная, любящая жизнь девушка, из профессорской семьи принесла этому миру чудо!

А вот, чем мир ответил на чудо, и называется биографией поэта.

*И грустно мне ещё, что в этот вечер,  
Сегодняшний – так долго шла я вслед  
Садящемуся солнцу, – и навстречу  
Тебе – через сто лет.*

# МИХАИЛ КАПУСТИН

---

## НЕИСТОВАЯ СТРАСТЬ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

эссе

Несмотря на свою молодость, Марина Ивановна чётко и точно понимала своё истинное место на духовном троне (как женщина-поэт), и с обезоруживающей откровенностью, ей присущей «ныне и при-сно», писала в стихах к Ахматовой (которая, увы, на них не откликнулась, никогда её не принимала, да, по-видимому, и не понимала вполне):

*Соревнования короста  
В нас не осилила родства  
И поделили мы так просто:  
Твой Петербург, моя – Москва.*

*август 1921 г.*

Поэтому расставанье – навсегда (она не обольщалась подобно многим изгнанникам, что «больше-визм – это ненадолго») – с Москвою, с Россией – это для неё было и расставанье с самой собою прежней, со всем дорогим, что только было в жизни, со своей – в целом счастливой – молодостью:

*Скоро уж из ласточек – в колдуньи!  
Молодость! простимся накануне...  
Вырванная из грудных глубин –  
Молодость моя! – иди к другим!*

*20 ноября 1921 г.*

Ей в пору от певчих или лёгкокрылых птиц лететь «совой Минервы» «в колдуньи»! Это по творческой части, а по жизненной? Она хотя и женщина вполне, но не всеразлучающая Елена и не вечнождущая Пенелопа; в творчестве – Сивилла, а в жизни ближе к людям Ахиллеса толка. Недаром же – в противоположность певцам вечной женственности, она, почти как Фридрих Ницше, славит вечную мужественность:

*Здравствуй – в ветхозаветных тьмах –  
Вечной мужественности взмах!*

*«По загарам...», 24 июня 1922 г.*

Не случайно на экземпляре сборника «После России», который она подарила В. Маяковскому, написала: «Такому, как я – быстроногую!». Очевидна перефразировка строки Маяковского и аллюзия на Ахиллеса, постоянным эпитетом которого у Гомера был именно «быстроногий» (так же, как Одиссей – хитроумный). Цветаева почитала блаженными тех мужчин (начиная с собственного мужа С.Я. Эфрона), что оставляют женщин во имя «боя и бега». Ахиллес и Одиссей были именно таковыми: первый – для боя, второй – для вечного бега по землям и водам. Обращаясь к Жизни, она говорит «Ты – охотник, но я не дамся, / Ты погоня, но я есмь бег» (1924 г.).

Как бывают жидкие продукты в концентрированной, в сгущённой форме, так возможны и человеческие чувства в форме, сгущённой до предела – до беспредела! – (так, что кажется невероятным, что такое – вообще возможно).

Таковы в принципе сгущённые эмоции и чувства настоящего большого Поэта, а органом концентрации выступает его воображение. Правда, степень концентрации может быть весьма различной: от нескольких процентов расхожего числа, до – в особых случаях – до 100%. Именно этот, последний случай – Марина Цветаева: *«душа, не знающая меры, / душа хлыста и изювера»* («Ремесло», 1921 г.).

Тут обычная человеческая эмоция, разогретая немислимой индивидуальностью, сгущается до немислимого предела:

*То, что вчера – по пояс,  
Вдруг – до звёзд.  
(Преувеличенно, то есть  
Во весь рост).*

.....

*Преувеличенность жизни  
В смертный час.*

*«Поэма конца», 1924 г.*

Если что-то, кто-то нравится, то восхищение – захлёб, до смерти! («Любовь – это восхищение!»). Если боль – обман или разлука, то в отверстую рану – солью. И сострадание такое же, с посыпанной солью на рану себе же, сделанную во многом и собственной рукою.

Поразительно, что подобное – уникальное! – *беспредельно страстное* – отношение к объекту экстраполируется нашим поэтом на литературных (или мифологических) героев далёкого прошлого, более всего, на Федру (в своё время воспетую Еврипидом, но особенно Расином). Из-за её «ненасытности» Федра становится любимейшей героиней Цветаевой – апелляция к высокой аналогии освящает собственную специфику, могущую не иметь оправдания у наших современников, что и имело место (отсюда целые циклы стихотворений, ей посвящённых, и большая пьеса в стихах). В цветаевской интерпретации послания Ипполиту от «ненасытной Федры» сказано: *«За трепетом уст / и фук есть великая тайна, молчанье на ней, как перст»* («Федра» – 1, «Жалоба»). Думается, что за этим стоит и *тайна* нашей Федры XX века, тайна её жизни, судьбы и даже самой гибели – самоубийства, тем самым предсказанного самой себе как роковое предназначение. Свою судьбу Сивилла-XX нагадала себе ещё в 1927 году, когда написала пьесу о Федре, в финале которой –

*Плода зеленой Царица висит,  
И птицы над ней  
Кружат...  
Ипполитовы кони и Федрин сук –  
Не старухины козни, а старый сук  
Рока.*

*«Федра», 1927 г.*

Конечно, истоки Рока в наше время – не те, что во времена античных богов и богинь; ещё Наполеон мудро заметил: наш Рок – это политика. Тем более это относится к веку, пережившему Революцию и Гражданскую войну, ею вызванную. Не вернись Федра-XX в Советскую Россию, она б не повесилась, но она не могла и не вернуться сюда, ибо неутолимо тянулась к телу России (у коей души уже не было), словно к Ипполиту: «Ипполит, утоли...» («Федра» – 1, 1923 г.). Это – рок социальный.

Но был ещё рок глубоко личный – сверхконцентрат чувства, сосредоточенного на самом себе, самом в себе отражённого (точнее – в зеркале всепостигающей мысли). А затем она в себе эту способность ещё и самосозидала, как, впрочем, созидает себя, свою личность каждый Богом данный поэт – от Пушкина до Мандельштама или Пастернака.

В этом же, думаю, кроется и отгадка кажущейся загадки её почти бесчисленных *любовей*. Сивилла-XX и эту тайну раскрыла сама: «Я – любящая, не – любимая! (в оригинале по-немецки. – М.К.) Пойми меня: ненасытная исконная ненависть Психеи к Еве, от которой во мне нет ничего. А от Психеи – всё. Психея за Еву! Пойми водопадную высоту моего презрения (Психею на Психею не меняют). Душу на тело... Я не нравлюсь *палу*... Моя жалоба – о невозможности стать телом» (письмо Б. Пастернаку от 10 июля 1926 г.).

Кажется, из всех русских поэтов Цветаева – единственная, кого Эрос посетил и окрылил, как Данте и Петрарку, с детского возраста: начиная от почти «сафической» юной привязанности к молодой актрисе Сонечке Голлидэй до великого Рильке, с кем она никогда не виделась, или до Пастернака, с которым почти не надеялась на реальную встречу, но о сыне от которого, тем не менее, мечтала со всей присущей ей пылакостью. (В юности это было к Сергею Эфрону, единственно жизненно стойкой её привязанности, к которому она уехала в эмиграцию и к которому – в конечном счёте – или, быть может, вслед за ним – вернулась потом в Россию).

Исследователи жизненного пути Цветаевой составили своеобразный «дон-жуанский» (понятно, его женский вариант) список: кроме С.Я. Эфрона и К.Б. Родзевича, который, кажется, единственный из всех был равнодушен к её поэзии, но зато «он был её настоящей, нескрываемой и вполне конкретной любовью»; М. Волошин, Е. Ланн, О. Мандельштам, Б. Пастернак, С.М. Волконский, А.В. Бахрах, Д.С. Мирский, М.А. Слоним, Р.М. Рильке, Н.П. Гронский, А.С. Штейтер, Л. Сувчинский, А. Тарковский, Е. Тагер (Вероника Лосская. Марина Цветаева в жизни. Непознанные воспоминания современников, Нью-Йорк, 1989, переизд. М, 1992, с. 148). Сюда можно было добавить и Александра Блока, который был для неё не только «свете тихий моей души», но о котором думала и так: «встретилсь бы – не умер» (из письма Пастернаку от 14 февраля 23 г.).

Зрелая русская Федра-XX со свойственной ей обезоруживающей откровенностью и интимностью (ещё Брюсов и Гумилев в её самых ранних стихах отметили «жуткую интимность») утверждала, что чувство Любви существовало в ней с тех самых пор, как она начала сама себя помнить (в 5-7 лет), так что она затрудняется определить, кого «самого первого, в самом первом детстве, до-детства любила, так сказать, любила отродясь – «до-родясь», сразу начавши со второго, а может быть с того» («Избр. проза», т. 2, с. 231).

Тут она в некотором смысле равна итальянским гениям, пронесшим любовь к своей возлюбленной через всю свою жизнь (Данте и Петрарка); не имеет особого значения, что у тех была только одна-единственная избранница, полуреальная, – ведь они воспевали созданный ими самими Ея сияющий образ, а ещё точнее – воспевали Любовь как таковую, различные её оттенки и грани, прислушиваясь к своему чувству – в разных состояниях себя и своего возраста. То же было и у Цветаевой: избранный объект был лишь поводом – поэтому-то не имело особого значения, что объекты менялись, тем самым обновляя только стимул – снова повод, и всё как бы опять сначала, Жизнь сначала:

*Мне нравится, что Вы больны не мной,  
Мне нравится, что я больна не Вами,  
Что никогда тяжёлый шаф земной  
Не утлывет под нашими ногами.*

3 мая 1915 г.

Какое имеет значение, что адресат этого прелестного стихотворения (ставшего знаменитым после прекрасного исполнения его в форме романса) – второй муж её младшей сестры Аси (который, кстати, умрёт после этого через 2 года)?

У великих итальянцев, благодаря пестуемой ими Любви, которую они нежно и тщательно выхаживали в себе, как изнеженный цветок в горшке, чтоб рос пышнее и торжественнее – тем самым исторически происходило *рождение души* – через инструмент любовного *чувствования* в созданный ими образ своего объекта.

Так что при всех оговорках, весьма существенных, можно сказать, что *Марина Цветаева – это Любовь*, сплошная любовь сквозная – сквозь жизнь – от детства до старости. Я не оговорился, хотя самоубийство застало её за месяц до того, как ей должно было исполниться всего 49 лет. Но тяжкая жизнь, материальная нужда и трудности, в конце-концов, сделали своё чёрное и, особенно для женщины, страшное дело – она рано поседела, скверно выглядела (плюс плохая одежда). Так что, очутившись снова в Москве, в свои 48 сказала себе:

– Годы твои – гога,  
 Время твоё – царей.  
 Дура! любить – стара.  
 – Други! любовь – старей...

29 января 1940 г.

В июне 1939 г. она вернулась в СССР (предупредив сама себя, как полагается сивилле, в стихах: «Дано мне отплытие Марии Стюарт», 5 июня 1939 г.), и за два с лишним года, прожитых здесь в кругу непонимания, вовсе не писала стихов (только переводы, чтобы прокормиться), ибо здесь теперь «*II снег не бел, и хлеб не мил*» (январь 1940 г.).

Но, всё же, одно-единственное – большое и настоящее! – стихотворение родилось: конечно же, это могло быть только стихотворение о... новой любви. В данном случае, к молодому, красивому и талантливому Арсению Тарковскому – по чисто цветаевскому «поводу» – он не пригласил её на своё семейное торжество, написав об этом торжестве: «Я стол накрыл на шестерых». На что посеребренная русская Федре среагировала так:

Невесело вам вшестером.  
 На лицах – дождевые струи...  
 Как мог ты за таким столом  
 Седьмого позабыть – седьмую!

6 марта 1941 г.

Разве не символично, что это стало последним лирическим стихотворением в её жизни?

В ночь на 22 июня 1941 года она была с А. Тарковским в гостях и, возвращаясь под утро, вдруг ни с того ни с сего сказала: «А, может быть, уже началась война...». Так Сивилла-XX могла реагировать и на реальные мировые события (ведь событие – это и *Со-Бытие*).

Но вернёмся назад.

Послушаем сначала саму сивиллу: «*Боюсь, что беда (судьба) во мне, я ничего по-настоящему, до конца, т.е. без конца, не люблю, не умею любить, кроме своей души*» (М. Цветаева. Незданные письма, Париж, 1972, с. 114).

Цветаева-сивилла смотрит на любовь *оттуда*, поэтому, её любовь трудно понять с точки зрения обычной житейской логики, которая объясняет ставшую притчей во языцех любвеобильность, скажем, Пушкина «делимостью» его, великого поэта – на Поэта и Человека, и, пока первого «не требует к священной жертве Аполлон», он же – второй – может быть «среди детей ничтожных мира» отнюдь не ангелом; тогда второго частенько требует к себе Дон Жуан. (В странноватой книге А. Губера «Донжуанский список Пушкина» было даже сказано, что лирику свою любовную он-де писал в промежутках, когда лечился от венерических заболеваний, этих невольных жертв Венере).

Но Цветаева, как мы уже могли не раз убедиться, сивилла, – это отнюдь не женский вариант пушкинского инварианта Гения. Её-то Аполлон требовал *всегда!* – и более всего именно тогда, когда бы его можно бы было (а то и следовало бы?) выключить. Но для этого необходима внутренняя *мера*, которой у неё не было (и тут достоинство переходит в недостаток и обратно). Так что безмерность, как, впрочем, и скоротечность её любовью, вплоть до одновременного сосуществования двух разных – это как раз включенность в аполлоново силовое поле и подключение к нему выбранного объекта страсти:

... – Без стыда! –  
 Гудят моей высокой тяги  
 Лирические провода.

.....  
 Чрез лихолетие эпохи,  
 Ажей насыпи – из снасти в снасть –  
 Мои неизданные вздохи,  
 Моя неистовая страсть...

«Провода», ст. 3

Автор русской «Федры» могла, конечно, посоветовать на многие «неизданные вздохи», но ведь это были не только стихи, но и письма к возлюбленному адресату, которые – все – были отправлены и которые получили соответствующий резонанс в виде обязательных ответов и в прозе, и в стихах (иногда, как у Рильке, гениальных). Пастернак так и считал, что письма Цветаевой – самая большая духовная ценность в его жизни. Между прочим, здесь Сивилла предсказала, точнее, наколодовала и радостное событие: она настоятельно советовала засесть «за большую вещь» типа романа в поэзо-прозе, – что он и сделал через три десятилетия.

Но ведь и у самой Сивиллы есть нечто подобное – это, так сказать, свой, цветаевский «Живаго» – большой роман в письмах от первого лица (роман лирического Я поэта) с ответами столь достойных адресатов, какими были Пастернак и Рильке (сюда примыкают и некоторые другие её письма и стихи другим адресатам, составляющие немалый том), – уникальнейшее *высокое чтение*. О тональности этого «романа» в письмах (но не в литературе, а в самой реальной жизни реальных лиц – трёх поэтов) дают представление хотя бы несколько таких строк: «Борис, Борис, как бы мы с тобой были счастливы и в Москве, и в Веймаре, и в Праге, и на этом свете и особенно на том, который уже *весь в нас...* Родной, срывавай сердце, наполненное мною. Не мучься. Живи. Не смущайся женой и сыном. Даю тебе полное отпущение от всех и вся» (Б. Пастернаку от 10 июля 1926 г.).

И в поэтическом цикле, который является уникальным художественным аккомпанементом к жизненному роману (здесь жизнь воображаемая и реальная сплелись в единый и, наверное, единственный в мире – на таком уровне! – узор), она апеллирует к равно близкой им обоим Элладе, где равный с равной (Ахиллес с Еленой), никак не соединявшиеся в жизни, соединились *потом*, в Аиде:

*Дай мне руку – на весь тот свет!  
Здесь – мои обе заняты.*

«Двое» или «Пара», 1924 г.

Один из её лирических шедевров назван «Попытка ревности». Одна из исследовательниц довольно метко перенесла это название художественного произведения на подзаголовок своего исследования: «Попытка Цветаевой, двух последних лет её жизни. Попытка времени, людей, обстоятельств» – (см. М. Белкина. Скрещение судеб, изд. 2-е., М., 1992), с тем же внутренним правом, что и «Попытка комнаты» – комнаты, которой на самом деле не было (а была лишь попытка представить себе место, где она бы встретилась с Рильке и Пастернаком втроем – впрочем, возможны и другие варианты).

Вспомним ещё раз определение русской Федры: «Любовь – это восхищение!». А теперь последуем путём, предлагаемым ею обычно: разломать рамки слова, чтобы посмотреть, из чего оно состоит, в чём его секрет. Итак, *восхищение*: с одной стороны, это движение ввысь – восхождение, вознесение, но с другой и некое хищение объекта, отнятие у него его сущности.

При этом тут не «тихо-творение» (как, скажем, у Манделштама и у их с Цветаевой продолжателя – И. Бродского, коему и принадлежит данный неологизм), а наоборот – *гром-творение*, только не эпическое, как у раннего, футуристического Маяковского, коего она любила, а лирическое. Это значит: с выворачиванием души наизнанку, облучением окружающего своей экстрасенсорной энергией души, экстатическое, до отчаяния, до срыва голоса (с затухающими, словно задыхающимися окончаниями слов) – короче, до полного *само-отвержения* (кое, по логике своего развития, переходит на пределе в само-убиение).

Даже в страсти ко вполне осязаемому партнёру-непоэту (т.е. без воображаемых «попыток») смерть всегда как бы присутствует «в кадре».

Или, по крайней мере, такая любовь есть «натянутый лук» разлуки, этого конца в миниатюре, и, ежели не так, не до конца, не до- смерти, то тогда – лучше вообще простимся. Получается, что даже и в таком, т.е. реальном жизненном случае

*Хотеть – это дело тел,  
А мы друг для друга – души  
Отъёме...*

«Поэма конца» довольно объёмна – около 700 строк. А ведь это, в сущности, драматургия одного момента! *Момента Конца*. Момент прощания тут растянут, как коротковолновый диапазон радиоволны на

высококачественном радиоприёмнике – чтобы выслушать все оттенки вибрирующего от натяжения (напряжения) чувства. Лирика Цветаевой, особенно любовная – это атлас для психолога, желающего изучить топографию души. Судороги эмоций, вставших на дыбы, передаются на письме *разрывами* отдельных слов и целых строк, словно топография разрыва поэтической аорты: «По-последний мост... В по-последний раз!» («Поэма конца»). Одушевляется сама плоть слова, и его отдельные части (корень, префикс), словно у живого организма, начинают двигаться, иметь свой собственный, отдельный смысл и назначение.

И ещё одно наблюдение, небезынтересное для психологии творчества. Немецкие психологи (в частности, Теодор Липпис) называли этот феномен *Ein fuhlung* – *вчувствование* в объект.

Героиня нашего очерка посвящает ему специальное стихотворение – «Так вслушиваются...» (1923 г.):

*Так вслушиваются (в исток  
Вслушивается – устье).  
Так внюхиваются в цветок:  
Вглубь – до потери чувства!*

Но, увы, то, что когда-то было Песнью песней человечества, к середине XX столетия выродилось в Боль болей (Муку мук). И наша русская Феда – это вечный маятник (иначе – ходатай) – нет, не меж желанием и долгом (это было бы слишком банально, это лечат психоаналитики, а тут случай неизлечимый), маятник между телом и душою. Одной души всё-таки недостаточно, живая жизнь взывает («Мяса»); но и тела одного – ещё меньше, а гармонии того и другого – нет, не дано (не эпоха Возрождения на дворе, а всего лишь Рождения – причем рождения «прекрасного нового мира», по издевательскому определению О. Хаксли).

Отсюда сплошная, перманентная мука; её Любовь, как Агасфер – вечный Жид, вечно убегающий (помним определение бога и себя: «я есмь бег»?) Именно так! Вечное убегание ввысь и от себя, качание маятника (вместо целенаправленного бега, как у быстрого Ахиллеса). И хотя «без любимого мир пуст», а любимых недостаёт (в них разочаровываешься – в одном вслед за другим), то приходится переживать страсть *за* других, бывших, – Офелию, Федру, Эвридику, Ариадну... Отсутствие подлинной реальности компенсируется легко ощутимым чувством ревности («Ревностью жизнь жива!»), но, более всего, ощущением разлуки.

*Древняя тщета течёт по жилам,  
Древняя мечта: уехать с милым!*

*Вон – хочу!.. За потустороннюю границу:  
К Стиксу!*

Впервые опубликовано: газета «Литературные новости», 1993, № 47-48, с. 14.



# АЛЕКСАНДР ЛАВРИН

## МАРИНА И АРСЕНИЙ

19 июня 1939 года из эмиграции в Москву возвратилась Марина Цветаева. Приезд её прошёл поначалу почти незамеченным, но в литературных кругах новость распространилась достаточно быстро. Молодой поэт Арсений Тарковский, опубликовавший к тому времени всего несколько стихотворений в различных сборниках, «болевший» поэзией «Серебряного века», конечно, мечтал о встрече с Цветаевой. Однако прошёл целый год, прежде чем они познакомились.

Связала их переводчица Нина Герасимовна Бернер-Яковлева. Своих книг у Тарковского не было, и он рискнул послать Цветаевой книгу сделанных им переводов из классика туркменской поэзии Кемине. Ответное письмо Цветаевой сохранилось только в черновике, в записной книжке. Она писала:

«Милый тов. Т.

Ваша книга – прелестна. Как жаль, что Вы (то есть Кемине) не прервал стихов. *Кажется* на: У той душа поёт дыша. Да (нрзбр) камыша... Я знаю, что так нельзя Вам, переводчику, но Кемине было можно – (и должно). Во всяком случае, на *этом* нужно было кончить (хотя бы продлив четверостишие). Это восточнее – *без* острия, для них всё равноценно. Ваш перевод – прелесть. Что Вы можете – сами? потому что за другого Вы можете – *всё*. Найдите (полюбите) *слова* у Вас будут.

Скоро я Вас позову в гости – вечером – 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<ыши- те> мои стихи – скоро у меня будет открытый вечер, тогда все придут. А сейчас – я Вас зову по-дружески. Всякая рукопись – беззащитна. Я вся – рукопись.

МЦФ.

Письмо тоже было передано через Яковлеву. У неё на квартире в Телеграфном переулке некоторое время спустя и встретились Цветаева и Тарковский.

«Мне хорошо запомнился тот день, – вспоминает хозяйка квартиры. – Я зачем-то вышла из комнаты. Когда я вернулась, они сидели рядом на диване. По их взволнованным лицам я *поняла*: так было у Дункан с Есениным. Встретились, взметнулись, метнулись. Поэт к поэту. В народе говорят: любовь с первого взгляда...».

Правда, Мария Белкина, знавшая Цветаеву, считает, что Яковлева идеализирует отношения двух поэтов: «Тарковский был лет на пятнадцать моложе Марины Ивановны и был ею увлечен как поэтом, он любил её стихи, хотя и не раз ей говорил:

– Марина, вы кончились в шестнадцатом году!..

Ему нравились её ранние стихи, а её поэмы казались ему многословными.

А Марине Ивановне, как всегда, была нужна игра воображения! Ей нужно было заполнить «сердца пустоту», она боялась этой пустоты.

Однако, как ни объясняй причины, толкавшие друг к другу двух поэтов, отрицать взаимное любовное влечение невозможно.

Та же М. Белкина в книге «Скрещение судеб» рассказывает об эпизоде, происшедшем на книжном базаре в Доме писателей на улице Воровского весной 1941 года. «Былолюдно, были писатели, писательские жены, модные в то время актёры, кинозвёзды, художники, музыканты. Одни интересовались книгами (немногие, правда), другие забежали просто так: себя показать, на людей посмотреть, с кем-то встретиться, завести деловое знакомство... Марина Ивановна была на другом конце зала, у книжных столов, нервно

перебирала книги. Тогда-то я к ней и разбежалась или, точнее, пробралась сквозь толпу, и она обожгла меня холодом. Я потом пыталась это себе объяснить тем, что её рассматривали как экспонат в витрине, и она не могла не чувствовать этого и, должно быть, была раздражена... Но когда спустя несколько дней я рассказала об этом нашей общей знакомой, переводчице Яковлевой, с которой, как мне казалось, Марина Ивановна дружила, то та только махнула рукой, заявив, что мои догадки – ерунда! Просто в зале, в толпе находился молодой поэт, мимолетное увлечение Марины Ивановны. Он не подошёл к ней и даже не поклонился, он был с женой. И Марина Ивановна была вне себя от гнева, о чём сама и рассказала.

Молодым поэтом был Арсений Тарковский.

Другой любопытный эпизод известен благодаря Аркадию Штейнбергу, близкому другу Тарковского. Однажды Штейнберг стоял вместе с Цветаевой в очереди – кажется, в кассу Гослитиздата. Старая сутуловатая женщина с некрасивым, хмурым лицом... И вдруг она преобразилась – выпрямилась, подалась вперед, глаза её сверкнули, лицо помолодело и чуть ли не засветилось, Штейнберг был потрясён, не мог поверить своим глазам. Перед ним была совсем другая женщина. И только, когда он обернулся, то понял причину преобразования – в конце коридора показался Арсений Тарковский.

Большая часть свиданий происходила на улице. Встречались, шли гулять, на ходу читали друг другу стихи. Иногда Цветаева советовала Тарковскому поменять то или иное слово или строку – чаще всего он следовал совету. Цветаева была неутомимым ходяком. Уж на что привык ходить пешком Тарковский, который почти никогда не пользовался в Москве транспортом, но и он едва поспевал за Мариной Ивановной. Одна из последних совместных прогулок (после вечера у Яковлевой) состоялась в ночь с 21 на 22 июня 1941 года. Цветаеву пошли провожать несколько человек, в том числе и Тарковский. Где-то между 5 и 6 часами утра Цветаева вдруг сказала: «Вот мы идём сейчас, а, может быть, уже началась война».

У неё был дар предвидения. Вторая жена Тарковского, Тоня, считала Цветаеву колдуньей. И впрямь: если кто-нибудь в собравшейся компании не нравился Цветаевой, он начинал чувствовать себя как-то неуютно, ёжился, нервничал и, в конце концов, уходил. Маркина Ивановна подарила жене Арсения махитовое ожерелье, но та не стала носить его – уверяла, что ожерелье её душит.

Сохранились отрывочные воспоминания самого Тарковского о Марине.

«Она приехала (в Россию) в очень тяжёлом состоянии, была уверена, что её сына убьют, как потом и случилось. Я её любил, но с ней было тяжело. Она была слишком резка, слишком нервна. Мы часто ходили по её любимым местам – в Трёхпрудном переулке, к музею, созданному её отцом... Марина была сложным человеком. Про себя и сестру она говорила: “Там, где я резка, Ася нагла”. Однажды она пришла к Ахматовой. Анна Андреевна подарила ей кольцо, а Марина Ахматовой – бусы, зелёные бусы. Они долго говорили. Потом Марина собралась уходить, остановилась в дверях и вдруг сказала: “А всё-таки, Анна Андреевна, вы самая обыкновенная женщина”. И ушла.

Она была страшно несчастная, многие её боялись. Я тоже – немножко. Ведь она была чуть-чуть чернокнижница.

Она могла позвонить мне в 4 утра, очень возбуждённая:

Вы знаете, я нашла у себя ваш платок!

А почему вы думаете, что это мой? У меня давно не было платков с меткой.

Нет, нет, это ваш, на нём метка “А.Т.”. Я его вам сейчас привезу!

Но... Марина Ивановна, сейчас 4 часа ночи!

Ну и что? Я сейчас приеду.

И приехала, и привезла мне платок. На нём действительно была метка “А.Т.”»

«По словам Яковлевой, – пишет М. Белкина, – Тарковский – “последний всплеск Марины”; быть может, и так – времени у неё оставалось слишком мало... После того как весной 1941 года на книжном базаре Тарковский не подошёл к Марине Ивановне и она на него рассердилась, то, по заверению Яковлевой, они больше уже не встречались. Но недавно мы разговорились с Арсением, и он сказал, что виделись они с Мариной Ивановной почти до самого её отъезда и однажды, уже в дни войны, столкнулись на Арбатской площади, и их настигла бомбёжка, и они укрылись в бомбоубежище. Марина Ивановна была в паническом состоянии. Она сидела в бомбоубежище, обхватив руками колени и, раскачиваясь, повторяла одну и ту же фразу: “А он всё идёт и идёт...”».

Свидание в бомбоубежище произошло в один из дней с 25 июля по 7 августа 1941 г. Но вернёмся на несколько месяцев назад, в «до войны».

Ранняя весна 1941 года, в одной из поэтических компаний Тарковский читает своё новое стихотворение, начинающееся строфой:



*Стол накрыт на шестерых,  
Розы да хрусталь.  
А среди гостей моих  
Горе да печаль.*

Внимательнее других слушает это стихотворение Цветаева. А потом, вернувшись в свою жалкую комнатку на Покровском бульваре, пишет ответное стихотворение:

*Всё повторяю первый стих  
И всё переправляю слово;  
«Я стол накрыл на шестерых...»  
Ты одного забыл – седьмого.*

*Невесело вам шестером.  
На лицах – дождевые струи...  
Как мог ты за таким столом  
Седьмого позабыть – седьмую...*

*...Никто: не брат, не сын, не муж,  
Не друг – и всё же укорюю:  
– Ты, стол накрывший на шесть душ,  
Меня не посадивший – с краю.*

Это последнее стихотворение Цветаевой: оно датировано 6 марта 1941 года. Тарковскому она его не показала.

Через 5 месяцев Цветаева уехала в эвакуацию (Тарковский ещё оставался в Москве), 18 августа оказалась в Елабуге, писала оттуда отчаянные письма, ездила в поисках работы в Чистополь, получила отказ и в работе, и в прописке, и 31 августа, накиннув «веревку на крюк, сунула голову в петлю...».

«Стихотворение Марины появилось уже после её смерти, кажется, в “Неве”, – вспоминал Тарковский. – Для меня это был как голос из гроба».

Он помнил этот голос и в самые страшные годы и минуты жизни:

*И что ни человек, то смерть, и что ни  
Былинка, то в огонь и под каблук,  
Но мне и в этом скрежете и стоне  
Другая смерть слышнее всех разлук...*

# НАТАЛЬЯ ЛАРЦЕВА

## СПОЛНА И ЧЕРЕЗ КРАЙ!..

С Анастасией Ивановной Цветаевой я познакомилась в 1967 году. Вскоре после того, как открыла для себя Марину Цветаеву и была оглушена ею, переполнена её стихами, весь водопад восторга обрушился на её младшую сестру.

Жила Анастасия Ивановна тогда в коммуналке на улице Максима Горького, бывшей и нынешней Тверской. В узкой комнате, половину которой занимал рояль. На нём – книги. На стенах – фотографии, портреты, фотографии, фотографии, фотографии... Мебели не было никакой. По крайней мере, я её не помню ни на Тверской, ни в однокомнатной квартире на Спасской, куда переехало всё с Тверской.

А фотографии, мне кажется, постоянно менялись, кроме немногих вечных. Однажды все стены были заняты рисунками правнучки Анастасии Ивановны Оленьки Мещерской.

Какое-то время на стене висел портрет Горбачёва. Перехватив мой взгляд, Анастасия Ивановна коротко сказала: «При нём впервые напечатали Мандельштама».

Фотографии участвовали в её жизни. Ничего случайного. Всё, что по душе, что душе на ту пору нужно.

В нашу первую встречу без умолку говорила я. Анастасия Ивановна активно слушала. Она умела слушать и слышать собеседника, редкое качество!

Я читала любимые стихи. Рассказывала про свою поездку в Елабугу, про кладбищенского *сторожа*, который проводил меня до креста, поставленного на могиле сестры Анастасией Ивановной: «В этой стороне кладбища похоронена Марина Цветаева». А потом привычно присел на соседний холмик, как в первый ряд партера – слушать стихи...

В Казани, на выставке цветов, я купила десять гвоздик. Две положила к подножию памятника Мусе Джалилю, одну потеряла дорогой. И на могилу Цветаевой положила семь гвоздик.

Я пришла к сестре Марины Цветаевой, за Мариной Цветаевой – и она мне её щедро дарила.

Повела в Трёхпрудный переулочек показывать место их снесённого родового дома. Шаг её был стремителен, она размахивала палочкой, на которую не опиралась! Я едва за ней поспевала. Палочка была волшебной – одним взмахом переносила меня в Москву их детства.

Теперь уже Анастасия Ивановна читала мне Маринины стихи.

*Ты, чьи сны ещё непробудны,  
Чьи движенья ещё тихи,  
В переулочек сходи Трёхпрудный,  
Если любишь мои стихи.*

*– Будет скоро тот мир погублен,  
Погляди на него тайком,  
Пока тополь ещё не срублен,  
И не продан ещё наш дом.*

*Этот тополь! Под ним ютятся  
Наши детские вечера.  
Этот тополь среди акаций  
Цвета тепла и серебра.*

Я представила себе уютный одноэтажный дом в Трёхпрудном, «превратившийся теперь в стихи», погребённый под этим шестиэтажным доминой из красного кирпича, возле которого мы стояли. Девочку Мусю, во всём всегда первую, умеющую складывать язык трубочкой, шевелить ушами и разводить веером пальцы на ногах. И девочку Асю, младшую, признавшую раз и навсегда Мусино превосходство.

Анастасия Ивановна читала мне те ранние юношеские стихи сестры, которые они когда-то исполняли на поэтических вечерах вдвоём, «в унисон».

«Наши голоса так сливались, так были похожи, что старшая сестра Валерия из другой комнаты не различала их, – рассказывала Анастасия Ивановна. – А надо сказать, что две вещи – шаг и голос – сохранила мне судьба от тех лет».

В следующий приезд в Москву я записала на магнитофон Анастасию Ивановну. Стихи Марины Цветаевой, которые они читали вдвоём. Эта запись впервые прозвучала в 1992 году, в год столетия Марины Цветаевой, по Карельскому и по Всесоюзному радио.

Анастасия Ивановна Цветаева никогда не рассказывала о себе, может быть, потому, что я не спрашивала её об этом. Она с самого начала знала, что мне интересна Марина Цветаева – и вокруг Марины были наши разговоры.

Я долгие годы не знала, что Анастасия без малого два десятка лет провела в лагерях и ссылках. Она никогда не жаловалась на свою судьбу. А однажды сказала: «В моей несчастливой жизни я была счастлива».

Не знала, что всё, написанное ею до 1937 года, было уничтожено.

Мне никогда не казалось, как многим, что Анастасия Цветаева завидует сверходарённости своей сестры. Наоборот.

В один из моих к ней визитов пришли англичане. За стихами, написанными ею на английском языке. Я и рта не раскрыла, как она парировала воображаемый удар: «Знаю, вы хотите сказать, что мне нельзя писать стихов, имея такую сестру. Но сами собой сочинились, что поделаешь!».

Потом в предисловии к маленькому сборнику своих стихов, вышедших в серии «Узники Гулага» тиражом всего в 300 экземпляров, Анастасия Ивановна напишет:

«Как и когда я начала писать стихи, будучи прочно прозаиком? На этот вопрос я отвечаю так: начала – и кончила. Так не бывает, но так со мною было».

На 41-м году жизни я, погрузившись в английский язык (преподавая его и глубоко изучая), – стала писать английские стихи: первое – нерифмованное, один ритм, его похвалили англичане. Затем рифмы полетели ко мне в изобилии, и так возникли уже рифмованные стихи, числом, должно быть, около двенадцати. И тогда, незаметно и радостно, я перешла на русский язык. И писала я стихи до 1943 года, до того, как в заключении на Дальнем Востоке узнала – два года от меня скрывали – о гибели Марины. Сам собою иссяк источник стихов.

В своих стихах – никакого сходства с Мариной. Марина – гений. Я – просто талантливый человек, каких много».

Надменность в Анастасии Ивановне была. Тут спорить не стану. Точнее было бы сказать – родовое достоинство.

Так, проходя мимо стоящих за книгой Марины Цветаевой в очереди (а очередь была бесконечной в 1965 году!), Анастасия Ивановна говорила: «Я иду без очереди, потому что я Цветаева!».

Представляю её горделивую осанку при этом!

Такой она пришла и в редакцию журнала «Москва» со своей рукописью: «Я пришла к вам, потому что моя повесть называется “Московский звонарь”, а ваш журнал называется “Москва”».

Я журналы не читаю, у меня нет времени на беллетристику. Не понравится – сразу верните. Понравится – сразу напечатайте. Мне 82 года, я не могу ждать». Об этом она мне рассказывала, когда я читала рукопись её удивительнейшей повести о московском звонаре.

В 1984 году перед 90-летием Анастасии Ивановны я получила от неё открытку с приглашением приехать за книгой её воспоминаний.

К юбилейному дню отправила телеграмму: «Да здравствует *Ми* шестнадцать диезов! Мажор». Так московский звонарь определил когда-то тональность Анастасии Цветаевой.

А сама приехала позже и привезла все журнальные публикации Анастасии Ивановны, переплетённые в один объёмистый том. Пошутила: «Вот полное собрание ваших сочинений». Она мне ответила: «Почему вы думаете, что я ничего больше не напишу?! Я продолжаю работать».

Это так и было! Она продолжала писать до последних дней. Дар трудолюбия обеих сестёр был равноценен.

Если бы мне надо было назвать самую яркую черту Анастасии Ивановны Цветаевой, я бы сказала – щедрость. Во всём.

При мне она посылала телеграммы с рецептами каким-то мало знакомым людям, обратившимся к ней. И когда тот, кому было поручено отправить телеграмму, робко заметил: очень уж длинная... Анастасия Ивановна возразила: «Короче будет бестолковее».

К ней отправляли на рецензию переводы стихов Марины Цветаевой – и она, зная несколько европейских языков, давала переводчикам профессиональные советы.

Анастасия Ивановна раздавала деньги, которые получала за свои книги, родным, близким, друзьям и просто нуждающимся. А потом в разговоре со своей подругой, Евгенией Филипповной Куниной, мимоходом говорила: «Ну, помнишь, это было тогда, когда у меня ещё были деньги...».

Какой это был дивный дуэт – Анастасия Ивановна и Евгения Филипповна! Первая – резкая, вспыльчивая, но сменявшая гнев на милость, и тогда вся – кротость и доброта. Вторая – мягкая, ровная, проницательная, она то и дело подтрунивала над Анастасией Ивановной, вполне безобидно, та и внимания не обращала.

Однажды застала Анастасию Ивановну и Евгению Филипповну за работой, которая им явно доставляла удовольствие: они делали ёлочные игрушки из бумаги, фольги и Бог знает из чего ещё.

Было уютно, разговор кружился вокруг рождественских ёлок.

Я тоже вспомнила раннее-раннее детство, когда мы с мамой вот так же что-то изобретали из спичечных коробков. Ёлки (т.е. христианские праздники) тогда были запрещены. И отец, помню, принес ёлочку, спрятанную в мешке. Это было тайной. Предошущением чуда...

Я им рассказывала, рассказывала, рассказывала, потому что они расспрашивали, расспрашивали, расспрашивали...

– А кто из современных поэтов вам интересен? – спросила Анастасия Ивановна.

– Вознесенский.

– Вознесенский хороший поэт?

– По-моему, да.

– Докажите!

И, открыв дверь в коридор, позвала кого-то: «Идите, послушайте, Наташа будет стихи Вознесенского читать!».

Евгения Филипповна смягчила ситуацию:

– Нет, нет, Асенька! Антракт. Сейчас будет чай.

И мы пили чай. И я всё-таки читала Вознесенского, тогда он мне действительно нравился. И разговор о поэзии длился и длился.

Пройдёт лет десять. И в один из моих визитов к Анастасии Ивановне (они отнюдь не были частыми) она, едва успев поздороваться, скажет:

– Вот Вы, Наташа, мне говорили о Вознесенском (?!). Вы не правы. Я на днях была на вечере Бориса (вечере памяти Бориса Пастернака. – *Н. Л.*), там выступал Андрей Вознесенский. Я ничего не поняла. Пришла домой и почитала его сборник стихов. Нет! Вы всё-таки не правы!

Какой она была спорщицей и как часто сердилась!

Однажды мы договорились вместе (она, Евгения Филипповна и я) пойти на «Федру» в кинотеатр «Зенит». Я взяла билеты и зашла за Куниной.

– Ася, конечно, опоздает! – волновалась Евгения Филипповна.

Телефонный звонок.

– Взяли билет? Спасибо. А какой ряд? 17-й?! Я не пойду!

– Как хотите. Мы с Евгенией Филипповной выходим.

Она всё-таки пришла. Но села от нас отдельно, на 3-й ряд.

– Мне надо опробовать слуховой аппарат!

После сеанса Анастасия Ивановна распекала «Федру».

– За качество итальянского кино мы с Наташей ответственности не несём! – пошутила Евгения Филипповна.

Почему-то вспомнили Татьяну Самойлову в «Анне Карениной».

– Вам нравится Самойлова?! А вы помните этот жест?



И Анастасия Ивановна хлопнула обеими руками себя по бедрам.

– Это Анна-то Каренина, дворянка!

...Актёрам вообще часто от неё доставалось. Особенно тем, кто читал стихи Марины Цветаевой со сцены.

На протяжении многих лет мы переписывались. Анастасия Ивановна обычно писала почтовые открытки, они были всегда лаконичны и по делу. А письма Евгении Филипповны Куниной были лирические, и писала она их как бы от лица обеих. «Наша дорогая Наташа», – так они начинались.

Для Анастасии Ивановны и Евгении Филипповны я так навсегда и осталась «Наташей из Петрозаводска».

Я могла не появляться 5–7 лет. Но когда звонила, всегда слышала в ответ: «Наташа? А-а, из Петрозаводска...».

И мне назначалось время свидания.

Незадолго до выхода книги «Где отступает Любовь» я приехала в Москву прочитать Анастасии Ивановне свою статью в журнале «Север» (к истории рождения книги).

– Наташа? Проходите в комнату. Я вас жду. Я совсем ничего не вижу!

Всё та же Анастасия Ивановна, в халате, который ей очень широк, худенькая. С лицом одухотворённым и прекрасным.

Она меня повела на кухню пить чай. Всё из того же старенького, выдавшего виды чайника.

– Моя внучка Рита любит всё дорогое (она говорит – красивое), а я – всё дешёвое.

Достала блюдце для фиников, которые я принесла с собой, торжественно сказав: «Очень свежие финики! В них самое ценное – косточки. Из каждой может вырасти финиковая пальма. Будем косточки складывать на это блюдце!». Как будто она собиралась вырастить финиковую рощу под окном!

Потом мы перебрались в комнату. Анастасия Ивановна, устроившись в кресле и приладив слуховой аппарат, вся превратилась в слух. Она не отвечала на телефонные звонки. Пришедших к назначенному часу иностранцев попросила подождать.

Была очень взволнована и захотела чем-то меня отблагодарить за мою статью о её сестре Марине. Достала из пачки четыре номера журнала «Москва» с только что опубликованным её романом «Апог». Долго писала автограф:

«Дорогой Марине – простите, это мной написано сразу после прочтения вашей великолепной статьи о моей сестре Марине! Дорогой Наташе Ларцевой мой полвека молчавший роман. С любовью! 4 декабря 90 г. Праздник Введения во храм Богородицы».

А потом, как мне говорили, она часто повторяла: «Никто не догадался издать сборник, и я, дура старая, тоже! А вот Наташа из Петрозаводска...».

Актёр петрозаводского театра «Творческая мастерская» Геннадий Залогин однажды подошёл в Москве к Анастасии Ивановне с книгой «Где отступает Любовь» за автографом, и она написала:

«Геннадию Залогину, жителю города, где Н.В. Ларцева, 1-я из всех, издала книгу стихов, отобранных самой сестрой моей Мариной и отвергнутых неким Зелинским через год после возвращения Марины на родину... Анастасия Цветаева 30.X.91».

Письмо в редакцию газеты «Северный курьер» было ещё горячее:

«Удивительно, что никто из москвичей не сделал того, что сделала в Петрозаводске живущая Наталья Ларцева: напечатала ту книгу моей сестры Марины Цветаевой, которую она незадолго до своей смерти собрала и которую “зарезал” Зелинский (автор внутренней рецензии на сборник М. Цветаевой. – *Ред.*), назвав “формализмом”. Это величайшая заслуга Натальи Ларцевой.

И вторая её заслуга, ставящая её выше всех цветаеведов, – это ею составленная книжечка афоризмов моей сестры Марины – выбранные мысли и утверждения.

Честь ей и слава!

Анастасия Цветаева, на 99-м году жизни

Москва».

Ко мне сразу примчалась за комментарием. Ну, что тут скажешь? Разумеется, оценка чрезмерная. Но таков уж характер Анастасии Ивановны – сполна и через край!

Наталья Васильевна Ларцева (1930-2017) журналист, писатель; цветаевед-популяризатор, так она сама себя скромно называла. Отец её был репрессирован. В 1953 году Наталья Ларцева окончила филологический факультет Ленинградского государственного университета. «Я 27 лет проработала в штате радиокомитета, делая в основном очерковые материалы о людях. Мне было там интересно, надеюсь, что и моим слушателям тоже», – говорила она. Первая её книга – «Театр расстрелянный» о трагической судьбе репрессированных питерских актёров. Издала составленную Мариной Цветаевой в 1940 книгу стихов для публикации в Гослитиздате, но книга эта не вышла при жизни после обвинения критиком К. Зелинским сборника в формализме. Ларцева издала её в Петрозаводске со своей вступ. статьей – в кн.: М. Цветаева «Где отступается любовь...» – Сборник 1940-го года, последние стихи и письма, воспоминания современников. – Петрозаводск, Карелия, 1991. Составила и книжку афоризмов М. Цветаевой – «Выбранные мысли и утверждения», которая показала лирико-философские основы наследия М. Цветаевой. Была знакома с А.И. Цветаевой, бывала у неё в Москве, переписывалась с нею. Н.В. Ларцева – лауреат премии Союза журналистов Карелии – «За мастерство и достоинство».



# ЕЛЕНА КОРО

---

## ВРЕМЯ ДИАЛОГА. МАРИНА ЦВЕТАЕВА – СОФИЯ ПАРНОК

эссе

Марина Цветаева, женщина-поэт. Она – путеводная звезда, она – путь к логосу, она – вехи и рубежи. И смерть. Она одна по-настоящему жива без речи.

Внутренний диалог с поэтом в себе.

Поэт приходит в мир частицей, частью слова по ту сторону корня, по сути – за сутью. Поэт приходит в речь – отголосками речи. Для того чтобы состояться в мире поэзии, он начинает говорить, его речь как будто косноязычна вначале, он произносит звуки и буквы.

Немотствует и вновь произносит – слоги и частицы.

Так постепенно в становлении поэт вступает в диалог с поэтом в себе.

Сущность поэта – корень-логос – за пределами мира реальных – в тиши иного света, не познаваем, не достигаем. Частицы, звуки, слоги, части слова постепенно в сознании поэта начинают складываться вокруг общего знаменателя, желая вступить с ним в диалог познания с целью слияния в единое целое. Поэт говорит и говорит, его косноязычие звучит скорбью, в его глазах – во глубине, на самом дне – ответная скорбь – в тиши иного света. Поэт открывает свой внутренний логос, выходя за пределы своего косноязычия, – возвращаясь в себя и к себе. Поэт становится собой и говорит своё первое слово.

Мир начинает слышать поэта и отвечать ему.

В хороводе созвучий, чужих отголосков, своих звуков и полутонов, поэт находит единственно верный путь – к логосу в себе.

И женщина вбирает в себя – запредельную ношу – и крест, и путь, и тишь, и слово – поэта, рождает в муках в сердце – поэта, логос, слово. Так рождается она сама в новом естестве, не Евы, но Лилит, и так она становится поэтом, тем, кто сказал Слово. И Логос как София, соборность душ, и женщины-поэты, новые Сафо, рождающие в крике Слово – поэта, и мудростью – в софийность Логоса – от Сафо к Софии.

Марина Цветаева – София Парнок.

Их творческий диалог, как преодоление пауз междуречья, сквозь страдания страсти, сквозь все перипетии в слове и в сердце романтического противостояния того, что в логосе, в соборности – единство и софийность.

То, что отторгает от себя Марина, принимает в глубины души своей русская Сафо – София Парнок. Но это принятие уже не дань трагической Сафо, в Софии – мудрость, в ней то, что сквозь века – софийностью, прощением, принятием в себе – и в подруге-поэте – дара, что един – что дан обеим – что в диалоге творческих их душ мог проявиться, и раскрыться – и раскрыть единство и софийность Слова.

Марина отторгает этот дар, в ней говорит голос глубинной индивидуальности гения, что принимает в себя всю запредельность ноши, но Марина – женщина, и эта запредельность ноши поэта – убивает женщину. В этом глубинная трагедия Марины, её высший катарсис – ей нельзя разделить ношу в софийности, в этом парадокс гения Марины – всё испытать и пронести – одной, не выдержать, уйти – одной. И в этом дар и крест Сафо – катарсис чистой древнегреческой трагедии.

София Парнок, как русская Сафо, принимает соборность русской речи, её софийность, единство с высшим, с логосом в себе.

И через годы в посвящении другой Марине звучит:



*Но я простила ей!  
И я люблю тебя, и сквозь тебя, Марина,  
Виденье соименницы твоей!*

*София Парнок «Ты молодая, длинноногая! С таким...»*

И этот диалог женщин-поэтов и в пульсирующем катарсисе трагических противоречий, и в высшей соборности Логоса – от Сафо к Софии – сквозь тысячелетия – звучит поэтической речью, раскрываясь, кричит и звенит, и плачет, – и в унисон, и в неизбежности столкновения – полифоничен.

# ЕЛЕНА КРЮКОВА

---

## «ЧЕРЕЗ ЛЕТЕЙСКИ ВОДЫ ПРОТЯГИВАЮ ДВЕ РУКИ...»

### ПОПЫТКА ДИАЛОГА

Жизнь Марины Цветаевой – огромный купол, и на нём – могучие росписи: фрески, что написала она сама – собою, как живою кистью.

Жизнь художника трагична изначально. «Что такое жизнь? Трагедия. Ура!» – воскликнул глухой Бетховен.

Марина Ивановна брошена Божьей рукой в наш мир, во время и пространство, и идут крути по воде времён; художники, что живут позже, после неё, отваживаются подхватить у неё из рук её знамя.

Её творчество пронизано знаками, которые варьируются через поколения.

Быть может, она сама хотела этого, это предчувствовала – при всём том, что осознавала себя неповторимой и ненинтерпретируемой, как всякий крупный мастер.

### МУЗЫКА

Марина и музыка. Цветаеву учили музыке – мать, великолепная пианистка, мечтала о музыкальной карьере для талантливой дочери. Вместо судьбы пианистки – судьба стихотворца: музыка перелилась в стихи.

*Сколь пронзительна, столь же  
Сглаживающая даль.  
Дальше – дальше – дальше – дальше!  
Это – правая педаль.*

*После жизненных радуший  
В смерть – заведомо не жаль.  
Глуше – глуше – глуше – глуше!  
Это – левая педаль...*

Это её родная музыка отвечает Марине Ивановне – через века:

*...Орган, раскрыв меня сухим стручком,  
Сам, как земля, разверзшись до предела,  
Вдруг обнажил – всем зевом, языком  
И криком – человеческое тело.  
Я четко различала голоса.  
Вот вопль страданья – резко рот распялен –  
О том, что и в любви сказать нельзя  
В высоких торфямах человеческих спален.  
Вот тяжкий стон глухого старика –  
Над всеми і стоят кресты и точки,  
А музыка, как никогда, близка –  
Вот здесь, в мочице, в свежившейся мочке...*

Мощь, могущество музыки, в самых крупных и победных её ипостасях, сравнимы с константами земной жизни: с рождением, с миром и войной, со смертью.

Там, где смерть – там Воскресение и воскрешение.

Музыкой, как и поэзией, возможно воскресить погибшую душу.

Музыка – благословенье; музыка – крест; музыка – каждодневные многочасовые экзерсисы; музыка – тяжкий труд; музыка – любовь, открытые врата наверх, в небо, к Ангелам.

## МАГДАЛИНА

Женщина и музыка, женщина и любовь... Очень близко стоят они друг к другу. Иной раз – становятся одним.

В колодцах времени, в глубине земного мифа есть одна женская фигура, притягательность которой для Цветаевой – вне сомнений. Это Мария Магдалина. Иосиф Бродский осторожно, бережно исследовал феномен «магдалинского» лейтмотива в стихах Бориса Пастернака и Марины Цветаевой.

*Меж нами – десять заповедей:  
Жар десяти костров.  
Родная кровь отшатывается,  
Ты мне – чужая кровь.*

*Во времена евангельские  
Была б одной из тех...  
(Чужая кровь – желаннейшая  
И чуждейшая из всех!)*

*К тебе б со всеми немощами  
Влеклась, стлалась – светла  
Мать! – очесами демонскими  
Таясь, лила б маслá*

*И на ноги бы, и под ноги бы,  
И вовсе бы так, в пески...  
Страсть, по купцам распроданная,  
Расплёванная, – теки!*

*Пеною уст и накупями  
Очес и потом всех  
Нег... В волоса заматываю  
Ноги твои, как в мех.*

*Некою тканью под ноги  
Стелюсь... Не тот ли (та!),  
Твари с кудрями огненными  
Молвивший: встань, сестра!*

Факел рыже-золотых волос Магдалины я вижу через всю тьму десятилетий, заслонивших от нас сияние живых глаз поэта:

*Вот грязь. Вот таз. Гнездовье тряпки – виссон исподний издрала...  
Убитой птицы ключья-лапки на голом животе стола.  
Рубить капусту – нету тяпки. Я кулаками сок давила.  
Я черное кидала мыло в ведро. Я слёзы пролила.*

*Всю жизнь ждала гостей высоких, а перли нищие гурьбой.  
 ПМ, как Тебе, я мыла ноги. ПМ – чайник – на огонь – трубой.  
 Чтоб, как о медь, ладони грея с морозу, с ветру – об меня, –  
 Бедняги, упаслись скорей от Преподного огня.*

*Да, праздник нынче. Надо вымыть придел, где грубые столы.  
 Бутыли ставлю. Грех не выпить за то, что Ты пришёл из мглы.  
 Ты шубу скидывай. Гребёнкой я расчешу её испод.  
 Твою я ногу, как ребёнка, беру, босую, плачу тонко,  
 Качаю в лодке рук и вод.*

*И я, меж нищими – любила их всех!.. весь гулкий сброд, сарынь!.. –  
 Аплю губами: до могилы меня, мой Боже, не покинь.  
 Аягушкой на полу пластая плеча и волоса в меду, –  
 Тебя собою обмотаю, в посмертье – пряхей пропряду.*

### УБИТЫЕ ЦАРИ

Ещё один мощный образ, любимый Цветаевой – расстрелянная Царская Семья.

Трагедии Царской Семьи, её последним месяцам и дням в Тобольске и Екатеринбурге была посвящена поэма Марины Ивановны; рукопись поэмы погибла, как погибли русские Цари – в огне Второй мировой войны, в книгохранилище в Амстердаме.

Цветаеву притягивали высокие драмы. Переломные положения. Напряжённая, звенящая музыка всеокушающего времени. Поэтому жизнь последних Царей для неё – не просто жизнеописание: вся Семья – символика старой России, великой России, той, которой «на карте – нет; в пространстве – нет».

*И опять – стопудовым жерновом  
 Половина – какого чёрного?  
 – В голубые пруды атласные –  
 Часа – царствования – сплошь красного!  
 Настоящего Моря Красного!  
 От Ходынского Поля красного  
 До весёлого и красивого  
 Алексея Кровоточивого  
 На последнюю каплю – щедрого!  
 Половина – давно ли первого? –  
 Осиянного и весеннего –  
 Часа – царствования я – последнего  
 На Руси...  
 Не страшитесь: жив...  
 Обессилен – устав – изныв  
 Ждать, отчаявшись – на часы!  
 Спит Наследник всея Руси.*

Отвечаю ей – из призрачной дали времён: мы вместе глядим на Семью.

*... Там, в лесу, под слоем грязи... под берёзкой в чахотке...  
 Лежат они, гнилые, костяные, распиленные лодки...  
 Смолёные долблёнки... уродцы и уродки...  
 Немецкие, ангалт-цербстские, норвежские селёдки...  
 Красавицы, красавцы!.. каких уже не будет в мире...  
 Снежным вином плещутся в занебесном потифе...  
 А я их так люблю!.. лишь о них гулко охну.  
 Лишь по ним слепну. Лишь от них гложу.*



Лишь их бормотанье за кофеином-сливками по утрам – повторяю.  
 Лишь для них живу. Лишь по ним умираю.  
 И если их, в метельной купели крестимых, завяжу –  
 Кричу им хриплым шёпотом: ближе, ближе, ближе, ближе,  
 Ещё шаг ко мне, ну, ещё шаг, ну, ещё полшажочка –  
 У вас ведь была ещё я, забытая, брошенная дочка...  
 Её расстреляли с вами... а она воскресла и бродит...  
 Вас поминает на всех площадях... при всем честном народе...  
 И крестится вашим крестом... и носит ваш жемчуг... и поет ваши песни...  
 И шепчет сухими губами во тьму: воскресни... воскресни... воскресни...  
 ВОСКРЕСНИ...

### ЧУЖБИНА

Эмиграция – средоточие страдания. Эмиграция – воля к жизни, истончающаяся с каждым днём.

Эмиграция – волчья, неутолимая тоска по Родине. Испытание не прочностью, а может быть, и на смерть.

Но нельзя представлять себе жизнь Марины Ивановны в Праге, потом – в Париже сплошной чёрной тоской. Париж, сердце мира, столица Европы, город, обожаемый и знаемый с детства по тысяче великих книг... Его мосты. Его замки. Его букинисты на набережной Сены. Его шарманщики. Продавцы жареных каштанов. Голландские барки близ острова Ситэ...

И этот город благословил Марину. В иные минуты он, возможно, утешал её – всей мощью накопленной за века культуры, всей неистребимой прелестью серебристого воздуха, дышащего пейзажа.

И, может, она вспоминала свое полудетское, юное стихотворенье, написанное так провидчески, так пронзительно – об этом Вечном Городе:

Дама до звёзд, а небо ниже,  
 Земля в чаду ему близка.  
 В большом и радостном Париже  
 Все та же тайная тоска.

Шумны вечерние бульвары,  
 Последний луч зари угас.  
 Везде, везде всё пары, пары,  
 Дрожанье губ и дерзость глаз.

Я здесь одна. К стволу каштана  
 Прильнуть так сладко голове!  
 И в сердце плачет стих Ростана,  
 Как там, в покинутой Москве.

Париж в ночи мне чужд и жалок,  
 Дороже сердцу прежний бред!  
 Иду домой, там грусть фиалок  
 И чей-то ласковый портрет...

Марина Ивановна! Вот он – Ваш Париж: Вам – от меня – через века – подарок.

Вода – изумрудом и зимородком,  
 И длинной селёдкой – ронская лодка,  
 И дымной корзиной – луарская барка.  
 Парижу в горжетке Сены – ох, жарко.

В камине камня трещит полено –  
 Пылает церковь святой Маолены,  
 Швыряет искры в ночь святую...  
 Париж! дай, я Тебя поцелую.

Я всю-то жизньешку к Тебе – полями:  
 Где пули-дуры, где память-пламя,  
 Полями – тачанок, таганок, фразданок,  
 Где с купола – жаворонок-подранок...

Беги! – прощита судьбой навьлет:  
 Нет, Время надвое не перепилит!  
 Рубаха – в ключья?!.. – осталась кожа  
 Да крестик меж ребер – души дорожке...

Беги к Тебе – по России сирой,  
 Где вороном штопаны чёрные дыры,  
 Где голод на голоде восседает,  
 А плетью злаченую погоняет!

Ты весь – бирюза меж моих ладоней.  
 Сгорела я за Тобой в погоне.  
 И вот Ты у ног, унизан дождями,  
 Как будто халдейскими – Бог!.. – перстнями...

## СКОМОРОХИ

А народ?

Тот русский народ, что сначала жаждал революции, а потом тонул в её крови?

Тот народ, что выпестовал скоморохов и гудошников на площадях, а рядом – на той же площади, зимою лютой – глумился над боярыней, везомой в санях на страшную казнь?

Скоморошество – безудержный, вселенский пляс – древняя русская мелодия; русский певческий глас у Цветаевой – и в «Молодце», и в «Царь-девице», и в других стихах: изначальная, первичная русская, широко-раздольная стихия стиха – тот камертон, тот Grundton, что помогал ей любить, писать, выжить в революционном и эмигрантском аду.

...Дрожи, доски!  
 Ходи, трёски!  
 Покоробиться вам ночь!

Под тем – доски,  
 Под тем – доски,  
 А под молодцем – огонь!

Огонь там-огонь здесь,  
 Огонь сам-огонь весь!

Руки врозь,  
 ходам скор,  
 Вкруг березыньки – костёр.

Грива – вкось,  
 Дыхом – яр,  
 Вкруг часовенки – пожар!

Прядает, прыщует,  
Притопот, присвист,  
Пышечка! – Пищи!  
Прищётот, прищёлк.

Ой да што ж!  
Ой да где ж!  
Уж и силушки в обрез!

Ой да што ж!  
Ой да где ж!  
Лучше жилочки подрежь!

Пляши, пряха,  
Пляши, птаха,  
Растят-взрачивают – ан:  
Кому – заступ,  
Кому – ястреб,  
Кому – молодец незнам.

Несложён, неслыхан –  
Дыхом, дыхом, дыхом!

Не добром – так лихом!  
Вихрем, вихрем, вихрем!

И эти её гусли, дудки, варганы – через горы времени – другим поэтом услышаны и эхом ей возвращены.

Ты, дядька-радушник, багряный сафьян!.. –  
Загашник, домушник, заржавелый наган:  
В зубах – перо павлинье, сердчишко – на спине:  
Вышито брусничкой, шелковье в огне!  
Бузи саламату в чусунном чану,  
Да ложкой оботри с усов серебряну слюну:  
Ущерою скалься, стёрлядкой сигай –  
Из синей печи неба дёрнут зимний каравай!  
Кусочек те отрежут! Оттяпают – на! –  
Вот, скоморох, те хрюшка, с кольцом в носу жена,  
Вот, скоморох, подушка – для пося гулянки – сна,  
Вот, скоморох, мирушка, а вот те и война!  
Гнись-ломись, утрудись, – разбрюхнешь, неровен  
Час, среди мохнатых, с кистями, знамён!  
Венецьянский бархат! Зелен иссиня!  
Зимородки, инородки, красная мотня!  
Красен нож в жире кож! Красен ледалом!  
А стожар красен тож, обнятый огнем!..  
Лисенята, из корыта багрец-баланду – пей!  
Рудую романею – из шей на снег – лей!  
Хлецёт, бляя, пузырься, красное вино!  
Блеск – хрясь! Рыба язык! Карасю – грешно!  
А вольно – хайрузам! Царям-осетрам!  
Глазам-бирюзам! Золотым кострам!  
Мы ножи! Лезвия! Пляшем-режем-рвём  
Шёлк гробов! Родов бязь! Свадеб душиный ком!





Ничто меня уже не всгонит в краску,  
 Святая у меня сегодня Пасха.  
 По улицам оставленной Москвы  
 Поеду – я, и побредёте – вы.  
 И не один дорогою отстанет,  
 И первый ком о крышку гроба грянет,  
 И наконец-то будет разрешён  
 Себялюбивый, одинокий сон.  
 И ничего не надобно отныне  
 Новопредставленной болярыне Марине.

И это не её прабабка, нет – её современница, со-мгновенница Федосья Прокопьевна Морозова проповедовала Христа Живаго. И за любовь к Господу её обрели на казнь.

Так обычно и бывает в жизни: тебя казнят именно за любовь, ни за что иное.

А боярыню везут, всё везут в санях под валящимся с небес белым, голубым снегом.

И Вы, Марина Ивановна, видите её; и я её тоже – вижу.

...Снег бьёт из пушек! стелется дорогой с небес – отвес –  
 На руку, исхудавшую убого – с перстнями?!.. без?!.. –

Так льётся синью, мглой, молочной сладью в солому на санях...  
 Худая пигалица, что же Божьей властью ты не в венце-огнях,

А на соломе, ржавой да вонючей, в чугунных кандалах, –  
 И наползает золотой тучей собора жгучий страх?!..

И ты одна, боярыня Федосья Морозова – в миру  
 В палачьих розвальнях – пребудешь вечно гостя у Бога на пиру!

Затем, что ты Завет Его читала всей кровью – до конца.  
 Что толкованьем-грязью не макала чистейшего Лица.

Затем, что, строго соблюдая обряды, молитвы и посты,  
 Просфоре чёрствой ты бывала рада, смеялась громко ты!

Затем, что мужа своего любила. И синий снег  
 Струился так над женскою могилой из-под мужицких век.

И в той толпе, где рыбаки два пьяных ломают воблу – в пол-руки!.. –  
 Вы, розвальни, катитесь неустанно, жемчужный снег, теки,

Стекай на веки, волосы, на щеки всем самоцветом слёз –  
 Ведь будет яма; небосвод высокий; под рясою – Христос.

И, высохшая, косточки да кожа, от голода светясь,  
 Своей фамилией, холодною до дрожи, уже в бреду гордясь,

Прося охранника лишь корочку, лишь кроху ей в яму скинуть, в прах,  
 Внезапно встанет ослепительным столбом – в погибельных мирах.

И отшатнутся мужички в шубёнках драных, ладонью закрывая  
 Глаза, сочащиеся кровью, будто раны, от вольного огня,

*От вставшего из трещины кострища – ввысь! до Чагирь-Звезды!.. –  
Из сердца бабы – звон, Бог не взывает,  
Во рву лежащей, сгибнувшей без пищи, без хлеба и воды.*

*Горит, ревет, гудит седое пламя. Стоит, зажмурясь, тать.  
Но огонь – он меж перстами, меж устами. Его не затоптать.*

*Из ямы вверх отвесно бьёт! А с неба, наперез ему,  
Светлей любви, теплей и слаще хлеба, снег – в яму и тюрьму,*

*На розвальни... – на рыбу в мешковине... – на попка в парче... –  
Снег, как молитва об Отце и Сыне, как птица – на плече...  
Как поцелуй... как нежный, неутешный степной волчицы вой... –  
Струится снег, твой белый нимб безгрешный, расшитый саван твой,  
Твоя развышитая сканью плащаница, где: лед ручья,  
Распятие над бугром...*

*II – катят розвальни. II – лица, лица, лица  
Засытаны  
Сребром.*

## ЛЮБОВЬ

Сколько любовных стихотворений создано всеми поэтами от Сотворения мира?

Не счесть.

Великая певица любви в мировой поэзии – Марина Цветаева.

Её зарифмованные любовные письма, написанные кровью и солнечными лучами, – эталон любовной лирики. А ведь когда-то их не понимали; особо злобные господа в эмигрантских околониатурных кругах именовали эти тексты «истерикой», «рваными лоскутами», «кликушеством».

И прошли времена и времена, прежде чем Марина Ивановна, великий лирик, встала в один ряд с Сафо и Овидием, с Петrarкой и Лермонтовым.

Те сонмы поэтов, что придут в новом веке, не раз перечитают её строки.

*Писала я на аспидной доске,  
II на листочках вефров поблёклых,  
II на речном, и на морском песке,  
Коньками по льду, и кольцом на стёклах, –  
II на стволах, которым сотни зим,  
II, наконец, – чтоб всем было известно! –  
Что ты любим! любим! любим! любим! –  
Расписывалась – радугой небесной.  
Как я хотела, чтобы каждый цел  
В веках со мной! под пальцами моими!  
II как потом, склонивши лоб на стол,  
Крест-накрест перечёркивала – имя...  
Но ты, в руке продажного писца  
Зажатое! ты, что мне сердце жалишь!  
Непроданное мной! внутри кольца!  
Ты – уцелеешь на скрижалях.*

И ответ поэта поэту – согрет лишь любовью; ею одной.

*Розово над Волгою Луны блистание.  
Грозны над Волгою горы лохматые.  
У нас с тобой – в Волге – святое купание:  
Звездами твоё тело святое обматываю.*

*Жизнь мы шли к купанию полночному.  
Окатывались из шаек водицей нечистойю.  
А нынче я – голубица непорочная,  
И нынче ты – мой пророк неистовый.*

*В сырой песок ступни босые вдавливаем.  
Идём к воде. Меня за руку схватываешь.  
Идём по воде, Луною оплавленной,  
Оставленными, немymi и бесноватыми.*

*И звёзды бьются, в кам скручиваются.  
И мы тела невесомые вкладываем  
В чернь воды – монетой падукою,  
Звездами розовыми – в черненья оклада.*

*И мы плывём рядом, рыбы Левиафанские,  
И мы плывём вместе, рыбы Иерусалимские;  
И мы плывём друг в друге, рыбы Великанские,  
Сазанские, Окуневские, Налимские.*

*Икра небесная мечется, мечется.  
Молоки небесные вяжутся удавкою.  
Я тобой меченная. Ты мною меченный.  
Волжскою синей водорослью-травкою.*

*И воды текучи. И воды сияющи.  
И пахнет лещами, песком и мятою.  
Забудь, плывущий, время проклятое.  
Прижмись, родящий, по мне рыдающий...*

## ГОСУДАРСТВО

Поэт и Царь. Поэт и власть.  
Меч скрещивается с мечом. Жизнь – с жизнью.  
Поэт изначально свободен; власть изначально – чугунная решетка.  
И то, что происходило с Россней, происходит и сейчас.  
Мы никуда не уйдём от давящей пяты; никуда не денемся от диктуемых нам правил.

*Нет, бил барабан перед смутным полком,  
Когда мы вождя хоронили:  
То зубы царёвы над мёртвым певцом  
Почетную дробь выводили.*

*Такой уж почёт, что ближайшим друзьям –  
Нет места. В изглавы, в изножья,  
И справа, и слева – ручищи по швам –  
Жандафмские зруды и рожки.*

*Не диво ли – и на тишайшем из лож  
 Пребыть поднадзорным мальчишкой?  
 На что-то, на что-то, на что-то похож  
 Почёт сей, почётно – да слишком!*

*Гляди, мал, страна, как, молве вопреки,  
 Монарх о поэте печётся!  
 Почётно – почётно – почётно – архи-  
 почётно, – почётно – до чёрту!*

*Кого ж это так – точно воры вора  
 Пристреленного – выносили?  
 Изменника? Нет. С проходного двора –  
 Умнейшего мужа России.*

И в этом-то сопротивлении гнетущей тяжкой плите, в этом распатывании вечной стальной решётки, быть может, и заключено парадоксальное счастье художника: прекрасное часто рождается в невыносимых условиях, вопреки всему. В теплицах не вырастает сочный плод; он – дитя свободы, палящего солнца и жгучего ветра.

*...Нас вымочили – пук розог – в воде солёной, в едком чане.  
 Железный небосвод высок. Его держу: спиной, плечами.*

*Для Всех-Небес-Любви – стара! Стара для боли и печали.  
 Свист пуль – с полночи до утра, а мы не ели и не спали.*

*А мы держали – так вцепясь!.. Так знамени держали – древко!..  
 ...знамена стаптывают в грязь. Подошвой – в бархат, будто девку,  
 Пинают, будто суку – в бок – ценную – по снегу – сосцами...*

*...Молось Тебе, великий Бог, о том, о том, что будет с нами.*

Вечны революции.

Но вечно и всепрощение любящего сердца.

Плач матери над могилой замученного в тюрьме сына далеко слышен.

Но слышен и плач властителя в ночном дворце, наедине с ночным городом, пылающим тысячью огней внизу, под раскрытым окном.

## ДРЕВНЯЯ ФЛЕЙТА

Ещё одна ярко горящая, мощно звучащая тема огромной стиховой симфонии Марины Ивановны: античность.

Античность – вечный удел поэта. Венок Сафо, фалернское вино Анакреонта приблизились к нам стараньями Пушкина, Лермонтова, Жуковского, Тютчева. Без античных мотивов и реминисценций не живёт нынче ни один лирик; античность волновала и Мандельштама, и Бродского.

А все Тезеи, Минотавры, Ариадны Марины Ивановны – доказательство невероятной живости, реальности их, жителей мифа, для неё; эти герои не переплыли Лету, они с ней, они будоражат и бередят её неумное творческое «я».

Оглядка на античность – проверка поэта на прочность перед бурями времени.

Мы живы, и жив Тезей. Мы живы, и жив Овидий.

*Рвите ризы и волосы,  
 Ибо семеро в полном цвете...  
 Ставьте чёрные паруса,  
 Корабельщики, горя дети!*

Не к красавицам, в царство нег,  
 Не к чудовищам, в царство лавра, —  
 Семь юнцов покидают брег  
 В жертву красному Минотавру,  
 Минотавр, небывалый бык,  
 Мести Миносовой сообщник,  
 Мозг и печень нам прободит,  
 Грудь копытами нам затопчет.  
 Так, все заповеди поправ,  
 Мстит нам Минос за кровь сыновью.  
 ...Семь юнцов упадают в прах,  
 Семь стволов истекают кровью...

И я вижу, как сквозь толщу морской зелёной воды, античное время; и мне грек, улыбаясь, протягивает кратер, наполненный хиосским вином; и мне навеки изгнанный с родины великий римлянин Публий Овидий Назон поёт свои последние, скифские песни.

Мне ветер голову сорвёт.  
 Кусты волос седые — с корнем  
 Мне выдерет. Застынет рот.

Подобны станут травам сорным  
 Слепые пальцы. Небо жжёт  
 Алмазной синью зрак покорный.

Взвивается позёмки сеть.  
 Я рубище давно не штопал.  
 Забыл, как люто пахнет снедь.  
 Забыл — в амфитеатре хлопал  
 Рабу, разбившемуся об пол.  
 Красиво можно умереть.

А мир великий и пустой.  
 В нём пахнет мёртвою собакой.  
 В нём снег гудит над головой.

В нём я стою, полунагой,  
 Губа в прыщах, хитон худой,  
 Стою во прахе и во мраке,  
 Качаю голой головой.

Стою, пока ещё живой.  
 ... Изюмы, мандарины — звёзды  
 Во хлебе неба. Эта снедь  
 Ещё не съедена. Как просто.  
 Как всё отчаянно и просто:  
 Родиться. Жить. Заледенеть.

## МОСКВА

А вот Москва. Город, где Марина появилась на свет.  
 Москва — тоже великий архетип Мариной поэзии.

Та Москва, где возведен её подвижником-отцом бессмертный Музей, а в нём — копии античных скульптур и бесценные подлинники европейской живописи.

Та Москва, где по Волхонке и Арбату – тройки с цыганами мчатся к «Яру».

Та Москва, где – Врубель, Шаляпин, Мамонтов, Бунин, где чтение первых стихов и выход первых книг.

Москва всё время виделась. В любом мраке – звездой мерцала.

Её история. Её бояре и Цари. Её тюрьмы и эшафоты. Её библиотеки и кремлевские башни.

Под призрачным куполом Москвы уместилась вся Маринина слёзная, нищая эмиграция.

В одном из писем, уже незадолго до гибели, когда её, возвращенку, не прописывали в Москве, и скиталась она по родному городу, без крова-без угла, – обмолвилась горько: «Мы Москву задарили, а она меня выпшвыривает».

*Облака – вокруг,  
Купола – вокруг,  
Надо всей Москвой  
Сколько хватит рук! –  
Возношу тебя, бремя лучшее,  
Дерево мое  
Невесомое!*

*В дивном граде сём,  
В мирном граде сём,  
Где и мёртвой – мне  
Будет радостно, –  
Царевать тебе, горевать тебе,  
Принимать венец,  
О мой первенец!*

*Ты постом говей,  
Не сурьми бровей  
И все сорок – чти –  
Сороков церквей.  
Псходи пешком – молодым шажком! –  
Всё привольное  
Семихолмие.*

*Будет твой черёд:  
Тожё – дочери  
Передашь Москву  
С нежной горечью.  
Мне же вольный сон, колокольный звон,  
Зори ранние –  
На Ваганькове.*

Марина Ивановна, Ваша Москва горит и пылает, и свет это трагичен, как встарь, и свет этот – мощен и неубиваем, ибо это – ВАША Москва.

*... От улиц блёстких, хлётких, дождевых;  
От красных башен – зубья чеснока,  
Моркови ли, где колокольный дых;  
От кусов снега – белого швырка  
Куцецкого; от ночек, где подвал  
Ворочался всем брюхам мне навстречь,  
Бутылью, койкой, куревам мигал,  
Чтоб закавыкой заплеталась речь,  
Чтоб лечь живее, чтоб обнять тесней,  
Чтобы мертвей – метлой в ночи!.. – уснуть...*



От воплей Вавилонских матерей,  
 Чей за сынов гробами – зимний путь;  
 От следа той Боярыни саней –  
 Двуперстие – ввысь! – на горностае-снегу;  
 От подземельных, воющих огней,  
 Что розвальни железны на бегу  
 Рассыплют... – от разряженных цариц,  
 От нищенки, кудлатой, как щенок, –  
 Пиду я прочь от лучшей из столиц,  
 Эх, розвальни мои – лишь пара ног!

Я ухожу навек, мой Вавилон.  
 Москвица ты, Москвишечка, Москва –  
 Госка; Москва – Молва; Иван спалён  
 Великий – почернела голова.  
 Пророчу велий в будущем пожар.  
 Тебе ли сажу, мать, не занимать?!..  
 Пророчу огненный, над грузным снегом, шар –  
 Он всё сожжёт. Он будет век летать.

II дядьки пьяные, бутылки ввысь подъяв  
 С-подмышек, из-за пазухи, крича:  
 – Гори, блудница!.. Смертью смерть поправ!.. –  
 В меня как дунут, будто я – свеча!  
 Весь люд мой Вавилонский заорёт!  
 Костёр пожрёт и жемчуг и мешок!  
 Я ухожу навек, о мой народ.  
 Кто крикнет вам, что жив на небе Бог?!  
 За все грехи. За крупяную мышь  
 Зашкафной лжи. За сердце, ног промеж –  
 Костёр Московский, весело горшишь,  
 Огнь Вавилонский, души живы ешь!  
 II, мразь и князь, калека и юрод,  
 По стогнам,  
     по соборам,  
     под землей –  
 Пребудут все в огне – святой народ,  
 II – мученства венец – над головой!

Сгорит мой Вавилон! Сгорит дотла.  
 Я так любила – в сердце нищеты,  
 В обломках досок, где жила-плыла, –  
 Кремль ненаглядной, женской красоты.  
 Я церкву каждую, как тётку во платках,  
 За шюю обнимала, амоча  
 Слезами грудь ей... Ты живи в веках.  
 А я сгорю. Такая я свеча.  
 А я сожгусь. Истлеет в пепел нить.  
 Развышьет сажа вьюжную парчу.

О, если б Время злое загасить  
 Всей жизнью бедной,  
     голой, –  
     как свечу...



## ЮРОДИВЫЕ

Где Москва – там и юродство.

Юродство – одно из условий бытия художника и пророка.

Быть юродивым на Руси – означало быть юродивым Христа ради, а это отнюдь не сумасшествие, не умалишенье.

Юродивый Христа ради добровольно надевает на себя верищи, чтобы вкусить страдания Бога своего – и, хотя по снегу в рубище, в холщовом мешке, **отстрадать** за всех, отмолить грехи всех.

Юродство – принадлежность русской религиозной жизни.

Но и русской художественной жизни – тоже.

Марина Ивановна отдала дань священнобезумию, высшей, занебесной чистоте творческого юродства: безумен Крысолов из Гаммельна, безумен Молодец, безумна Федра, полюбившая Ипполита.

*В колокольный я, во червонный день  
Иоанна родилась Богослова.  
Дом – пряник, а вокруг плетень  
И церковки златоголовые.*

*И любила же, любила же я первый звон,  
Как монашки потекут к обедне,  
Вой в печке, и жаркий сон,  
И знахарку с двора соседнего.*

*Провожай же меня весь московский сброд,  
Юродивый, воровской, хлыстовский!  
Поп, крепче позаткни мне рот  
Колокольной землей московскою!*

Да и сам поэт – тоже апологет юродства, горящего над его головой ореолом, отсветом вселенского костра.

*...И с тех пор как бы не в себе я стала.  
Вся пронзенная грудь.  
Завернула в верблюжье отцовое одеяло  
Кружку, ложку, ножик, – и в путь.*

*Посекает мя снег. Поливают воды  
Поднебесных морей.  
Мне копейку грязные тычут народы.  
Вижу храмы, чертоги царей.*

*Отъ Земли Чудской до Земли Даурской  
Вижу – несыть, наледь и гладь.  
Вот я – в старых мужских штанах!..*

*Петербургской*

*Ксеньи – меньше росточком!.. а тот же взгляд...*

*Та же стать! И тот же кулак урюмый.  
Так же нету попятной мне.  
Так же мстится ночьми: брада батюшки Аввакума –  
Вся в огне, и лицо – в огне...*

## СМЕРТЬ

И что в конце жизни? В конце судьбы?

Удар колокола? Отпевание? Разверстая могила?

Стоим у могилы Марины Ивановны на слабужском кладбище: и не знаем, здесь ли она – знаем, что в этой стороне кладбища похоронена.

Истлеет в земле утлое тело. Кости оденутся плотью лишь на Страшном Суде.

Смерть – архетип для всех без исключения художников и всех без исключения людей.

Смерть – та непреложность, о которой мы стараемся не думать, но голосом которой пронизаны, пропитаны стихи и полотна, фильмы и философские раздумья.

Марина Ивановна думала о смерти. И думала не только в конце жизни, обложенная со всех сторон, как затравленный охотниками волк, красными флажками войны, голода, обречённости.

Она думала о ней и в юности, когда писала своё знаменитое: «Я тоже была, прохожий! Прохожий, остановись!». Этот ход юной девочки по кладбищу, думающей о смерти, – великая и нежная песня о вечной жизни.

*Идѣшь, на меня похожий,  
Глаза устремляя вниз.  
Я их опускала – тоже!  
Прохожий, остановись!*

*Прочти – слепоты куриной  
И маков набрав букет,  
Что звали меня Мариной,  
И сколько мне было лет.*

*Не думай, что здесь – могила,  
Что я появлюсь, фрозя...  
Я слишком сама любила  
Смяться, когда нельзя!*

*И кровь приливала к коже,  
И кудри мои вились...  
Я тоже была, прохожий!  
Прохожий, остановись!*

*Сорви себе стебель дикий  
И ягоду ему вслед, –  
Кладбищенской земляники  
Крупней и слаще нет...*

Когда мы пишем смерть и пишем о смерти – мы выживаем в виду смерти самой; мы **проживаем** её, а пережив, рождаемся вновь.

*Меня не будет никогда. Во грудах шёлка – и ковров-  
Снегов; где хрусткая слюда – меж гулких, грубых сапогов.*

*Затянет ржою города. Народ – в потоке – жальче крыс.  
Но там, где двое обнялись, меня не будет никогда.*

*Где те шведы, что мне сошьют январский саван близны?  
Меня осудят и убьют – за страшные, в полнеба, сны.*



*Горбатый странник на земле. Нога от странствия тверда.  
Пишу я звёздами – во мгле:  
«МЕНЯ НЕ БУДЕТ НИКОГДА».*

*Шуга, торосы на глазах. Меж ребер – тинная вода.  
Река мертва. И дикий страх: меня не будет никогда.*

*Ни Солнце-Лоб. Ни Лунный Рот. Ни Млечный, жадный Путь грудей –  
Уже ничто не оживёт ни Бога для, ни для людей.*

*Над гробом плача, не спасут, вопя, стена, дух зары!*

*И лишь звонарь мой –  
Страшный Суд –  
Ударит в рёбра изнутри.*

Стихи в тексте эссе: Марина Цветаева, Елена Крюкова

# «НАШИ ЛУЧШИЕ СЛОВА – ИНТОНАЦИИ...»

**ЕЛЕНА СОСНИНА**

Иваново – Рим

---

## ЦВЕТАЕВОЙ

*Дай умереть, прожившей одиноко  
под музыку в толпе.*

М. Ц.

Марина, русская Кассандра,  
В ладони урони лицо!  
Под светлой тенью  
Александра  
Сергеевича – взгляд свинцов.  
Ты говоришь мне: «Милый  
берег,  
О, русокудрая, молю –  
Не доверяй в бреду истерик  
Ни золотому, ни рублю».

А я из Польши твой  
двухтомник  
Везла.  
Бесценный, как трофей.  
Твоих стихов надрывно-  
тёмных,  
Мадонна голубых кровей.

Страниц бесчисленное  
войско –  
Под бережной моей рукой.  
Мне вал твоей «гордыни  
польской» –  
Отчаянье и непокой.  
Пойду немислимой дорогой:  
Лесами, инеем, по лапнику, –  
К тебе, далеко-одинокой,  
В Елабугу.



## КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ

г. Москва

МАРИНА ЦВЕТАЕВА

На Родину вернулась...  
 Сон дурной:  
 Муж, дочь, сестра –  
 Заложники ареста.  
 Нет кислорода на земле родной,  
 На необъятной нет под солнцем места.  
 На Родину вернулась...  
 Немота возмездием.  
 Теперь молчок. Могила.  
 Живые опечатала уста;  
 Отпрянула от белого листа:  
 – Не дай Господь, чтоб я заговорила!  
 Не дай Господь...  
 В опасности Москва.  
 К ней рвётся враг,  
 И дым ползёт прогорклый...  
 Чтоб не прорвались страшные слова,  
 Самой себе перетянула горло.  
 .....  
 ...Как больно, что смертельная беда  
 Нелечима завтрашним лекарством  
 Бессмертия. Не путать с государством,  
 На Родину вернулась – навсегда!

## ЛЕВ ГОТГЕЛЬФ

г. Александров

\*\*\*

Обстоятельства смерти поэта  
 Смакуют до сих пор.  
 Георгия Эфрона  
 Называют Муром.  
 Спали, что ли, с ним?  
 Маринистки эти  
 Марину Ивановну Цветаеву  
 Фамильярно обзывают Мариной.  
 Подружки, что ли, её  
 Цветаеведки эти.  
 Анастасия Ивановна у них Ася,  
 Сергей Эфрон задушевно – Серёжа,  
 Максимилиан Волошин ваще Макс,  
 А сёстры Цветаевы – сестрички,

Чуть ли не лисички  
 У мариноведок этих.  
 До сих пор учат Марину Ивановну  
 И Анастасию Ивановну  
 Как им надо было  
 Обустроить  
 Свою жизнь,  
 А у самих, между прочим,  
 Ни семьи, ни кола  
 У цветависток этих.  
 Объясняют Цветаевой  
 То, что она сама  
 Не понимала в собственных стихах,  
 Пугаются в ногах,  
 Мелькают штанами,  
 По плечу похлопывают.  
 Ищут, ищут, ищут,  
 Бесконечно ищут  
 Безымянную могилу  
 (их уже, кажется восемь  
 холмиков горячих),  
 Слава богу: не нашли.  
 А то бы обязательно раскопали,  
 Чтобы увидеть  
 Как Цветаева  
 В гробу ворочается.

**PS.** Но я их всех,  
 Нет – почти всех,  
 Очень люблю...

29.10.05

## **ОЛЬГА ГРИГОРЬЕВА**

г. Павлодар

### 31 АВГУСТА

Каждый год на исходе лета  
 Ставлю свечку за упокой.  
 Ты прости ей, Господи, это –  
 Не владела она собой.  
 В поднебесье душа рванулась,  
 И осталась внизу Земля...  
 До Елабуги затянулась  
 Роковая её петля.  
 Выпал век сумасшедший, бурный...  
 И людской не пугает суд.  
 Муж, и дочь, и сестра – по тюрьмам,  
 И стихи уже не спасут.



Уходила скорбя и веря –  
Мол, не будет сынок забыт...  
Убивает поэтов время.  
Убивает поэтов быт.  
Ад ли, рай – было всё едино.  
И открылась в бессмертье дверь...  
Если знала бы ты, Марина,  
Как мы любим тебя теперь!  
Без вины и корюсь, и маюсь –  
Если б кто-нибудь был с тобой!  
Горький август, Маринин август.  
Ставлю свечку за упокой.

## **СЕРГЕЙ БРЕЛЬ**

г. Москва

МАРИНЕ ЦВЕТАЕВОЙ

Не говори, что свет померк:  
он близок!  
На кронверк так выводят век –  
под бризы.

Так не встречаются, петли  
не ищут.  
Так расточаются – цари  
для нищих.

Что тело? – временное не-  
сближенье,  
разлука, ставшая вдвойне  
блаженной.

Что дух? – угаданный полёт  
двудужья  
бровей, движение пород  
под ружья.

Не говори, что высота  
бездушна,  
и мир открытые уста  
разрушат.

Но только взору чернеца –  
та книга,  
и жизнь – отверстые сердца  
воздвигла.

**ЛЮДМИЛА СВИРСКАЯ**

г. Прага

\*\*\*

*М.И. Цветаевой, жившей в Чехии в 1922-25 годах*

Устала от боли, потерь и неверия,  
 А руки дрожат, нервы сток теребя...  
 Спасибо: сюда Вы приехали первая  
 И взяли удары судьбы на себя.

Что ж, в жизни случаются чёрные полосы:  
 Не скрыться порой от забот и врагов...  
 Здесь, в воздухе, – музыка Вашего голоса,  
 А улицы помнят звук Ваших шагов.

Я долго петляю маршрутами Вашими,  
 Молитвы шепчу, прозреваю, ищу...  
 Мне кажется вдруг, что под пражскими башнями,  
 Как Вы, все и всем непременно прощу.

Вы были здесь, видимо, чуточку счастливы:  
 Так верили улицам, людям, словам...  
 Сжимается сердце от светлой причастности –  
 Священной и гордой причастности к Вам.

**ВШЕНОРЫ**

*Вшеноры – деревенька под Прагой, где долгое время жила семья  
 М. Цветаевой. Там родился её сын Георгий  
 (домашнее прозвище – Мур).*

Дуб – как храм у дремлющей горы.  
 Царственные, вечные Вшеноры.  
 Снег не тронут – будто с той поры...  
 Из того февральского минора  
 Тянется фермата\* тишины,  
 И – на вздохе – горестное имя...  
 Оттого ль сугроб одной вины  
 С каждым годом всё непроходимей?

Здесь ни ямб неведом, ни хорей –  
 Только скалы в сумерках да рощи,  
 Но в краю, далёком от морей,  
 Ей, морской, всегда дышалось проще:  
 Сын гулил. Писался «Крысолов».  
 Падал снег на замершие клёны.  
 Пел рассвет – оранжево-лилов –  
 Для неё – отчаянно-влюблённой...





Тёплый дом. Уютный, как тогда.  
Пирамидкой – сонная беседка.  
И о русской пани иногда  
Вспоминает старая соседка.  
Белым полем – будто реку вброд –  
Перейду я медленно и хмуро:  
Вдруг в снегу покажется вот-вот  
Погремушка маленького Мура?

—  
*\* Фермата – в музыке: знак особой протяженности звучания ноты.*

## **ИННА ЗАСЛАВСКАЯ**

г. Москва

\*\*\*

Ни бронзою, ни мрамором, ни глиною  
Уже не повторить твои черты,  
И голос с поволокою полынною  
Не выманить из темной немоты.

Парижем ты ходила или Прагою,  
Арбатом или берегом Оки,  
Была всегда твоя перчатка правая  
Для левой приготовлена руки,

Как мета непокорной непохожести,  
Отличности от века своего,  
Как с горькой одуванчиковой кожицей  
И горечью рябиновой – родство.

Беспомощная в прихотях обыденных,  
Слабеющая в ласке как в вине,  
Ты видела, о как ты много видела  
Внутри себя, но более – вовне!

Мариною звалась ты или Анною,  
Иль Беллою тебя мы назовём,  
Величье, красотою осиянное,  
Просвечивает в облике твоём.

К земным властям не чувствуя пристрастия,  
Прошу я у дарующих небес  
Стране моей оставить троевластие  
И триединство русских поэтесс.

**ЮРИЙ БУНЧИК**

Одесса – Нью-Йорк

*Из цикла посвящений М.Ц. «Над вечностью паря»*

\*

Там, в глубине стихов, цветаевская цветь,  
 Зелёная капель, рябиновая ветвь.  
 И небосвода высь, в которую неслась  
 Крылатая душа и к звёздам поднялась...  
 Шафрановый закат, вишнёвая заря,  
 Живут твои стихи над вечностью паря.

\*

У Марины глаза зелены.  
 Зеленой, чем листья бузины.  
 Полон грусти её взгляд неземной,  
 Или полон горькой он бузиной?  
 Тёмный сад её поёт от весны,  
 От бушующей в нём бузины.  
 И луч солнца тает в синем окне,  
 Отражая свой свет в бузине.

\*

Добро своё ль, чужое ль, Божье –  
 Поэт не может это знать.  
 Поэты умирают тоже,  
 Неся невинности печать.  
 Не жалуясь, не проклиная,  
 Уходят молча в чёрный час.  
 Уходят, всех благословляя,  
 И просят лишь любви у нас.

\*

Скиталась, мучилась, терпела,  
 Живя едва.  
 Скорбит в тоске осиротелой  
 По ней трава.  
 Прошелестела над лесами,  
 Умчалась вдаль...  
 Нашла приют под небесами  
 Её печаль.  
 Земля поэтов убивает,  
 А может, мы?  
 Никто поэтов не спасает  
 От страшной тьмы.



\*

Где-то там за далью – звон колоколов,  
 Где-то звон малиновый...  
 И не хватит сердцу даже сотни слов,  
 Чтоб сказать – «люблю» – Марине.

## **ДМИТРИЙ АРТИС**

г. Санкт-Петербург

\*\*\*

*Марине Цветаевой и Осипу Мандельштаму*

1.

Только любовь, Марина, и никакого бренди,  
 молча войди, разденься, свет погаси в передней,

дверь посади на цепи, а полумрак – на царство.  
 Сердцу необходимо замкнутое пространство.

Здесь: ни стола, ни стула, сорванные обои  
 и на железной койке место для нас обоих.

Но это много больше, но это много шире  
 неба – в своём размахе,  
 солнца – в своей вершине.

2.

Ночь (или что-то вроде этого), спи, Марина,  
 страсть к перемене родин даже меня сморила.

Будто уселись в сани, катим от дома к дому:  
 то к одному пристанем, то прирастём к другому.

Стылое чувство долга не намотать на палец,  
 видимо, слишком долго жили, не высыпаясь.

Что же теперь согреет в этой ли, в той отчизне?  
 Спи, засыпай скорее, сон мудренее жизни.

## **СТАНИСЛАВ АЙДИНЯН**

г. Москва

МАРИНЕ ЦВЕТАЕВОЙ

*С душою, выше горизонта,  
 Там, у неузнанной могилы*

Ваш взгляд блуждающий, но милый,  
 Был как улыбка расставанья,

И на пороге мироздания  
 На поле, что заколосилось  
 Несбыточными семенами, –  
 Вы оставались долго-долго, –  
 Одно, а может два мгновенья.  
 Мне показалось – Вы нетленны,  
 Нетленны, как улыбка Ваша...

2004-04-06

\*

*«...И столь велико уже тогда было во мне отвращение  
 к общим местам, что я на слово “мельник” (мельник –  
 мелет муку!) написала: – Мельник играет на виолончели.*

*М. Цветаева*

Мельник играет на виолончели,  
 Мельница вертит вихри метели,  
 Мельничный жернов мелет зерно,  
 Как же искрит, пламенея, оно!  
 Перемелется – будет мука,  
 Сбросит ли конь седока  
 В вихри метели?..  
 Ветрами веют,  
 Воют метели,  
 Словно смычки виолончелей.

2017, янв.

## **ЕВГЕНИЯ ДЖЕН БАРАНОВА**

Ялта – Москва

\*\*\*

*Цветаевой*

И сверху дно, и снизу дно,  
 и жар теплушкой волоокой.  
*«Мне совершенно всё равно,  
 где совершенно одинокой».*

В какую даль, каким быльём,  
 в какие стены дольше биться.  
 Над умерщвлённым журавлём  
 танцуют хищные синицы.

И всяк герой неуловим.  
 И тесен мир, как русский дольник.  
 Запомни, друг мой, на крови,  
 лишь на крови растёт пиповник.

**НИКА БАТХЕН**

г. Феодосия

ОТ ТРЕТЬЕГО ЛИЦА

*М.И. Цветаевой*

В коллекцию коктейбелек  
Ложится напев старинный.  
Вот вы все твердите «беред»,  
А я говорю «марина».  
Вот вы все хотите глади,  
Плодовой, упругой плоти,  
А я выбираю платье,  
Раскрытое в повороте.  
Есть правда нутра и тлена,  
Прямая тропа традиций,  
А я выбираю пену,  
В которой хочу родиться.  
Движенье воды на скалы.  
Удары валов о вёсла.  
Пусть будут закаты – алы!  
Пусть будут прекрасны – весны!  
Лети, моя баркентина,  
За жаркой рукой муссона,  
За нордом к полярным льдинам,  
Отважно, легко, бессонно...  
И черту скажу, не струшу,  
Куски парусов спуская:  
«А ну, не замайте душу –  
Морская она, морская!».  
И будут метаться птицы  
Над сушей больной и брэнной,  
Когда перестану длиться,  
А имя растает пеной.  
Так право земли наруша,  
Огнём застывает глина.  
Шуршите губами «суша»,  
А я промолчу «марина».

**ЕЛЕНА КОРО**

г. Евпатория

МАРИНА

*Марине Цветаевой*

Звонящая тетива,  
Колдующая в ночи.  
Крылатая синева,  
Рождающая лучи.

Морская капель огня.  
 Высокий полёт души.  
 Безумная песня дня  
 В остуде ночной тиши.

А руки – живая ртуть,  
 Блуждающие огни,  
 Морская, и в этом – суть.  
 В лазурном бокале – ан.

Аи золотого песнь  
 В купели морской звенит,  
 А пенного имени весть  
 Дурманом меня пьянит.

Весёлый морской привет,  
 В нём эхо минувших лет.  
 Высокий звенящий свет,  
 Как трель золотых кастаньет.

## ИННА БОГАЧИНСКАЯ

Одесса – Нью-Йорк

### ЦВЕТАЕВСКИЙ РОМАНС

В моей, тоской задушенной трущобе,  
 Глазеющей на Марс,  
 Удочеряет голос Пугачёвой  
 Цветаевский романс.

*«К вам всем, что мне  
 ни в чем не знавшей меры,  
 Чужие и свои,  
 Я обращаюсь  
 с требованием веры  
 И с просьбой о любви».*

И мне, не ведающей стоп-сигналов,  
 Стихийной и лихой,  
 И мне, что так и не познала  
 Понятия «покой».

И мне, расплавившейся от укоров,  
 Что вечно я не так или не то,  
 И мне, сплетённой из любви и скорби,  
 Как модное манто.

Мне, разобщённой, как в параде буквы,  
 Оглохшей от обид,  
 Всех отпугнувшей от себя, как будто  
 Болезнью СПИД.



И мне, нутром отвергнувшей оседлость,  
И предпочтившей облака,  
Нет, мне не стать стареющей наследкой,  
Хранительницей очага.

Мне не бывать ручной и бессловесной,  
Затянутой в кровать,  
И укрощённой, и уравновешенной  
Мне не бывать.

Я вписываюсь в странность стратосферы  
И, вместо точек, свечи жгу над «И».  
Я так давно украдена у веры,  
Что и не помышляю о любви.

Ну, что ещё? Что я должна? Чего вам?  
Сбиваюсь с ног. А, может быть, с ума.  
И ухожу. Но голос Пугачёвой  
Опять зовёт в Цветаевский романс:

*«К вам всем, что мне,  
ни в чем не знавшей меры,  
Чужие и свои,  
Я обращаюсь  
с требованьем веры  
И с просьбой о любви».*

## **ОЛЬГА ЛЕСОВИКОВА**

г. Одесса

М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

\*

Вы знаете – Она не умерла!  
Нет, не её петля схватила цепко.  
Всё это ложь! Цветаева *ушла* –  
Поэзии спасительная дверца,  
Открыла сердцу путь –  
путь в мир иной,  
Где *Огнь-Синь* горит не угасая,  
Где невредим стоит волшебный дом,  
И сад мечты цветёт, не увядая –  
Где ни глазка, где ни словца,  
Лишь Одинокая Душа.

\*

На побережье Коктебеля  
Любовное клубится зелье.  
Сверкают страстью самоцветы,  
Богов куриных амулеты...



...там генуэзский сердолик  
нашёл избранных своих –  
В нём солнца луч!  
В нём цвет зари!  
В нём предсказание Любви!

Когда приедешь в этот край, –  
Стихи Марины почитай.  
Любви пиратское начало –  
*«Контрабандисты и кинжалы».*  
Волшебный берег посети.  
Пусть посчастливится найти,  
И свет любви, и счастья лик,  
И генуэзский сердолик.

\*

Жар сердечный,  
Жажды вечной,  
Дух – Марины...  
...вольной песней  
Вспенит море,  
Вскинет бровь  
Радуги тугой дугой,  
И услышу ветра крик –  
Он напомнит давний стих:  
*«Мне – дело измена,  
Мне – имя Марина,  
Я – брэнная пена морская».*

**АННА НАХИМЧУК**

г. Одесса

## ПРАЖСКИЙ РЫЦАРЬ

*Рыцарь, рыцарь,  
Стережущий реку...  
М. Цветаева*

Я устала  
В душах рыться.  
Есть над Влтавой  
Пражский рыцарь.

Есть под небом  
Рыцарь в латах.  
Хоть во сне бы  
В Прагу, в Злату

Прагу – мимо  
Тех, в утехах!  
В жизнь без грима,  
Но в доспехах,





В жизнь без маски,  
Но в броне,  
В стае, в связке,  
Чтобы не  
Быть.

Высок он,  
Рыцарь пражский.  
Над – потоком.  
Не – в упряжке.

\*\*\*

Быть мне, быть мне каплей яда  
В Чаше сладкого елея.  
Из общественного стада  
Быть мне изгнанной.  
Зверья,  
Обнажать клыки и когти.  
– Что ж!  
В семье не без урода.  
Быть мне, быть мне  
Ложкой дёгтя,  
Той, что в каждой  
Бочке мёда.

Не блаженнейшей усладой,  
От которой стонут, млея.  
Кубок я с горчащим ядом,  
А не приторным елеем.  
Не поить мне сладкой ложью,  
Но поить мне горькой правдой  
И брести по бездорожью  
Нищей, нищей и бесправной.  
И не в радости, а в горе  
Ткать свои мне откровенья.  
Вечной быть мне костью в горле,  
Вечным камнем преткновенья.

В мире, впадшем в ожиренье  
Быть чужой мне и ненужной.  
Так, в белейшем ожерелье  
Чёрной бусинки жемчужной  
Неуместно появленье.  
Быть мне, быть  
Их всяких правил  
Исключеньем, отключеньем,  
Знать, отметину оставил  
На челе моём Всевышний.  
Мол, из ряда вон изделье!  
Быть ненужной мне и лишней,  
Обречённой на безделье.

Обречённой на безделье  
 Быть ненужной мне и лишней.  
 Знать, творя сие изделье,  
 Проклинал его Всевышний.

## **СВЕТЛАНА ПОЛИНИНА**

г. Черноморск

### РОДИВШАЯСЯ НЕ КО ВРЕМЕНИ

Родившаяся не ко времени,  
 Отметинку на щеке  
 Не вытравить, к сожалению,  
 Не пребывать в тоске.  
 Ты голову запрокинула,  
 Сквозь зелень глядишь в облака,  
 И ангелы легкокрылые  
 Стоят у тебя по бокам.  
 Белый ангел с детства обученный  
 Любовь охранять и мечты,  
 Чёрный ангел глядит так измученно,  
 Над ним-то и сжалилась ты,  
 Родившаяся не ко времени,  
 С отметинкою на щеке,  
 По высшему повелению  
 От смерти на волоске.  
 – Белый ангел, наверное ведьма я,  
 Плохо ты меня оберегал –  
 Но всё золото осень последняя  
 Положила к её ногам,  
 Родившейся не ко времени,  
 С отметинкою на щеке,  
 По высшему повелению  
 Ходившей всегда в тоске.

\*\*\*

Как тонет большой пароход?  
 О, как? Расскажите подробней!  
 Мы с жалостью внутриутробной,  
 Столпившись, как в гардеробной,  
 Чужой наблюдаем исход.  
 Нас всех интригует и жжёт:  
 «Елабути», «Англетеры»...  
 Взглянуть бы хоть из-за портьеры,  
 Когда неостанет им веры,  
 Как всё это произойдёт?  
 Нельзя ль упредить, уберечь,  
 Огонь возвращая в поленья,  
 Их мученически горенье,  
 Творящих великую речь?



Когда ж следопытов полки,  
Вцепившись, как псы за подкладку,  
Трудясь в упоении сладком,  
Опищут подробно и гадко  
Их дни, что от нас далеки,  
Их, рвущих за пядями пядь  
Покровы с души своей нежной,  
Позвольте мне жить и не знать,  
Что было у них под одеждой,  
Позвольте мне жить и не знать,  
Позвольте остаться невеждой.

## ЛЮДМИЛА КЛОЧКО

г. Минск

*М. Цветаевой*

Скажи мне, ты сыта уже покоем?  
Я слышу треск рябиновых ветвей...  
Я буду непростительно другою.  
Я буду не тобою, но – твоей...

Я знаю, как душа твоя целует:  
Уж нашим душам сестрами не быть!  
А где-то над тобою ветер дует –  
Он о тебе уже не в силах выть...

Тебе, земной, в земле не слишком твердо,  
Скажи мне? И не можешь ты сказать...  
Молчит твоё изломанное горло –  
И лишь рука пытается писать...

## АНДРЕЙ КАТРИЧ

г. Сумы

*Марине*

Ты – пламени гул, я – звон дождя,  
Твой стих мятежный вонзает в меня  
Осколки бликов, булавки огня –  
Дразня.

Я – скрипки плач, ты – разгул гитар,  
И рядом с тобой я ворчлив и стар,  
А ты – дитя, несущее в дар  
Пожар.



Ты – звон колокольный, я – звон тиши...  
На лист проливая карандаши,  
Я буду писать оттенки души,  
А ты – дыши.

Дыши, Марина! Встречай рассвет.  
На наши вопросы ответов нет.  
Мы в мире помечены словом – поэт,  
И проку от нас – нет...

Из нас только пепел и свет.

# ЛЕОНИД ТАГАНОВ

## БАЛЬМОНТ И БАЛЬМОНТОВСКИЙ МИФ В ШУЙСКО-ИВАНОВСКОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Насколько вписывается Бальмонт в «ивановский миф»? Известно, что это был поэт, который, по многим его собственным признаниям, чувствовал родное в безбрежности времён, в пространстве разных стран и народов. Вспомним хотя бы известные строки из стихотворения «Как испанец»:

*Я, родившийся в ущелье, под Сиеррою-Невадой,  
Где лишь коршуны кричали за утесистой громадой,  
Я хочу, чтоб мне открылись первобытные леса,  
Чтобы заревом над Перу засветились небеса.*

Вспомним и другое: отзывы крупнейших поэтов XX века, подчёркивающих космополитическую суть бальмонтовского явления. Андрей Белый в книге «Начало века» писал о Бальмонте так: «Точно с планеты Венеры на землю упав, развивал жизнь Венеры, земле вовсе чуждой, обвив себя предохранительным коконом... Он летал над землёю в своем импровизированном пузыре, точно в мыльном»<sup>1</sup>. О. Мандельштам определяет место бальмонтовского творчества в русской поэзии следующим образом: «Положение Бальмонта в России – это иностранное представительство от несуществующей фонетической державы, редкий случай типичного перевода без оригинала»<sup>2</sup>. Этот вывод по-своему подтверждается М. Цветаевой в её очерке «Герой труда»: «...нерусский Бальмонт, заморский Бальмонт. В русской сказке Бальмонт не Иван-Царевич, а заморский гость»<sup>3</sup>.

Знакомясь с такого рода оценками, пожалуй, и впрямь можно сделать вывод, что Бальмонт далёк от нашей темы. И не только к своей «малой родине», но к России в целом его жизнь и творчество имеют косвенное отношение. Но это не так. И опровергает «нерусскость» Бальмонта в первую очередь сам же Бальмонт. Опровергает определённой всего в своей прозе, с которой мы получили возможность познакомиться сравнительно недавно благодаря книге «К.Д. Бальмонт. Автобиографическая проза» (М., 2000). Именно в этой прозе не раз и не два подчёркивается: не было бы того Бальмонта, которого мы считаем сейчас выдающимся поэтом Серебряного века, если бы он родился не на *этой* земле, а где-нибудь в другом месте.

Родился же Константин Дмитриевич Бальмонт 3\15 июня 1867 года в деревне (сельце) Гумнищи Шуйского уезда Владимирской губернии. С этого места и начинает сам поэт отсчёт не только своей жизни, но и своего творчества. «Мои первые шаги, – писал Бальмонт в очерке «На заре», – вы были шагами по садовым дорожкам среди бесчисленных цветущих трав, кустов и деревьев. Мои первые шаги первыми весенними песнями птиц были окружены, первыми перебегами тёплого ветра по белому царству цветущих яблонь и вишен, первыми волшебными зарницами постигания, что зори подобны неведомому Морю и высокое солнце владеет всем...»

Я начал писать стихи в возрасте десяти лет... Это было в родной моей усадьбе Гумнищи, Шуйского уезда, Владимирской губернии, в лесном уголке, который до последних дней жизни буду вспоминать как райское, ничем не нарушенное радование жизни»<sup>4</sup>.

О том, какую громадную роль сыграли в формировании личности поэта Гумнищи, Шуя и близкий к ним Иваново-Вознесенск, развёрнуто и подробно говорится в автобиографическом романе Бальмонта «Под новым серпом», написанном в 1923 году. Эта книга – бесценный клад для биографов поэта и, вместе с тем, перед нами произведение, где собственно автобиографическое начало преобразуется в миф, в особое повествование о рождении и вступлении в жизнь *поэта*, рождённого для того, чтобы нести в

мир свет, радость, солнце. Отсюда и стремление автора к особой художественной объективности, к отстранению собственно автобиографического материала, выразившегося в переименовании подлинных имен. Мать Константина Дмитриевича Веру Николаевну Бальмонт (1843-1909) зовут в романе Ириной Сергеевной. Отца, Дмитрия Константиновича Бальмонта (1835-1907), – Иваном Андреевичем. Автобиографического героя – Гориком. Гумнищи переименованы в Большие Липы, Шуя – в Шупшун, Иваново-Вознесенск – в Чеканово-Серебрянск и т. д.

Первоосновой своей жизни, как следует из романа «Под новым серпом», для поэта были природа, семья, открытие в себе творческого начала, соотносимого прежде всего с *даром любви*.

На первых страницах своего произведения автор как бы перевоплощается в женщину, которая ждёт третье, самое любимое, самое желанное дитя. Ирина Сергеевна мечтает о девочке с зелёными глазами «под стать саду, и лугу, и лесу» (61). (Запомним это весьма знаковое обстоятельство).

Всё окружающее в первой части романа увидено глазами матери будущего поэта. В ожидании ребёнка она как бы растворяется в природной стихии, в стихии любви ко всему живому. Примечательны уже первые строки бальмонтского произведения: «Четыре котёнка нежатся на тёплой заваленке, разогретые лучом весеннего Солнца. Они вертятся, льнут друг к другу, ложатся – один на спинку, другой на бочок, поднимают вверх лапки, ловят что-то воображаемое, мурлычут, сверкают глазёнками, и у каждого на уме своё, у одного непохожее на то, что у другого, все они грезят по-разному...» (27) Эти четыре котёнка напоминают о прекрасной непредсказуемости природы, причастной к тайне рождения художника.

Будущий поэт рождается под властью Луны и Солнца, «девять белых прях, медленно и верно, ткнут и прядут тонкую ткань свежего бытия, новое лунное тело, которое будет солнечно мыслить и солнечно любить» (37). При этом очень интересен мотив музыки, сопутствующий появлению на свет ребёнка: «Вечерняя звезда Вагнера, «Лунная соната» Бетховена, «Мазурка» Шопена, романсы Шуберга, исполняемые Ириной Сергеевной, становятся в романе прологом к рождению сына,

Да, вопреки ожиданиям на свет появился мальчик, но у него оказалась на редкость нежная душа. К тому же и глаза, как и мечталось матери, были зелёными. Так вносится самим Бальмонтом очень важный штрих, связанный с феноменом «женственности», о котором часто писали и пишут критики, обращаясь к его творчеству. Напомним в связи с этим слова Иннокентия Анненского из статьи «Бальмонт – лирик»: «...Нежность и женственность – вот основные и, так сказать, определённые свойства его поэзии, его я, и именно в них, а не в чем другом, надо искать объяснения как воздушности его поэтических прикосновений к вещам, так и свободы и перепевности его лирической речи, да, пожалуй, и капризной изменчивости его настроений»<sup>5</sup>. Прочитав роман «Под новым серпом», мы начинаем во многом воспринимать бальмонтскую женственность как воплощение материнской мечты, как вечную причастность поэта к миру, его породившему.

Вера Николаевна была первым человеком, которому он открылся в качестве стихотворца. И она же стала для него первым суровым критиком, заставившим его задуматься над отличием обычного стихотворчества от поэзии. «Ты написал стихи. Что же тут особенного?» (161) – такой репликой встречает Ирина Сергеевна в романе «Под новым серпом» поэтический дебют сына. В очерке «На заре», вспоминая этот на всю жизнь запомнившийся эпизод, Бальмонт, пишет: «...Первые мои стихи были встречены холодно моей матерью, которой я верил более, чем кому-либо на свете, и до шестнадцати лет я больше не писал стихов» (570). Но читаем дальше: «...Опять стихи возникли в яркий солнечный день, во время довольно долгой поездки среди густых лесов. Стихи плясали в моей душе, как стеклокрылые стрекозы-коромысла, и я мысленно написал с десяток стихотворений и читал их вслух моей матери, которая ехала на тройке вместе со мной и которая на этот раз смотрела на меня после каждого стихотворения восхищёнными, такими милыми глазами». И как вывод: «Из всех людей моя мать, высокообразованная, умная и редкостная женщина, оказала на меня в моей поэтической жизни наиболее глубокое влияние» (571).

А ещё рядом был отец. Отдавая должное Дмитрию Константиновичу как председателю уездной земской управы, много сделавшему полезного для земляков, Бальмонт всё-таки выдвигает в автобиографической прозе нравственные качества отца, подчёркивая при этом, что они оказали на него *сильное, заветное* влияние. Это был, по определению поэта, «необыкновенно тихий, добрый, молчаливый человек, ничего не ценивший в мире, кроме вольности, деревни, природы и охоты». «С ним, ещё в самом первоначальном детстве, – признавался Бальмонт в очерке «На заре», – я глубоко проник в красоту лесов, полей, болот и лесных рек, которых так много в моих родных краях» (571).

Материнско-отцовский мир в романе «Под новым серпом» сохраняет лучшие черты дворянского *усадьбного* существования в то время, когда Россия вступает в новую фазу своего развития (об этом говорит само



название романа). Большие Липы (Гумнищи) предстают в произведении как островок счастья и любви, чудом уцелевший в окружающей их действительности. Впрочем, автор романа не склонен забывать и о той мрачной тени прошлого, которая с детства преследовала его, тени крепостничества. Показательны в данном случае те страницы произведения, где повествуется о бабушке автобиографического героя Клеопатре Ильинишне (настоящее имя – Клавдия Ивановна), в прошлом – лютой крепостнице. Чего стоит рассказ о том, как бабушка приковала к стулу «причудливого столяра» Авдея, дабы он не поддавался искушению зелёного змия и не сбегал со своего рабочего места в кабак. Но вот беда: тот возьми да убеги вместе со стулом в известном направлении. Право же, такие места заставляют вспомнить «Попехонскую старину» Салтыкова-Щедрина. И всё-таки бабушка-крепостница – это большое, но *своё*. Важнее, что Бальмонт сумел передать в своём романе наступление действительности, рождающейся под новым Серпом, которая стремится отменить изначально данное ему *радование жизнью*. Вот здесь-то и вступает в силу то, что мы называем ивановским мифом. Шушун (Шуя) и в особенности Чеканово-Серебрянск (Иваново-Вознесенск) видятся автору заклятым местом, определяемым «сосредоточием усиленной фабрично-заводской деятельности». «Чеканово-Серебрянск, – пишет Бальмонт, – находится всего в тридцати верстах от Шушуна и, входя как часть в его уезд, составляет с ним одно хозяйственное целое. Стоки грязной воды с красильных и иных фабрик входили в ту же реку, что омывала оба города, засоряя целые рукава её, создавая вонь и заставляя рыбдохнуть. Воздух замкнутой жизни, с неправоммерно долгим и тяжёлым трудом десятков тысяч одних и с неправосудным богатством других, – своя воля, ничем не ограниченная, маленьких тиранов, знавших как высшее благо лишь накопление денег, пьянство, распутство и картёж, – этот воздух десятки лет был стущающим, сплетающимся, плотным саваном вокруг обоих городов» (140). Какая резкая социальная оценка в устах «нежного поэта»! И как близок здесь Бальмонт к В. Рязанцеву Д. Нефедову, творившим «чёрный» миф об Иванове как о «чёртовом болоте».

Проза Бальмонта может быть рассмотрена в качестве своеобразного комментария к тем его стихам, в которых говорится о его ранней близости к рабочему миру. Вспомним его известное стихотворение «Поэт – рабочему», написанное в ноябре 1905 года:

*Я поэт, и был поэт,  
 И поэтом я умру.  
 Но видал я с детских лет  
 В окнах фабрик поздний свет, –  
 Он в уме оставил след,  
 Этот след я не сотру.*

А вот как в романе говорится о тех же гудках (сцена разговора Горика с братом Игорем (в жизни – Николай)<sup>6</sup> – старший, любимый брат К.Д. Бальмонта, умер от душевного заболевания): «Когда по ночам в Шушуне я, лёжа в своей мягкой уютной постели, читаю красивую книгу поэта, или роман, или философское рассуждение, мне хорошо и я утопаю в чистой мысли, в высоком чувстве. И вот в полночь на фабриках запевают свою зловещую песню гудки. Один гудок, второй, третий, они перекликаются и зовут на смену новых рабочих, которые будут стоять за скучным станком в душевной, ничем не украшенной комнате, в каком-то сатанинском чертоге изготовления ценностей, для тех, кто их готовит, ненужных. Они оторваны от поля, от леса, от сада, они выполняют одуряющий труд, который обогащает не их, и пока я в эти ночные часы наслаждаюсь мыслью, сотни и тысячи людей, которые по природе своей несколько не хуже меня /.../, делают бессмысленное дело, убивающее их мысль и истребляющее их тело» (201-202).

Не забудем, что роман писался тогда, когда Бальмонт увидел зло Октябрьской революции и всё в большей степени стал проникаться убеждением, выраженным им в статье «Революционер я или нет»: «Революция есть гроза преображающая. Когда она перестает являть и выявлять преображение, она становится Сатанинским вихрем слепого разрушения, Дьявольским театром, где ходят в личинах. И тогда правда становится безгласной или превращается в ложь» (449). Однако разочарование в революции, как следует из романа «Под новым серпом», не перечеркнуло в Бальмонте того почвенного демократизма, который во многом был обусловлен социальным топосом, открывшимся будущему поэту на заре его жизни. И не прав был В.Я. Брюсов, отказывающий Бальмонту в праве быть «гражданским певцом». «Самый субъективный поэт, какого только знала история нашей поэзии, – иронически замечал Брюсов в связи с появлением бальмонтского сборника «Песни мстителя», – захотел говорить от лица каких-то собирательных “мы”, захотел кого-то судить с высоты каких-то неподвижных принципов! Появление Бальмонта

на политической арене могло только опечалить его друзей<sup>7</sup>. Брюсов имел полное право критиковать «Песни мстителя» за их поэтическую небрежность, но он терял корректность, лишая Бальмонта права включать в свой *субъективный* поэтический мир гражданско-социальную, политическую ноту. Нота эта не была выдумана или навеяна внешними обстоятельствами. За ней стоял выстраданный опыт, во многом обусловленный первоначальным «шуйско-ивановским контекстом».

Здесь нельзя не вспомнить о таком событии бальмонтской жизни, как его участие шестнадцатилетним гимназистом в оппозиционном кружке, возникшем в Шуе в 1883 году. Руководил кружком Иван Петрович Предтеченский, к которому мать К. Бальмонта относилась с явной симпатией (Вера Николаевна способствовала выдвижению неблагонадежного Предтеченского на должность смотрителя Шуйской земской больницы). Члены кружка знакомились с подцензурной литературой (в частности читали газету «Народная воля»), обсуждали вопросы, связанные с эксплуатацией рабочих, мечтали о коренном революционном перевороте жизни. В 1884 году за участие в противоправительственном кружке Бальмонт был исключен из гимназии. Доучивался он во Владимире под неусыпным надзором гимназического начальства, что, впрочем, не мешало ему не только сохранять дух вольнодумства, но и укреплять его. Известно, что, будучи студентом Московского университета, он в ноябре 1887 года был одним из организаторов студенческих беспорядков. За это его на три дня посадили в Бутырскую тюрьму, исключили из университета, а потом в административном порядке выслали в Шую, где он сблизился с революционно настроенным рабочим-гравером А. Бердниковым, входит в контакт с кружком политических ссыльных во Владимире. Вспоминая об этом времени в статье «Революционер я или нет», Бальмонт пишет о том, как однажды предложил одному из ссыльных, имеющих связи с какой-то народнической организацией, свою кандидатуру для совершения террористического акта, или, говоря словами автора статьи, «предложил себя для свершения жуткого подвига, кровавой и благой жертвы». Но, продолжает автор, из этого «ничего не вышло, кроме разговоров» и он «с тех пор, и навсегда, ... отошёл от каких-либо партий» (454). От партий-то, может, и отошёл, но, судя по той же статье и роману «Под новым серпом», Бальмонт никогда не жалел о полученном им революционном опыте, который помог ему утвердиться в его вольной поэзии, бросающей вызов окостеневшей жизни, рутинному искусству. В финальной части статьи читаем: «Не признавать никаких рамок и ограничений, верить только в святую своего бесконечного самоутверждения в мире, знать, что каждый день может быть первым днём мироздания, – не в этом ли высшее достоинство человеческой души?.. Не потому ли, что в стихах моих запечатлелась полная правда, а не только нарядная красота, полный звук человеческой души, жаждущей радости и воли, их так любят девушки, дети, узники и смелые люди подвига? Я встречал детей, которые припадают ко мне, и я встречал борцов, бежавших из тюрьмы и из Сибири, которые говорили мне, что там, в тюрьме, случайно попавшая им в руки книга моих стихов была для них открытым окном освобождения, дверью, с которой сорван замок» (455-456).

Демократическая закваска Бальмонта особенно сильно дала о себе знать в дни февральской революции и, в частности, во время пребывания его в Шуе и Иваново-Вознесенске (13-19 марта 1917). Революционно настроенная местная интеллигенция встречала поэта восторженно, видя в нём своего союзника. «И кому, как не Вам, нашему солнечному барду – говорилось в приветственном обращении к Бальмонту, написанном А. Ноздриным от имени Иваново-Вознесенского Совета рабочих и солдатских депутатов, – быть выразителем... наших чаяний...И мы ждём от Вас, наш поэт-гражданин, новых боевых кличей, новых песен»<sup>8</sup>. Бальмонт откликнулся на это обращение «Вольным стихом», начинающимся строками:

*Какое гордое счастье знать, что ты нужен людям,  
Чуть, что можешь пропеть стих, доходящий в сердца.*

И дальше:

*Силою мысливших смело, свершеньем солдат и рабочих  
Вольными быть нам велит великая в мире страна.  
Цепи звенели веками. Цепи изношены. Прочь их!  
Чашу пьянящего счастья, братья, осушим до дна!*

*Смелые сёстры, люблю вас! В ветре вы – птицы живые.  
Крылья свободы шуршат шорохом первых дождей.  
Слава тебе и величье, благодатная в странах Россия,  
Многовершинное древо с перекличкой и гудом ветвей!*





Сам размер этих стихов, отсылающий к античному гекзаметру, образы высокого аллегорического ряда, утверждающие свершившееся в качестве всемирно-исторического события, могут служить доказательством значительности этой встречи поэта с земляками. Иваново-Вознесенские рабочие предстают здесь *творцами* нового мира, который отвечает чаяниям самого поэта: мира вольного, социально и природно раскрепощённого. По существу Бальмонт продолжает в своём «Вольном стихе» тему, заявленную им в стихотворении «Поэт – рабочему», тему родственности рабочего труда поэтическому. И тот, и другой направлены не на разрушение, а на созидание. Об этом с предельной ясностью говорится в стихотворении 1919 года, названном так же, как и в 1905 году, – «Поэт – рабочему»:

*Я ждал и жаждал вольности твоей,  
Мне грезился вселенский праздник братства –  
Такой поток ласкающих лучей,  
Что не возникнет даже тень злорадства.*

*И час пришёл, чтоб творчество начать,  
Чтоб счастье всех удвоить и утроить.*

Но кончается эта строфа вопросом, который свидетельствует, что Бальмонт всё в большей мере начинает чувствовать несоответствие своего представления о пролетарской революции с революцией большевистской. «Так для чего раздельности печать / На том дворце, который хочешь строить?» – спрашивает поэт рабочего и не получает на этот вопрос ответа.

Со временем «раздельности печать» поэта с новым советским миром становится всё отчетливей. Уехав в 1920 году в заграничную командировку, Бальмонт в Россию не вернулся. Он не хотел дышать, как бы сказал О. Мандельштам, «ворованным воздухом» не *своей* страны. Но именно там, в эмиграции, он почувствовал невозможность жить без России, без той первоначальной для него точки земли, которая его взрастила. Именно тогда и начинает проступать завершающее звено сокровенного лирического *метасюжета* в поэзии Бальмонта, с которым связаны не какие-то отдельные стихотворения, а лирико-тематические узлы его поэтического творчества в целом.

\*\*\*

*...И снова, как в волшебном сне,  
Я вижу сторону родную.*

*И вижу я свой старый сад,  
Теперь там розы расцветают  
И липы грустно так шумят,  
Как будто обо мне скучают,  
И тихо шепчет старый сад:  
«О, вспомни детство золотое,  
Свои младенческие дни,  
Вернись ко мне, дитя больное,  
Побудь опять в моей тени  
И вспомни детство золотое!..»*

Эти весьма несовершенные стихи из первой книги Бальмонта, вышедшей в Ярославле в 1890 году, могут восприниматься в качестве камертона, настраивающего на тему родного края. *Сад, розы, детство золотое* – такому образному представлению о начальной поре своей жизни поэт останется верен до конца. Причём следует отметить, что процитированные стихи несут не только светлые воспоминания, но и включают в себя намёк на драматическую коллизию, связанную с уходом поэта из родного дома. Коллизию, которая со временем будет углубляться и всё в большей мере являть поэтически-философское содержание, отсылающее нас к некоторым главам Святого писания и в первую очередь к библейскому сказанию о рае и евангельской притче о блудном сыне.

Здесь не лишним будет сказать о поэте, который, как никто иной, помог юному Бальмонту ощутить прелесть окружающего мира, увидеть красоту родного края и вместе с тем разбудил тоску по «неземной красоте», заставив его почувствовать относительность единства *родного дома и души*. В статье «О поэзии Фета» (1934) Бальмонт вспоминал: «Лет 12-13-ти, гуляя один в зимние лунные ночи по пустынным улицам моего родного городка Шуи или катаясь на коньках, я вдруг останавливался и читал себе вслух:

*Чудная картина,  
Как ты мне родна,  
Белая равнина,  
Полная луна.  
Свет небес высоких,  
И блестящий снег,  
И саней далёких  
Одинокий бег.*

Две последние строки – совершенство внутренней музыки, влекущей душу вдаль» (582).

Конфликт между родным домом, землёй, где довелось родиться поэту, и душой, влекущей вдаль, становится едва ли не главным в стихотворных сборниках Бальмонта «Под северным небом» (1894) и «В безбрежности» (1895). Этот конфликт отражается в самих названиях книг: душа стынет под *северным небом*, стремясь в *безбрежность*. «Родная картина» (вспомним одноимённое стихотворение Бальмонта 1892 года), сохраняя отзвук «чудной картины» Фета, лишается, тем не менее, духоподъёмности, превращается в «полусвет и полусумрак». Земля, столь любимая вчера, становится тяжёлым бременем, и уже «не манит тихая отрада / Покой, тепло родного очага» («Бесприютность», 1894). На наших глазах начинает возникать образ лирического героя, соотносимый с евангельским блудным сыном, который, отринув отцовский дом, устремляется в бездну неизвестности. И здесь важна тема искусительного женского, «евиного» начала, связанная с одной из самых драматических страниц жизни Бальмонта – историей его взаимоотношений с первой женой, Ларисой Михайловной Гарелиной.

О личности, судьбе этой незаурядной женщины подробно рассказано на страницах книги П.В. Куприяновского и Н.А. Молчановой «Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба». Лариса Михайловна Гарелина – дочь иваново-вознесенского фабриканта – воспитывалась в Москве во французском пансионе Демущелей. Наделённая артистическим дарованием, она в юности не без успеха участвовала в любительских спектаклях в Иванове и в Шуе. Авторы книги предполагают, что знакомство Бальмонта с Гарелиной произошло осенью 1888 года во время спектакля в шуйском театре, куда её пригласила мать поэта, Вера Николаевна.

Лариса сразила Бальмонта своей «боттичеллевою» красотой. «Любовь завладела всем моим существом!» – восклицает поэт в письме к Гарелиной от 3 января 1889 года. А уже 10 февраля этого же года в Покровской церкви в Иваново-Вознесенске произошло их венчание.

Родители Константина Дмитриевича противились этому браку. «Ты погубишь себя», – писал отец сыну. Мать и жена, по свидетельству Бальмонта, ненавидели друг друга. Очень скоро обнаружилось, что тревожное предчувствие не обмануло родителей. Этот брак для обоих супругов обернулся мучительной жизнью, демоническим, по словам поэта, и даже дьявольским ликом. В начале 1890 года от менингита, прожив четыре недели, умерла девочка – их первый ребёнок. Жизнь осложнялась подозрительным, ревнивым отношением жены к мужу, её пристрастием к алкоголю. Угнетала бедность. В жизненных интересах не было общности. В отчаянии Бальмонт решил покончить жизнь самоубийством. 13 марта 1890 года он выбрасывается из окна третьего этажа московской гостиницы. К счастью для русской поэзии, поэт не погиб. Впоследствии Бальмонт мифологизирует трагические события, связанные с его женитьбой на Ларисе Гарелиной. Стихи, рассказы («Воздушный путь», «Крик в ночи», «Белая невеста») создадут своеобразный макротекст, в центре которого предстанет герой-грешник, на какое-то время попавший в дьявольские сети, но в конце концов сумевший вырваться из них.

В большом стихотворении «Лесной пожар», вошедшем в поэтическую книгу Бальмонта «Горящие здания» (1900), рассказывается о том, как поэт, устремляясь к мирам, «рождённым мечтой», становится добычей мрака, подкравшегося к нему, «как вор»:



Мне стыдно плоскости печальных приключений.  
 Вселенной жаждал я, а мой вампирный гений  
 Был просто женщиной, привыкшей пить вино.  
 Она так медленно раскидывала сети,  
 Мы веселились с ней, мы были с ней, как дети,  
 Пронизан солнцем был ласкающий туман,  
 И я на шею вдруг почувствовал аркан.  
 И пьянство дикое, чумной порок России,  
 С непобедимостью властительной стихии  
 Меня низринуло с лазурной высоты  
 В провалы низости, тоски и нищеты.

Как это ни парадоксально, Бальмонт всю жизнь оставался благодарен своему «вампириному гению» за тот опыт любовного страдания, который в конечном счёте дал возможность поэту ощутить оксюморонное начало жизни, где *близкое* связано с *далёким*, *падение* с *восхождением*, *уход* с *возвращением*. То есть речь идёт о том свойстве поэтического мироощущения, которое И. Анненский назвал *абсурдом цельности*. «Поэзия, – писал Анненский в статье «Бальмонт-лирик», – в силу абсурда цельности, стремится объединить или, по крайней мере, проявить иллюзорно *единым* и *цельным* душевный мир, который лежит где-то глубже нашей культурной прикритости и сознанных нами нравственных разграничений и противоречий»<sup>9</sup>. В стихотворении «Воскресший», рассказывая о самоубийственном исходе своей молодой жизни, Бальмонт приветствует тот гибельный миг, когда поэт, «полуизломанный, разбитый, с окровавленной головой», слышит вдруг «звук родной давно утраченного рая»:

*«Ты не исполнил свой предел,  
 Ты захотел успокоенья,  
 Но нужно заслужить забвенья  
 Самозабвеньем чистых дел.*

*Умри, когда отдашь ты жизни  
 Всё то, что жизнь тебе дала,  
 Иди сквозь мрак земного зла  
 К небесной радостной отчизне.*

*Ты обманулся сам в себе  
 И в той, что льёт теперь рыдания, –  
 Но это мелкие страдания.  
 Забудь. Служи иной судьбе.*

*Душой отзывною страдая,  
 Страдай за мир, живи с людьми,  
 И после – мой венец прими...»  
 Так говорила тень святая.*

Своего рода продолжением этих стихов становится рассказ Бальмонта «Белая невеста» (1921), где воспроизводятся мысли и настроения поэта во время его медленного возвращения к жизни: «В долгий год, когда я, лёжа в постели, уже не чаял, что я когда-нибудь встану, я научился от предутренного чирьяканья воробьёв за окном, и от лунных лучей, проходивших через окно в мою комнату, и от всех шагов, достигших до моего слуха, великой сказке жизни, понял святую неприкосновенность жизни. И когда наконец я встал, душа моя стала вольной, как ветер в поле, никто уже более не был над ней властен, кроме творческой мечты, а творчество расцвело буйным цветом» (306).

Кажется, из всего этого можно сделать вывод о том, что *воскрешение* Бальмонта знаменует рождение того самого *стихийного гения*, который всё дальше уходит от *родимой межи*, становится поэтом-космополитом, забывшем о материнском лоне жизни. Бальмонт становится Бальмонтом. Однако такое понимание второго рождения поэта весьма поверхностно. Для нас важно подчеркнуть, что в роковые часы жизни

бальмонттовский герой возвращается к природе, к детскому, непосредственному взгляду на мир. «Небесная радостная отчизна» не мыслится Бальмонтом без обращения к памяти о родном крае, о любимых Гумнищах. Иначе как объяснить то обстоятельство, что рядом со стихотворением «Звёздный хоровод», где декларируется: «Как тот севильский Дон-Жуан, / Я – Вечный Жид, минутный муж», стоит «Возвращение»:

*Мне хочется снова дрожаний качели  
В той липовой роще, в деревне родной,  
Где утром фиалки во мгле голубели,  
Где мысли робели так странно весной...*

Память детства становится в творчестве Бальмонта синонимом любви к России. Вот почему никак нельзя согласиться с теми, кто считает, что «русская тема» не более «как одна из многочисленных личин, который примеряет “принимающий все” лирический герой. И только под конец жизни, роковым и непоправимым образом потеряв родину, Бальмонт пережил настоящий, искренний “роман с Россией”»<sup>10</sup>. Здесь нельзя не вспомнить прелестную поэтическую книгу «Фейнины сказки» (1905), посвящённую дочери поэта – четырёхлетней «солнечной Нинике». Лучшие стихи в этой книге представляют её лирического героя в трогательно-беззащитном стремлении соединить своё первоначальное детское «я» с нынешним состоянием личности. Отсюда и знаменитая бальмонттовская «Берёза» – редкое по лирической глубине стихотворение, в котором «экзотический» Бальмонт признаётся в своей невозможности забыть, перечеркнуть прежнего Бальмонта из Гумнищ:

*Берёза родная, со стволом серебристым,  
О тебе я в тропических чащах скучал.  
Я скучал о сирени в цвету и о нём, соловье голосистом,  
Обо всём, что я в детстве с мечтой обвенчал...*

Ещё до последней эмиграции в творчестве Бальмонта можно расслышать особую *покаянную* ноту поэта, связанную с темой родины. Показательна в этом плане поэтическая книга «Белый зодчий». В неё, в частности, вошло стихотворение «Прости» – обращение к «России скорбной», у которой поэт просит прощения за невозможность не быть самим собой, то есть поэтом, не принимающим «сумерки и саваны тумана», а воспевающим цветы, «игру гроз». А рядом стихотворение «Бродяга»:

*Бродяга я. До холодов с грозой  
Плясал огнём и реял стрекозой.  
И вот, бездомный, признаюсь я, грешник,  
Что с завистью смотрю я на скворешник...*

Сочетание таких стихов, как «Прости» и «Бродяга», образует в развитии бальмонттовского лирического сюжета «поэт и родной край» своеобразное кульминационное звено – артист, который ещё недавно «плясал огнём и реял стрекозой», мечтает о доме-скворечнике, тянется душой к *райской* сирени детства. Отсюда протягиваются нити к будущим стихам Бальмонта с пронзительной памятью о детских годах, о родителях, нашедших приют в шуйской земле:

*Ты спишь в земле, любимый мой отец.  
Ты спишь, моя родная, не пробудно.  
И как без вас мне часто в жизни трудно,  
Хоть много знаю близких мне сердец.*

*Я в мире вами. Через вас певец.  
Мне ваша правда светит изумрудно...*

Развязкой бальмонттовского сюжета «поэт и родной край» становится его эмигрантское творчество 1920-1930-х годов. Американский славист В. Крейд пишет: «В русской диаспоре не было, пожалуй, другого, кроме Бальмонта, поэта, для которого физическая изоляция от страны своего языка и детства,

первых литературных шагов и последующего признания, от знакомого читателя и от родного пейзажа переживались так остро и столь продолжительно»<sup>11</sup>.

Драма, которую Бальмонт переживает в эмиграции (1920-1942 годы), связана с потерей его главного слушателя, России, носящей в себе материнскую любовь к сыну. Закономерное следствие этой драмы – концентрация образов «русского» ряда, значительно потеснивших в бальмонтской поэзии вселенско-космополитическую мифологемность. Показательна в данном случае сама смена автохарактеристик поэта. Раньше: «Я – внезапный излом, / Я – играющий гром, / Я – прозрачный ручей, / Я – для всех и ничей» («Я – изысканность русской медлительной речи»). Теперь:

*Я русский, я русый, я рыжий.  
Под солнцем рождён и возрос.  
Не ночью. Не веришь? Гляди же  
В волну золотистых валос...  
(«Я – русский»)*

Поэзия позднего Бальмонта – это своего рода сон о России, который вбирает в себя самый широкий спектр звуков, красок, свойственных его дооктябрьскому творчеству. «Русское» здесь – безграничная весенняя стихия, благословляющая поэта на главное дело (прежде «русское» нередко выступало в качестве силы, подавляющей неземные устремления). Поздний Бальмонт возвращает долг матери, отцу, русской природе, русскому языку.

В эмигрантском творчестве Бальмонт не изменяет своей первоначальной эстетической установке: поэт – играющее дитя, ждущее внимания матери. Но со временем Бальмонт всё больше чувствует относительный характер поэзии как игры. Это во многом определяется тем, что в его творчестве усиливается сознание невозможности выйти за рамки «сновидческого» состояния. Перед нами всё отчетливее начинает проступать лик страдальца, который тоскует по родной земле, не может жить без неё.

\*\*\*

Рассматривая бальмонтский миф в шуйско-ивановском интерьере, нельзя не затронуть вопроса о пересечении родовых корней Константина Бальмонта и Марины Цветаевой. Ивановские литературоведы, краеведы (П.В. Куприяновский, В.И. Баделин, М.С. Лебедева и др.) немало сделали, чтобы два эти имени предстали в их особой родственной связи. Родило их прежде всего шуйско-ивановская земля, которая была интимно не только Бальмонту, но и Цветаевой, считавшей село Талицы, где прошло детство её отца, началом всех начал. «Оттуда, – писала она в очерке «История одного посвящения, – из села Талицы, близ города Шун, наш цветаевский род. Священческий. Оттуда – Музей Александра 111 на Волхонке..., оттуда мои поэмы по две тысячи строк и черновики к ним – в двадцать тысяч, оттуда у моего сына голова, не вмещающаяся ни в один головной убор. Большеголовые все. *Наша* примета.

Оттуда – лучше, больше чем стихи (стихи от матери, как и остальные мои беды) – *воля* к ним и ко всему другому – от четверостишия до четырёхпудового мешка, который нужно поднять – что! – донести.

Оттуда – сердце, не аллегория, а анатомия, орган, сплошной мускул, несущее меня вскачь в гору две версты подряд – и больше, если нужно, оно же, падающее и опрокидывающее меня при первом выраже автомобиля. Сердце не поэта, а пешехода... Пешее сердце всех моих лесных предков от деда о. Владимира до прапура Ильи...

Оттуда (село Талицы Владимирской губернии, где я никогда не была), оттуда – все»<sup>12</sup>.

Ивановские краеведы часто цитируют это высказывание Цветаевой, не без гордости удостоверяя им факт родовой причастности великой поэтессы к ивановской земле, но редко комментируют его, видимо, смущаясь нескольких слов, заключённых в скобках, придающих данному откровению остро парадоксальный смысл: «там я не была, но оттуда – все». Но именно таким образом Цветаева подводит к интереснейшей для нас проблеме: важной роли генетико-родового кода для понимания художественной природы таланта. В формировании его огромное значение имеет не только то, что связано с наличной жизнью художника, но и его, если можно так выразиться, *доналичное* существование. Цветаевой ещё не было, но в жизни её шуйских «лесных предков» уже обозначилось её явление.

А теперь вспомним автобиографический роман К. Бальмонта «Под новым серпом», где на первых страницах воспроизводится то, что происходило *до рождения* поэта и по-своему определило его поэтическую

судьбу: природа Больших Лип (Гумниц), мать, отец, бабушка... Идентификация через семейно-родовое, «доналичное» оказывается в равной мере близким и для Цветаевой и, для Бальмонта.

Насколько они в своей дружбе дорожили своей земляческой родственностью? Вспоминали ли о шуйской земле, на которой жили их деды и отцы? Наверное, вспоминали, хотя мемуарно-документальными свидетельствами мы почти не располагаем.

Разве что акцентное упоминание в цветаевском очерке «Герой труда» о Владимирской губернии, где родился Бальмонт и, что для нас более значимо, вскользь брошенное Цветаевой замечание в автобиографическом эссе «Черт»: Бальмонт учил Священную историю по учебнику, принадлежавшему деду Марины Ивановны – о. Владимиру.

Можно предположить, как порадовались бы эти поэты, доведись им познакомиться с сегодняшними краеведческими открытиями. Например, о тесных взаимоотношениях «шуйских» дедов Бальмонта и Цветаевой. Документально подтверждён тот факт, что в 1845 году о. Василий отпевал в Воскресенском храме села Дроздова деда Бальмонта – Константина Ивановича.<sup>13</sup> Не лишено оснований и предположение, что при отпевании о. Василия в Никольском храме села Николо-Талицы (1884 г.) *встретились* отцы поэтов – Д.К. Бальмонт и И.В. Цветаев, знавший Дмитрия Константиновича<sup>14</sup>.

По свидетельству Анастасии Ивановны Цветаевой, уже при первом визите Бальмонта (1913 год) в московский цветаевский дом в Трёхпрудном переулке Марина открыла в нём *друга и рыцаря*.<sup>15</sup> Первые годы революции – время дружеского срастания поэтов. Этому, между прочим, способствовали тяжелейшие жизненные обстоятельства, которые преследовали и того, и другого.

Драматические испытания выявляли духовную родственность Марины Ивановны и Константина Дмитриевича, их душевное бескорыстие. Бальмонт, будучи уже в эмиграции, вспоминая голодные и холодные дни 1920 года, писал о спасительной теплоте этой дружбы. Вот лишь одно из бальмонтских видений того времени, запечатлённого в очерке «Где мой дом?»: «Я весело иду по Борисоглебскому переулку, ведущему к Поварской. Я иду к Марине Цветаевой. Мне всегда радостно с ней быть, когда жизнь притиснет особенно немилосердно. Мы шутим, смеёмся, читаем друг другу стихи. И, хоть мы совсем не влюблены друг в друга, вряд ли многие влюблённые бывают так нежны и внимательны при встречах».<sup>16</sup> И здесь же мы узнаём о потрясающем интимно-родственном обращении Цветаевой к Бальмонту: «*Братик...*». Бальмонт отвечал тем же. На своём сборнике «Марево», посланном Цветаевой в Прагу, он сделал такую надпись: «Любимой сестре Марине Цветаевой с голосом певчей птицы. 1922, сентябрь. Бретань».

Открытие в Бальмонте *братика* помогло Цветаевой раскрыть в нём ту поэтическую глубину, которая не была постигнута его современниками. В данном случае вспоминается, прежде всего, блестящая цветаевская статья «Герой труда» (1925) и, в частности, те места из неё, где Бальмонт сравнивается с Брюсовым. Уже само звучание этих имен таит для автора некую бинарность: «Бальмонт: открытость настежь – распахнутость. Брюсов: сжатость, скупость, самость в себе».

В Брюсове тесно, в Бальмонте – просторно.

Брюсов – глухо, Бальмонт – звонко.

Бальмонт: раскрытая ладонь – швыряющая, в Брюсове – скрип ключа».<sup>17</sup>

Цветаева видит в Бальмонте играющее дитя, никогда не терявшее связь с природным миром. Он творит, «как дети играют и соловьи поют – упоенно!»<sup>18</sup> И ещё: «Победоносность Бальмонта – победоносность восходящего солнца: “есмы и тем побеждаю”, победоносность Брюсова – в природе подобия не подберешь...».<sup>19</sup>

Но в этой же статье, где так замечательно сказано о природности бальмонтского дарования, Цветаева выносит свой вердикт о «заморском», «нерусском» Бальмонте. «Его любовь к России, – читаем в статье «Герой труда», – влюблённость чужестранца. Национальным поэтом при всей любви к нему никак не назовёшь. Беспоследственным (разовым) новатором русской речи – да. Хочется сказать: Бальмонт – явление, но не в России. Поэт в мире поэзии, а не в стране...».<sup>20</sup> Не сходятся как-то концы с концами в суждениях Цветаевой о Бальмонте. Не было бы *братика*, если бы Бальмонт был *заморским гостем* и говорил на *каком-то иностранном языке*. А ведь мелькнула в той же статье разгадка его «нерусскости»: «Не есть ли сама нерусскость Бальмонта – примета именно русскости его? До-российская, сказочная, былинная тоска Руси – по морю, по заморью. Тяга Руси – из Руси вон».<sup>21</sup> Напрасно Марина Ивановна засомневалась в правоте этой мысли. Здесь не только замечательно обозначена тайна художественного феномена выдающегося русского поэта, но и содержится намёк на *поэтическую* родственность Цветаевой и Бальмонта.

«Лицом к лицу – лица не увидать. Большое видится на расстоянии» (С. Есенин). Сегодня, имея возможность обозреть поэтическую карту серебряного века в целом, отчетливо сознаёшь, что Бальмонта и

Цветаеву роднили не только добрые человеческие отношения, но и одинаковая группа художнической крови, определившая их особое место в русской поэзии XX века. Они посмели остаться романтиками в то время, когда для романтического мироощущения в его классическом выражении не оставалось, казалось бы, никаких шансов. Впрочем, не об этом ли говорила сама Цветаева, обращаясь к Бальмонту со страниц журнала «Своими путями» в связи с тридцатипятилетием его поэтического труда? «Беспутный – ты, Бальмонт, и беспутная – я... Путь – единственная собственность «беспутных»! Единственный возможный для них случай собственности и единственный, вообще, случай, когда собственность – священна: одинокие пути творчества... И в этом мы с тобой – братья». <sup>22</sup> А разве не единый романтический корень, связующий Цветаеву с Бальмонтом, дает о себе знать в цветаевском стихотворении «Бальмонту», написанном в ноябре 1919 года:

*Быстро и бесстрастно вянут  
Розы нашего румянца.  
Лишь камзол теснее стянут:  
Голодаем, как испанцы.  
Ничего не можем даром  
Взять – скорее гору сдвинем!  
И ко всем гордыням старым –  
Голод: новая гордыня.  
В вывернутой наизнанку  
Мантии Врагов народа  
Утверждаем всей осанкой:  
Луковица – и свобода.  
Жизни ломовое дышло  
Спеси не перешибило  
Скакну. Как бы не вышло  
– Луковица – и могила.  
Будет наш ответ у входа  
В Рай, под деревом миндальным:  
– Царь! На пириестве народа  
Голодали – как идальго!*

Не только в Бальмонте, но и в самом себе автор открывает здесь то качество, о котором Цветаева так выразительно повествовала в «Слове о Бальмонте»: «У Бальмонта, кроме поэта в нём, нет ничего. Бальмонт: поэт: адекват. Поэтому когда семейные его, на вопрос о нём, отвечают: «Поэт – спит», или «Поэт пошёл за папиросами» – нет ничего смешного или высокопарного, ибо именно поэт спит, и сны, которые он видит – сны поэта, и именно поэт пошёл за папиросами... На Бальмонте – в каждом его жесте, шаге, слове – клеймо – печать – звезда – поэта». <sup>23</sup>

Бальмонт и Цветаева, оставались верны себе, лучшему, что в них было заложено самой природой, семьёй, Богом, до самого конца. И *родное* здесь не противоречило *вселенскому*. Не потому ли, обращаясь к эмигрантам-соотечественникам в «Слове о Бальмонте», Цветаева восклицала: «Вечный грех будет на эмиграции, если она не сделает для единственного великого русского поэта, оказавшего за рубежом, – и *безвозвратно* оказавшегося, – если она не сделает для него всего, и больше, чем можно.

Если эмиграция считает себя представителем старого мира и прежней Великой России – то Бальмонт одно из лучших, что напоследок дал этот старый мир». <sup>24</sup>

Не перечеркивает ли Цветаева этим утверждением о *единственном великом русском поэте* свой миф о *нерусском* Бальмонте? Не утверждается ли здесь с предельной прямоотой правда о великой значимости этого поэта для России?

\*\*\*

Как воспринимали Бальмонта на родине? Тема эта мало разработана, хотя любопытный краеведческий материал, связанный с ней, имеется. В частности, известно, каким большим шлететом было окружено имя Бальмонта в Шуйском поэтическом кружке, созданном А.Д. Сумароковым в 10-е годы прошлого столетия.

Один из членов этого кружка, известного в 20-е годы поэт Иван Жижин писал в автобиографии: «Собирались по вечерам в квартире Сумарокова... вели горячие споры, затягивающиеся до глубокой ночи... Любимыми поэтами были Бунин и Бальмонт».<sup>25</sup>

Особое пристрастие к творчеству Бальмонта обнаруживается в поэзии Сумарокова. Им были создан поэтический цикл, посвящённый именитому земляку, в которых содержится попытка увидеть поэтический мир Бальмонта как бы изнутри его самого:

*Своим мечтам властительно-послушный,  
Забвеньем снов объятый наяву,  
Я создал мир безбрежный и воздушный  
И в нём загадочно и радостно живу...*

Поэт, творящий свои воздушные миры, – такое представление о поэте, подкреплённое откровенной стилизацией, не было оригинальным. Интересней последнее стихотворение цикла, где Сумароков, идя тем же путем стилизации, сам того не подозревая, напророчил трагическое будущее поэту-земляку:

*Всё изведав и всё позабыв,  
Предвкушая покой безжеланный,  
Я вам бросил свой дерзко-безумный призыв,  
Невечерним огнём осиянный.*

*Я умру одиноко. Я гордо умру,  
Но скажу на прощанье: отныне  
За мою заревую игру  
Вы поклонитесь мне, как святыне...*

Одно из своих «бальмонтовских» стихов Сумароков послал адресату и получил следующий благосклонный ответ:

«Многоуважаемый Александр Дмитриевич.

Мне понравилось присланное Вами стихотворение, и я буду искренне рад посвящению. Когда книга Ваша будет напечатана, пришлите мне, пожалуйста, экземпляр. В конце лета собираюсь в Шую, – познакомимся.

Жму Вашу руку.

К. Бальмонт».<sup>26</sup>

Встретиться Сумарокову с Бальмонтом не довелось, но и эта эпистолярная поддержка многое значила для поэта. Бальмонтровский след мы найдём и в зрелых стихах Сумарокова, где он обретает свой неповторимый голос. Вот, хотя бы в таких стихотворных строках:

*Взвиваться бы резвою птишкой  
В широких и вольных полях,  
Цвети б полевою ромашкой  
На тонких зелёных стеблях.*

*Быть птицей, растением, рыбой  
Или на распутьях земли  
Лежать бы коснеющей глыбой  
В докучной дорожной пыли.*

*Со стыгнувшей далью заката  
На красных снегах догореть  
И так без конца, без возврата,  
Совсем, навсегда умереть.*

(1922, «Гулять бы густыми лугами»)



Здесь узнаётся бальмонтовское желание перевоплощения в разные природные явления и вместе с тем в этих стихах нет певучей легкости Бальмонта. Напев тормозит резкость красок, земная определённая поэтических деталей. Пророческие по-своему стихи: в конце 30-х годов Сумароков погибнет в концлагере, «на красных снегах». Как следует из его «дела», где он обвиняется по известной 58-ой статье, главное его преступление состояло в том, что подследственный не принимал советскую литературу, предпочитая ей «буржуазную», «кулацкую» поэзию Бальмонта, Есенина и прочих опасных для новой власти поэтов.

Страстным приверженцем творчества Бальмонта был и Ефим Федорович Вихрев, тоже шуянин и к тому же учившийся в той самой гимназии, из которой был выгнан будущий знаменитый поэт.

Весной 1917 года, будучи в Шуе, Бальмонт снизойдёт до посещения столь сурово обошедшего с ним учебного заведения. И здесь его приветственным стихом встретит шестнадцатилетний юноша, заставив присутствующих вспомнить известный пушкинско-державинский эпизод из жизни Царскосельского лицея. После этой встречи Вихрев написал стихотворение «К.Д. Бальмонту»:

*Впервые дивный звук таинственного пенья  
Я слышал, как лился из уст твоих звеня,  
И первый дивный звук святого вдохновенья  
Так обаятельно очаровал меня.*

*В твоих устах, как огонь, гармония пылала,  
Гармония стихов чарующей весны.  
И майя тихая в стихах твоих сияла,  
Звала меня в таинственные сны...*

Пройдёт около трёх лет после памятной встречи с любимым поэтом, и Вихрев окажется в самом пекле гражданской войны. Дымящийся Дон, огневая Кубань. «Хриплые поезда», ползущие в ночи. Служба в Политотделе 9-ой армии...

*Мы летели через столетия  
По равнинам, буграм, снегам,  
Неумытые, неодетые,  
К неизведанным берегам.*  
(«В лихие дни», 1923)

Читая такие романтически-советские стихи Е. Вихрева, видишь, что в его душе нет уже места вчерашнему кумиру. Работая в 1923-1924 годах в Иваново-Вознесенске сотрудником газеты «Рабочий край», Вихрев пишет о том, как меняется в лучшую сторону под началом «стальных большевиков» жизнь фабричного города, как молодеют лица ткачей, готовых соткать миру, «светлую рубаху». Какой уж тут Бальмонт с его «гармонией стихов чарующей весны!» И, тем не менее, обращаясь в стихах к своему коллеге по работе в газете Сергею Селянину, Вихрев заявлял: «От Белого Андрея – ты. От Бальмонта играющего – я». И далее:

*В тебе холодная, живая красота—  
Святая мраморная завершенность.  
Нестройный гимн поёт моя мечта.  
Я – в пламени костра  
Самосожжённая!*

Как понять эту присягу на верность Бальмонту, поэту, который в это время числится в стане врагов советской власти? Для Вихрева революция, социализм сильны самодвижением народных масс к высокой культуре. Для него творческий труд рабочего был сродни, как и для Бальмонта, творчеству поэта. И «бальмонтовца» Вихрева вела по крутым дорогам жизни не вражда, а желание смыть с земли «пятна крови» и открыть в новом мире нетленную красоту, в которой живы мечты, «таинственные сны» любимого поэта. Это и привело Вихрева к его главному открытию – к открытию неизвестного доселе Палеха.

Бальмонтовская нота даёт о себе знать и в стихах Д.Н. Семеновского, что, кстати сказать, весьма тревожило Максима Горького, высокого покровителя ивановского поэта. «Вы, видимо, немало читали

Б(альмон)та и современников, – писал Горький в письме Семеновскому от 13 мая 1913 года, – это сказалось излишней цветистостью Ваших стихов, в чём гораздо больше молодого форса и задора, чем вкуса и музыки. . . Детские болезни, разумеется, обязательны в наших условиях, но можно избежать scarlatины подражания – хотя бы и невольного – модернизму, не столь ценному у нас, как об этом принято думать».<sup>27</sup> Глубоко уважая Алексея Максимовича за участие в его литературной судьбе, молодой Семеновский не очень-то стремился преодолеть того, что Горький называл детской болезнью модернизма, тем самым отставив свою дорогу в поэзии. И от Бальмонта он никогда не отрекся, о чём свидетельствует, в частности, встреча поэтов в Иваново-Вознесенске в марте 1917 года. Во время этой встречи Бальмонт подарил ивановцу свою поэтическую книгу «Под северным небом» (М., Изд. В. Пашуканиса, 1917) со следующей надписью:

*«Дмитрию Семеновскому –*

*да светят ему*

*рифмы и песни!*

*К. Бальмонт.*

*1917, 15 мрт.*

*Иваново-Вознесенск».*<sup>28</sup>

Дальше, в отдельной главе, посвященной Семеновскому, будет рассказано, как нелегко было Дмитрию Николаевичу осуществить пожелание Бальмонта.

\*\*\*

Ещё совершенно не изучены соприкосновения жизни и творчества Бальмонта с массовым читательским сознанием, рядовой, «низовой» интеллигенцией родного для поэта края. В нашем распоряжении оказался уникальный материал, который в какой-то мере может восполнить этот пробел и дать совершенно неожиданный поворот в истолковании бальмонтовского мифа на его родине. Речь идёт о шести рукописных тетрадах шуйского учителя Якова Павловича Надеждина, датированных 1906-1935 годами.<sup>29</sup>

Это своеобразный дневник в стихах, где немалое место уделено К.Д. Бальмонту и его близким. Более того, можно говорить о наличии особого бальмонтовского сюжета в тетрадах Я. Надеждина. Но прежде чем приступить к его рассмотрению, необходимо хотя бы кратко дать представление о личности автора дневника.

Яков Павлович Надеждин родился в 1866 году в селе Володятино Суздальского уезда Владимирской губернии в семье дьячка. С детства мечтал стать народным учителем, нести свет просвещения в массы. И эта мечта сбылась. Сорок лет проработал Я.П. Надеждин в школе, из них в сельской, земской – тридцать.

По своему мироощущению, жизненному поведению Надеждин являл тип рядового демократа, просветителя народнической закваски, кумирами которого были Некрасов и Лев Толстой. Сочувствие революционному движению не доходило, впрочем, до крайнего радикализма.

Проявляя интерес к литературе, испытывая пристрастие к стихотворчеству, Надеждин остался равнодушным к модернистским поветриям. Свой дневник он заполняет стихотворными записями, являющими типичную атрибутику массовой поэзии начала века: раешник, стихотворный лубок, имитацию былин, подражание Некрасову, Кольцову и т.д. Казалось бы, все перечисленное напрочь исключало наличие в надеждинском дневнике бальмонтовской темы, но сами обстоятельства жизни заставили автора дневника обратиться к этому имени.

В 1898 году Надеждин переводят на новое место учительской работы – в сельцо Гумнищи Шуйского уезда Владимирской губернии, где он проработал до 1908 года. Затем 4 года учительствовал в селе Якиманне (в километре от Гумнищ). В общей сложности в «бальмонтовских местах» Яков Павлович трудился на ниве просвещения 14 лет, к тому же в 1898-1907 годах его непосредственным куратором был отец поэта Д.К. Бальмонт, тогдашний председатель уездной управы.

«Топографическое» сближение Надеждина с Бальмонтами должно было оставить след в дневнике земского учителя, тем более что он считал себя в какой-то степени поэтом и, следовательно, причастность к родовому гнезду «короля» русской поэзии не могла оставить его равнодушным.

Бальмонтовский сюжет начинается в тетрадах Надеждина с описания Гумнищ, ставших, как известно, для самого поэта-символиста не просто местом рождения, а истинно поэтической родиной. Земский учитель Надеждин видит Гумнищи по-другому. «Райский уголок» (в бальмонтовском представлении) предстаёт в его дневнике серым, унылым пространством, где царят нищета, беспробудное пьянство, культурная отсталость. В письме к другу, вписанном во вторую дневниковую тетрадь 31 декабря 1907 года, сообщается:

*Живу в Гумнищах, как в могиле,  
Глубоко снегам занесён.  
Явись душевной моей силе,  
Я все ещё не усыплен.  
Никто ко мне. Я ни к кому.  
Живём все врозь. Всего боимся.*

На этом фоне бальмонттовское семейство, которое изо дня в день мог наблюдать Надеждин, предстаёт отнюдь не светлым явлением. Для крестьянского внука, сына деревенского дьячка, дворяне Бальмонты – одни из тех, кто довёл Россию до крайнего предела. Под пером учителя-демократа отец поэта, этот, по определению К.Д. Бальмонта, «необыкновенно тихий, добрый, молчаливый человек», превращается в типичного помещика, крепостника по духу.

30 сентября 1907 года на страницах своего стихотворного дневника Надеждин воспроизводит рассказ егеря – «кульяпого Андрея»<sup>30</sup>, который с давних пор обслуживал на охоте старого барина и был свидетелем того, как хозяин, любя собак, явно предпочитал их людям.

*Люди хлебали лишь старые щи,  
А повар собакам котлеты тащит;  
Мы ведь служили за хлеб господину,  
Псам же на тарне варили конину;  
Мы на охоту пешочком ходили,  
Псов же любимых в каретах возили...*

Конечно, всё это можно воспринимать как своеобразное графоманское клише обличительных стихов Некрасова, но, с другой стороны, коряво-потешный стихотворный «мультик» позволяет взглянуть на бальмонттовскую семейную мифологию глазами учителя-демократа, поэта-самоучки, то есть представителя *другого сознания*. Для Надеждина важно обличить барина как социальное зло, не считаясь с его добрыми человеческими качествами, о которых автор дневника, несомненно, знал. Ведь недаром, по воспоминаниям его внучки К.Б. Зиминной, Яков Павлович гордился тем, что Д.К. Бальмонт был крёстным отцом двух его детей. Однако поэтическая традиция русской демократии диктует свои правила игры, и одно из главных – изображение дворянина-помещика как притеснителя народа.

Впрочем, с развенчанием бальмонттовского семейного мифа дело обстоит несколько сложнее, чем это кажется на первый взгляд. Надеждинские тетради – не просто собрание стихов, но *дневник в стихах*. А потому вольно или невольно документальное, фактографическое начало нередко корректирует заданный социальный смысл. Обратимся к одной из дневниковых картинок, где с почти фельетонной яркостью описан визит супругов Бальмонтов в земское училище. Автор становится свидетелем скандала, который закатила барыня мужу-попечителю, увидев вверенную ему школу-развалюху:

*«Что сидишь ты, старый хрыч, дурак,  
В важном месте попечителя  
И не можешь починить никак  
Пол прогнивший у учителя?!*

*Ты не видишь, как качаются  
Полвицы под моей ногой,  
Сами ноги подгибаются?  
Ужо я поговорю с тобой!»*

*Возьмела речь та действие,  
В тот же год ремонт назначили.  
(«Воспоминания», 9 июля 1906 г.)*

С одной стороны, обличение всё того же старого барина, а с другой – интересное свидетельство о взаимоотношениях отца и матери К.Д. Бальмонта, о культурном влиянии Веры Николаевны на Дмитрия

Константиновича, свидетельство бурного темперамента супруги, её лидерства в семье. На полях страницы, рассказывающей о гневе барыни, есть авторская приписка: «Так и отчитала. Она была либералкой и супруга своего не уважала».

По мере развития бальмонттовского сюжета в дневнике Надеждина «социально-классовое» начало всё более слабеет и его начинают вытеснять нормальные человеческие эмоции по отношению к Бальмонтам. Например, Якову Павловичу явно симпатичен Александр Дмитриевич<sup>31</sup>, (брат поэта, который после смерти отца стал владельцем родового имения в Гумнищах) – сын старого барина, сумевшего наладить в Гумнищах сельскохозяйственную работу после смерти отца. 22 августа 1908 года в дневнике Надеждина появляется похвальная запись об отличном урожае, выращенном молодым баринном:

*Помещик наш сияет.  
Прекрасный урожай.  
Ему Бог помогает  
Сам двадцать получать!  
Крестьяне все дивятся.  
Приходят проверять.  
Хлеба у них рождаются  
Сам три, четыре, пять...*

Надеждину явно по душе трудовые будни барина, тем более, что в них есть и некий «воспитательный» смысл.

Решительный поворот в бальмонттовском сюжете наступает после Октябрьской революции. Надеждин не принял большевизма, считал Ленина антихристом, а за годы Советской власти далеко ушёл от дореволюционного прямолинейного демократизма и, соответственно, во многом переосмыслил своё отношение к Бальмонтам. Дневниковые записи в стихах становятся ещё и хроникой распада дворянского рода. Выпадает из новой жизни симпатичный автору Александр Дмитриевич:

*Наш барин прежний  
Стал небрежным.  
По виду злощипый,  
Как еж колючий...  
Да, станешь чёртом,  
Живя за бортом.  
И жизнь без дела  
Совсем завла.  
(«Барин в наше время. А. Д.», 29 августа 1929 г.)*

Ещё более трагичен финал другого брата К.Д. Бальмонта – Аркадия<sup>32</sup>: он был застрелен в лесу, причём именно из надеждинского дневника мы узнаем жуткие подробности этой гибели. От тела, съеденного волками, остались одни кости, которые нашла собака убитого. Завершается рассказ о смерти брата поэта горестным возгласом:

*Убит, ограблен, даже съеден.  
Да, жалок жребий человека!  
Как беззащитен он и беден  
Пред властью нынешнего века.*

Теперь обратимся к образу самого Константина Дмитриевича, запечатлённого в надеждинском дневнике. Судя по всему, Яков Павлович напрямую не общался с поэтом, иначе бы в тетрадах, с их подробными, нередко каждодневными записями, такое общение было бы зафиксировано. Однако «эффект присутствия» К.Д. Бальмонта на дневниковых страницах возникает часто. Говоря о Бальмонтах, Надеждин никогда не забывал, что Гумнищи – родина большого русского поэта. Более того, своё собственное увлечение стихотворчеством автор дневника склонен был во многом объяснять особым «бальмонттовским топомом»:

*В Гумнищах почва поэтична.  
Здесь поживешь – будешь поэт.*

Эти строки, вписанные в дневник 3 октября 1907 года, подкреплены авторским прозаическим примечанием: «д. Гумнищи – родина поэта-декадента Константина Дмитриевича Бальмонта».

Насколько притягательным был образ Гумнищ как родины поэта, свидетельствует дневниковая запись от 10 июня 1913 года, когда Бальмонт возвратился из эмиграции в Россию и собирался посетить родные места. Автору эта встреча представляется так:

*Ты здесь на родине, поэт!  
Смотри, родителей уж нет.  
Одни могилы их ты видишь на кладбище...  
Их не застал не по своей вине.  
Как часто разговор бывал при мне:  
Старушка-мать про сына вспоминает.  
Лицо у старика сияет.  
Тобой гордились они.  
Но не родители одни  
Тобой, поэт, гордятся.  
И мы стараемся подняться  
На зов твой к солнцу.  
Только к русскому оконцу  
Путь преграждён лучам.  
И нашим кажется очам  
Не то, что надо.  
Но сердце и таму уж радо,  
Что к солнцу ты дорогу указал  
И громко нас позвал:  
«Пойдём и будем как солнце!»  
(«К возвращению на родину поэта Б.»)*

Эта стихотворная запись отличается необычно тёплым отношением к «старым» Бальмонтам. Создавая лубочную картинку со старушкой-матерью и сияющим стариком-отцом, автор словно спешит сообщить поэту, какие у него славные, любящие родители. Но, вместе с тем, слышна и полемическая нота примерно такого содержания: «Вы зовёте нас к солнцу. Мы благодарны Вам за этот зов, но что-то надо делать на земле, если мы хотим, чтобы солнечные лучи проникли в “русское оконце”».

После революции Надеждин не только снимает упреки в адрес Бальмонта, связанные с невниманием к людскому миру, но и всячески подчёркивает правоту бальмонтовской «земной» позиции, сказавшуюся в неприятии нового строя. И сами Гумнищи предстанут в дневнике не только родиной известного декадента, но и местом памяти о поэте, который нёс свет просвещения в самом глубоком смысле этого слова и поплатился за это изгнанием из России.

29 мая 1926 года, посетив Гумнищи, Надеждин запишет в дневнике, явно имея в виду Бальмонта: «Он громко звал нас к свету. / За то поклон поэту». А далее – не лишённый учительской назидательности упрёк властям за неумение воздать Бальмонту должное:

*Когда б умны вы были,  
Читальню бы открыли.  
Была б читальня эта  
Как памятник поэту.*

Не приходится сомневаться: дойдя этот совет до адресата, быть бы Якову Павловичу где-нибудь на Соловках...

В 1932 году пронёсся слух о смерти Бальмонта, дошедший и до Шун. Слух оказался ложным, но, не будь его, мы не узнали бы о безоглядной смелости никому не известного жителя провинциальной глубинки, воспевшего отвергнутого советским строем поэта:

Ушёл от нас поэт.  
 Почтим его вставанием.  
 Хоть был он декадент,  
 Читайте со вниманьем  
 Последние стихи  
 На темы наших дней.  
 Советские грехи  
 Виднее в книге сей.  
 Он гостем первых дней  
 Был в русском коммунизме.  
 С того запел сильней  
 О нашем вандализме.  
 Изобличал вождей  
 В обмане всего света;  
 Ложь ленинских идей,  
 Подкладку их декретов.  
 Здесь с пеною у рта  
 Вожди его ругали.  
 II марксовской грозой  
 Европу вновь пугали.  
 Я песнь тебе спою,  
 Покойник на чужбине.  
 Поэзию твою  
 Прочтём с вниманьем ныне.  
 Мир праху твоему,  
 Изгнанник даровитый!  
 По дару своему  
 Не будешь позабытый.  
 («Памяти К.Д. Бальмонта. В год его кончины», 10 июля 1932 г.)

Безусловно, эти стихи, как и все стихотворения Я. Надеждина, не могут быть отнесены к явлениям собственно поэтическим в полном смысле слова. Но перед нами интереснейший человеческий документ, дающий представление об активных мифотворческих устремлениях народной, «низовой» культуры, стремящейся поддержать «высокую» культуру в тяжёлое для неё время.

\*\*\*

В заключение этой главы хотелось бы сказать о сегодняшнем отношении к Бальмонту на его родине.

Известно, что на протяжении долгого времени поэт считался персоной нон-грата в советском отечестве. Ему не могли простить, что, находясь в эмиграции, он писал о бесчеловечности большевистского режима, критиковал Горького и т.д. В Иванове, «самом советском городе», память о Бальмонте была более чем нежелательна. С большим трудом в 1967 году, благодаря подвижническим усилиям местных литературоведов Г.М. Сухарева и П.В. Куприяновского, удалось провести в шуйском педагогическом институте расширенное заседание кафедры, посвящённое столетию со дня рождения Бальмонта. Намеченная на это же время в Ивановском пединституте бальмонттовская конференция была запрещена. Игнорировало официальное Иваново и приезд в город в юбилейные дни дочери поэта – Нины Константиновны (1900-1989). Останавливалась она в доме профессора Павла Вячеславовича Куприяновского, с которым у неё сразу же установились тёплые дружеские отношения.

Большие сложности возникли у основателей литературного музея при Ивановском университете (открыт в 1985 году) в связи с оформлением бальмонттовской экспозиции. Обкомовские кураторы урезали её до крайних пределов.

Положение стало меняться во времена «перестройки». В начале 90-х годов на кафедре теории литературы и русской литературы XX века ИВГУ начал разрабатываться общекафедральный проект «К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века». Стали проходить международные и общероссийские

конференции, связанные с выдвинутой темой, издаются сборники под тем же названием. Эти сборники (всего их вышло на сегодняшний день шесть) получили высокую оценку в научной академической среде. Ивановский университет, по утверждению рецензента журнала «Русская литература», стал «одним из сильных центров научного литературоведения и одним из лидеров в изучении наследия Бальмонта, Цветаевой и их современников. У него есть свой путь, неотрывный от традиций русской литературной науки и европейских исследований. Сборники читаются, и новое, представленное в них, входит в научное сознание».<sup>33</sup>

Приведём лишь один пример, связанный с открытием в этих сборниках новых интересных материалов, имеющих отношение к нашей теме. В шестом выпуске сборника «К. Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века» была напечатана статья Н.В. Дзуцевой «В зелёных глазах твоих, Скандинавия...» (об одном иваново-вознесенском эпизоде биографии К.Д. Бальмонта), где на основании романной хроники Р. Штильмарка «Горсть света», написанную по семейным преданиям, исследователь вводит в ивановскую часть бальмонтведения неучтённый эпизод пребывания поэта в Иваново-Вознесенске весной 1917 года, а именно его знакомство с Марией Оскаровной Штильмарк, матерью писателя, очаровательной женщиной, наделённой утончённой скандинавской красотой. Вот как эта встреча, происшедшая в доме владельца технической конторы Марка Млынарского, описана в романе: «Столичный поэтический лев не разочаровал прелестных слушательниц. Весь вечер он был в ударе, читал щедро, разгорался всё пламеннее, соглашался вспоминать совсем старое, раннее, при этом шутил мягко и чуть грустно, почти не ершился и страшно всем понравился».

На Ольгу Юльевну Вальдек (*под таким именем выступает в романе Р. Штильмарка Мария Оскаровна, — Л. Т.*) он обратил внимание сразу. Он спустился в вестибюль за позабытым в пальто портсигаром и стоял под лестницей, пока она в задумчивости медленно сходила по мраморным ступеням. Поэт с театральной восторженностью припал на колено, как в рыцарские времена, и воскликнул, что преклоняется перед божеством нордической красоты.

— Поэт счастлив видеть перед собой золотоволосую Скадинавию и намерен быть её рыцарем, по меньшей мере, за ужином...

После отъезда Бальмонта из Иваново-Вознесенска Ольга Юльевна (Мария Оскаровна) получила письмо с такими стихами “В зелёных глазах твоих, Скандинавия...”, подписанное инициалами — К. Б.».

Особая роль в изучении и популяризации бальмонтского наследия принадлежит Павлу Вячеславовичу Куприяновскому, который до конца своих дней не переставал работать над изучением бальмонтского наследия. Написанная им совместно с Н.А. Молчановой монография «Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба» (Иваново, 2001; 2-е изд.) Поэт с утренней душой» М., 2003) стала первым в России полным монографическим исследованием жизни и творчества поэта.

С начала 90-х годов в Шуе стали проходить «Бальмонтские чтения», организованные сотрудниками местного краеведческого музея и приуроченные к дню рождения поэта. Частый и желанный гость на этих чтениях — внук Бальмонта, Василий Львович Бруни. «Чтения» не ограничиваются докладами и сообщениями и зачастую перерастают в яркое поэтически-музыкальное действие, где наряду со стихами знаменитого поэта, исполнением романсов на его слова звучат стихи местных авторов.

В совокупности они могли бы составить небольшую антологию, где сквозной темой является возвращение Бальмонта на родину, тема бессмертия его поэзии. Выпишем несколько строф из этой предполагаемой антологии:

*Великий русский он Поэт,  
Он мой земляк. И слава Богу,  
Что через много долгих лет  
Нашёл он в край родной дорогу.  
(Т. Сафронова. «О Бальмонте»)*

*Где бы ни жил: в Париже, Ницце,  
Если к сердцу тоска острее,  
Он ромашку носил в петлице —  
Вековуху российских полей.  
(К. Калинин. «На родине К. Бальмонта»)*

*Бальмонт. В годы далёкого детства,  
Что прамчались под марши и крики «ура!»,  
Наши деды тайком нам дарили в наследство  
Книги, чудом спасённые от костра.*

*Как весенние шумные воды,  
Пробудившие души от зимнего сна,  
Эти строки, как символ духовной свободы,  
Остаются на все времена.*

(К. Зими́на. «Бальмонт. В годы далёкого детства...»)

Поистине *бальмонт*овской стала в Шуе средняя школа № 2, в здании которой в дореволюционные времена размещалась мужская гимназия, где учился (и откуда был изгнан) будущий поэт. Здесь разработана специальная программа, где, в частности, записано: «Изучение жизни и творчества К.Д. Бальмонта через систему учебных и внеклассных занятий – одно из главных направлений работы школы по сохранению культурно-исторических традиций родного города и школы...». <sup>34</sup> Усилиями школьных энтузиастов было создан поэтический клуб «Серебряная лира», литературное кафе «Бродячий пенок». «Мы думаем, – пишет один из инициаторов бальмонтовской программы, – наша работа, наши усилия не прошли даром. Наблюдаешь за детьми и видишь, как каждая новая встреча превращается в праздник души, в увлекательный диалог с миром искусства, историей России и своего края... Для многих ребят Бальмонт стал любимым поэтом». <sup>35</sup>

В декабре 2001 года Шуйской школе №2 было присвоено имя К.Д. Бальмонта. Это стало событием не только отдельно взятой школы, но и культурной жизни всего ивановского края. Автор этой книги написал в которых происходящее как бы комментируется от лица самого поэта:

*Вольный, как ветер, русский и рыжий  
Смотрю, улыбаясь, с небесных высот:  
Шуя сегодня Бальмонтом дышит,  
Бальмонт сегодня Шуей живёт.*

*Был я в Испании, Англии, Азии,  
В Африке пил ослепительный зной.  
Время пришло возвращаться в гимназию,  
Время пришло возвращаться домой.*

*Сердце предсказывало это свидание.  
В серых ненастьях надеялся я:  
Двери откроются в гулкое здание...  
Здравствуй, прекрасная юность моя!*

*Где же они, кто в тупом ослеплении  
Гнали меня из родных этих стен?!  
Схлынули! Синули в чёрном забвении.  
Я же презрел их бесчувственный плен.*

*Низкий поклон не забывшим поэта!  
И, вспоминая сегодня о нём,  
Душу откройте для Истины, Света!  
БУДЬТЕ КАК СОЛНЦЕ всегда и во всем!*

Конечно, не всё обстоит так просто с процессом возвращения Бальмонта на родину, как это может показаться после стихотворных приветствий поэту-земляку. Некоторые факты удручают. В бедственном положении оказались Гумнищи, место отсчёта не только жизни, но и поэзии Бальмонта. Гибнет парк со столетними липами, видевшими будущего поэта. О восстановлении усадьбы даже и мечтать не приходится





(нет финансовых средств). Затягивается открытие музея Бальмонта в Шуе... Но будем всё-таки верить, что со временем всё устроится и его родина будет восприниматься как своеобразная родина Серебряного века. Ведь Бальмонт – его *первый* поэт.

<sup>1</sup> Белый А. Начало века. М., 1990. С. 249.

<sup>2</sup> Манделштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 62.

<sup>3</sup> Цветаева М. Собр. соч. в 7 т. М., 1994-1995. Т. 4. С.55.

<sup>4</sup> К.Д. Бальмонт. Автобиографическая проза. М., 2002 \ Составитель А. Д. Романенко/ С. 570. Далее ссылки на это издание даются в самом тексте.

<sup>5</sup> Анненский И. Бальмонт -лирик// Избранные произведения, Л., 1988. С.499.

<sup>6</sup> Николай Дмитриевич Бальмонт (1863 – 1886)

<sup>7</sup> Брюсов В. Собр. соч. в 6-ти томах. М., 1975. Т. 6. С. 279.

<sup>8</sup> Цит. по ст.: Куприяновский П.В. Краеведческие материалы о К. Д. Бальмонте// Литературное краеведение: Фольклор и литература земли Ивановской в дооктябрьский период. Иваново, 1990. С.9.

<sup>9</sup> Анненский И. Избранные произведения. С. 505.

<sup>10</sup> Орлов В. Бальмонт: жизнь и поэзия// Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л., 1969. С.11.

<sup>11</sup> 10 Крейд В. Бальмонт в эмиграции\Бальмонт К. Где мой дом. М., 1992. С.9.

<sup>12</sup> Цветаева М. Собр. соч. в 7 т. М. Т. 4. С. 139-140.

<sup>13</sup> См: Куприяновский П.В. Краеведческие материалы о Бальмонте // Литературное краеведение. Иваново, 1991. С.89.

<sup>14</sup> См: Лебедева М. «...Трубка была набита любовью»: История знакомства и дружбы К. Бальмонта и М. Цветаевой.

<sup>15</sup> Цветаева А. Воспоминания. М., 1983. С.593.

<sup>16</sup> Бальмонт К. Автобиографическая проза. С. 375.

<sup>17</sup> Цветаева М. Собр. соч. в 7 т. Т. 4. С.52.

<sup>18</sup> Там же. С.54.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же. С.55.

<sup>21</sup> Там же. С.59.

<sup>22</sup> Там же. С.7.

<sup>23</sup> Там же. С.271.

<sup>24</sup> Там же. С. 277.

<sup>25</sup> Цит. по ст.: Переверзев О.К. «Лишь в слове мы... владеем днями» (О поэтическом кружке А. Сумарокова) \ \ Фольклор и литература Ивановского края. Иваново, 1994. С.87.

<sup>26</sup> Цит. по ст.: Куприяновский П.В. Краеведческие материалы о К. Д. Бальмонте // Литературное краеведение. С.91.

<sup>27</sup> Горький М. Собр. соч. В 30-ти томах. М., 1955. Т. 29. С.304.

<sup>28</sup> См.: Розанова Л. А. Выбор пути // Рабочий край, 1981. 3 сентября.

<sup>29</sup> Эти тетради хранятся в архиве внучки Я.П. Надеждина – К.Б. Зиминной.

<sup>30</sup> На страницах автобиографического романа «Под новым серпом» о «культипом» Андрее упоминается неоднократно. Например: «Веселый и остроумный кучер Андрей Культипый... Андрей был отличный стрелок, несмотря на то, что на правой руке у него два пальца были совсем оторваны, а три остальных существовали лишь в половинном виде. Несчастный случай, какие бывают на охоте...» (Бальмонт К. Автобиографическая проза. С, 4)

<sup>31</sup> Александр Дмитриевич Бальмонт (1869 – 1929)

<sup>32</sup> Аркадий Дмитриевич Бальмонт (1866 – 1928). Неизвестный ране год смерти устанавливается по дневниковой записи Я. П. Надеждина. К. Д. Бальмонт с большой симпатией относился к брату Аркадию (см. об этом в автобиографическом романе «Под новым серпом, где А. Д. выведен под именем Глеба.

<sup>33</sup> Перхин В.В. Новое О К. Д. Бальмонте, М. И. Цветаевой и их эпохе // Русская литература. 2000, №4. С.206.

<sup>34</sup> Хромова С.Ю. К. Бальмонт в школе (Из опыта работы шуйской средней школы №2) \ \ Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 2002. (Вып.5.) С.102.

<sup>35</sup> Там же. С.107.

# ВАДИМ МАКСИМОВ-ХАПИКРУ

## БУНИН И БАЛЬМОНТ

эссе

В «Литературных новостях» №№ 23-28 впервые опубликован полный текст бесстрашных «Автобиографических заметок» Ивана Бунина с, увы, явно несправедливой оценкой Константина Бальмонта. Что это доказывает?

Пример с Бальмонтом доказывает, как несостоятельно деление мысли и литературы демаркационными линиями «декаданс», «соцреализм».

Бунинское «космическое письмо» – от Бальмонта. Но если Бунин «лирический лирик», то Бальмонт обращён своей лирикой напрямую граду, миру и космосу. Если Бунина можно скопировать, уменьшить во всей его полноте и своеобразии (и больший, чем у Бальмонта, лиризм как раз помогает этому), то бальмонтское «Я мечтою ловил уходящие тени» – вещь несколько суховатая – будет в копии лишь упрощением. Почему? Античное чувство собственного достоинства, это равнение на Солнце и есть космическая философия, она залог возможной достойной жизни. Бунин всецело сочувствует своему герою, избравшему «толстовскую келью». Бальмонт в своём лирическом начале не признает холопства ни перед «великими», ни перед «малышкой», что, собственно, одно и то же, и служит безудержной гордыне пресмыкающегося. Само холопство порочно, даже если ты холоп человечества и космоса. Но космос отрицает холопство, эта категория, как и снисходительность, слишком мала для него.

*О, да их имена суть многи,  
чужда им музыка мечты,  
и так они серо-убоги,  
что им не нужно красоты...  
Свечу и жгу лучом горячим  
и всем красивым шлю привет.  
Для ничто – зверям незрячим,  
но зренью светлых – я расцвет!*

В этих бальмонтских строках содержится **достойное** отношение к друзьям и врагам, и гуманизм этого отношения чужд толстовской хлипкости и слезливости.

Декаданс живёт средневековыми комплексами, оставшимися от барства, что так и не преодолело дикость, – даже Блок писал о вредности прогресса (то же «Возмездие»). Прорывом античного, ренессансного, петровского, пушкинского и явился феномен Бальмонта. Его мы должны рассматривать как антитезный феномен, а не пару декаданса.

Блоковское «жизнеутверждение» («Узнаю тебя, жизнь, принимаю...») в наши дни спора уже не вызывает. А вот так образно и глубоко «с секретом» утверждать жизнь – «Я люблю тебя, дьявол, я люблю Тебя, Бог» – значит общаться с космосом. Уитменовское «я не только певец добра, я и певец зла» или упоминавшийся Блок, – кого бы мы не взяли в «напарники» Бальмонту, – всё это силы, пришедшие через тернии к звёздам. В Бальмонте циркулировали свободно идеи добра и зла – так, как они циркулировали в XX веке.

Многие критики считают Бальмонта не оставившим следа в живой поэзии. Однако есенинское «выткался на озере алый цвет зари» по поэтической системе идёт именно от Бальмонта! Он есть та, ещё не до конца понятая, категория, что противоречит декадансу морально и социально, та грань, за которой начинается благой позитив, не имеющий пока точного (хотя точность здесь была бы груба!) названия.

Можем ли мы после этого рассуждать, почему Бунин, так отдубасивший Бальмонта, впоследствии сменил гнев на милость? Конечно, поучителен разраи между разными группами эмиграции, если он был социален. Набоковы стали чужды Буниным, поскольку старая и новая Россия привыкла видеть в человеке-творце либо Бога, либо демона, но не человека-буржуа. Но это к слову.

Давно известно, сколь любезны были Бунину, как и его герою из «Лики», «толстовские кельи под елью». Толстовство же, которое, кстати, никогда не было буквалистским, делится на две части: ярый популизм и средневековый экзистенциализм. Бунину было ближе второе. Бальмонт же – солнечная бескомпромиссная антитеза толстовщине всех времен и народов. Могли ли они хотя бы раз не столкнуться? Конечно, нет.

Но в данном случае вопрос особый. Участие в политике – вещь и полезная, и справедливая, хотя Бальмонту 1905 года можно и задать вопрос: неужели вы раньше этого не видели, и теперь идёте по пути «искренного конформизма»? С другой стороны, психологической и психической, в такие годы, как 05-й, 06-й, 07-й, так похожие на 89-й, 90-й, 91-й, поэт задаётся вопросом Бармалея из «Айболита-66»: «Ну, что ты? Всё “добро побеждает, добро побеждает”!! Почему все никак не победит?!». (Автору этих строк, по природе своей необоримому историческому оптимисту, с 89-го по 91-й довелось написать три повести, где наблюдается эрозия солнечного восприятия мира, хотя оно под вопрос не ставится).

С истинно соцреалистической пристрастностью Бунин придирается к каждому неточно употреблённому поэтами слову; справедливые упреки России и отдельным людям у него легко перерастают в ханжеский радикализм совести: зачем плачут над алкашом Есениным, разве «мальчонка», сосланный на Сахалин, оплакивал себя не горше Есенина? Совсем как у Л. Толстого, коего можно считать отцом слабостей мировоззрения XX века. У Бунина не поймёшь, где начинается плевал и кончается зерно, где гнев, а где злоба.

Бунин совсем по-советски обличает надуманность и неправду есенинской богемы, его раздражают мнимая народность и маска поэтической романтики; Бунин проговаривается о своей большевистской жажде кровавой откровенности: «уж лучше Маяковский, который “крыл Америку”, чем фальшивые слёзы Есенина над беззакониями». Радикализм на уровне молодёжного бунта, проявляемый человеком, который знает, что без знакомства в литературу не войдёшь, и, тем не менее, ханжествующим.

Но меж тем Бунин ещё остаётся тем здравым поэтом XIX века, что ценит классику не по буквалистски поданному реализму, а по настоящей цене. Бунин верно подмечает социальный тип декадента: декадент есть филистерский радикал, большевик по типу мышления, и потому лучше жить прошлым. Но такой тип сознания и отношения к классике – её страшный палач: весь XX век Россия и СССР издавали и превозносили Пушкина, а в итоге общественное мнение выродилось до того, что при определённых условиях костры из книг Пушкина будут неминуемы. Разум, отгораживаемый и обособляемый, по самой своей природе не может оставаться разумом.

И вот мы вновь подходим к Бальмонту. Не зря про него говорили, что это самый нерусский из русских поэтов. Солнцу дозволено всё, и такие пустяки, как эксцентричное ребячество Бальмонта в быту, признак крылатости натуры, взятое как бы с Запада (а Запад в начале века ещё не выродился в мещанском бунте), раздражают старозаветного патриархального экзистенциалиста Бунина, уже приближающегося в этом к скуке советских менторов. Как и они, Бунин жаждет от всех точности и, не находя её, даёт волю кухонным ковыряниям.

Бальмонту более угрожала перспектива вырождения, чем Пушкину, писавшему об удушении «кишкой последнего попа последнего царя»: в пушкинские времена тип цивилизации ещё полагал свободу выбора идеалов для личности, в бальмонтские – уже нет. Вместе с тем Бунин верно усёк период, когда «ветер из пустыни» принёс художников-каннибалов: 1890-е годы. Не всё так просто, ведь и эти новаторы имели достижения дня, перечёркивающие их собственный каннибализм. Бунина можно сравнить с современной нам публицистикой Юрия Власова: нет никакого сомнения, что осуждаемые им застои и грубый ход реформ достойны самого жестокого слова, но суд он ведёт по-животному, с неразумным криком. Если Бунин не принимал тех, с кем он был одной крови, что же сказать о Бальмонте? Бунин протестует против того, частью чего сам же является, как некогда Л. Толстой, будучи апологетом социальной стихии, судил эту стихию у других. Критика Бальмонта Буниным – это претензия к «Солнцу» от имени всего XX века, и небезопасная.

Кризис морали очень часто создавался самими её ревнителями. Толстой был также театрален, как и Руссо. Призывая идти от природной основы, они заполняли ее понятиями, исторгнутыми социальной слабостью.

Бальмонт не был отрицателем истории во имя одного на выбор краткого «золотого века», мы видим у него стихи и темы, что вызывают усмешку у однобоких поклонников Петра и Октября: «В глухие дни Бориса Годунова», баллады о средневековой Европе (замок «Джен Вальмор») – скорее всего о Шотландии, родине предков. «Жизнь моя – секунда в этом бое, кровь моя, пролейся в свет зари»...

«Будем как Солнце» – ответил Бальмонт на затяжные споры о роли личности и правах человека. Ибо самоценность личности – величина не только нравственная и юридическая, но социальная и религиозная. Если рассматривать декадентских соратников (читай соперников) Бальмонта и их нынешних эпигонов, а с другой стороны – Бальмонта, то можно увидеть, как разделяются социально эти две силы: если реакционная (как бы она ни представлялась) поэзия прямолинейно отражает эпоху, то социально здоровая сила стоит над ней. Как поэты Бальмонт и Бунин сильнее Блока и Маяковского. Поэзию – вещь, неделимую по политическому признаку, можно и должно разделить по признаку социального здоровья.

*Позабыты своими друзьями, в стране,  
Где лишь варвары, звери и ночь,  
Мы забыли о солнце, звездах и луне,  
И никто нам не может помочь.*

Индивидуализм по-бальмонтовски принципиально отличен от расхожего индивидуализма. Бальмонт говорил:

*Мне ненавистно человечество,  
я от него бегу спеша,  
моё единое отечество –  
моя пустынная душа.*

Ясно, что он издевался над похабной в бездушии публикой. Впоследствии потомки с их формальным пролетарским коммунистическим коллективизмом передёрнули эти строки в соответствии с идиотским прочтением.

Но Бальмонт остаётся для нас дерзкими и вечными стихами:

*Что другие, что мне люди, пусть они идут по краю.  
Я за край взглянуть умею и свою бездонность знаю!*

*Впервые опубликовано: газета «Литературные новости», 1993, № 40-41, с. 22.*

# МИХАИЛ БАЛЬМОНТ

## КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ И ИВАН ЦВЕТАЕВ – АВТОРЫ ПУБЛИКАЦИЙ В ДЕКАБРЬСКОМ 1894 ГОДА НОМЕРЕ ЖУРНАЛА «РУССКОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Корни семей Бальмонтов и Цветаевых сплелись ещё в селе Дроздово Шуйского уезда, Владимирской губернии. В 1840 году Константин Иванович Бальмонт – первый Бальмонт на владимирской земле, дед всемирно известного поэта К.Д. Бальмонта – покупает почти новый барский дом в селе Дроздово – недалеко от Гумниц, где у семьи была земля и несколько крепостных – и Бальмонты переезжают туда. В августе 1841 года выпускник Владимирской духовной семинарии Владимир Цветаев был рукоположен в священника в село Дроздово. Дома Бальмонта и Цветаева находились рядом, у большого пруда. Здесь у Цветаевых родилось 6 детей, среди которых и Иван Владимирович (16 мая 1847), в семье Бальмонтов родилось 3 детей, которых в местном храме Воскресения Христова крестил о. Владимир. О том, что у семей были дружеские отношения, говорит и тот факт, что К.И. Бальмонт был воспитанником второго сына батюшки – Николая (1843), к сожалению, рано умершего.

19 декабря 1844 года К.И. Бальмонт скоропостижно скончался («от простуды и горловой чахотки»). 23 декабря он был отпет о. Владимиром Цветаевым (дедом Марины Цветаевой) и за заслуги похоронен у алтаря Воскресенского храма<sup>1</sup>.

Батюшка Владимир Васильевич Цветаев в 1853 году был переведён служить в церковь на погосте Талицы, недалеко от села Иваново, где и служил до конца дней своих, там и похоронен. Теперь Талицы (Ново-Талицы) уже граничат с разросшимся городом Иваново.

Моя статья не включает в себя исследование личных взаимоотношений К.Д. Бальмонта и И.В. Цветаева. Разница в их возрасте составляла почти 20 лет. Были ли они – точно не знаю. Хотя бывший литературный секретарь А.И. Цветаевой Станислав Айдинян в своей книге «В ореоле памяти: Константин Бальмонт» приводит следующие воспоминания А. Цветаевой: «Когда Бальмонт пришёл к сёстрам Цветаевым познакомиться, то юные Марина и Анастасия договорились, решили подшутить над гостем и не сказать не единого умного слова – прикинуться абсолютными дурами. Они сдержали данное друг другу обещание и несли весь вечер несусветную чушь. Когда же Бальмонт сказал: «Мне здесь понравилось, я буду бывать в этом доме! – обоим сестрам стало очень стыдно»<sup>2</sup> – если это действительно так, то личные контакты «фигурантов» моего исследования, *возможно*, существовали.

Как известно, первая публикация собственных стихов и перевода К. Бальмонта состоялась в журнале «Живописное обозрение» № 48 от 1 декабря 1885 года. Затем его перевод стихотворения Шелли появился в книге 1 журнала «Эпоха» 1888 года. С 1891 года Бальмонт начал активно сотрудничать с газетой «Русские ведомости», а с 1892 года – с журналом «Артист». В 1894 году его стихи впервые вышли в свет в журналах «Русское богатство» (№10), «Наблюдатель» (№11) и «Русское обозрение» Т. 30, декабрь. В этом номере журнала интересно совпали первые публикации наших земляков: – единственной публицистической статьи И. Цветаева, темой которой была история и земская начальная школа Талицкого погоста – «Прежде и теперь. Картинка одной народной школы», стихотворения К. Бальмонта «Над ущельем осторожным, меж тревожных, чутких скал...» и критического отзыва на вышедший 2-ой бальмонтовский сборник стихов «Под северным небом (стансы, элегии, сонеты)». С.-Петербург, 1894 г. Об этих публикациях я расскажу подробнее.

К концу XIX века стал очевидным отход русского образованного слоя от истоков русской жизни: Православия, Самодержавия и Русской Народности. Безверие и космополитизм становились признаками хорошего тона в среде интеллигенции. Особенно пагубно это действовало на молодёжь. В этих условиях в среде московских интеллектуалов возникла идея в борьбе за умы молодежи объединить усилия тех, кто ещё не порвал духовной связи с основами русского устройства. Так в 1890 году появился журнал «Русское

обозрение», который поставил главной задачей «обозревать всю текущую действительность и все историческое прошлое с русской точки зрения». Вдохновителем журнала был великий русский мыслитель Константин Леонтьев. Именно люди, входившие в близкий Леонтьеву кружок молодежи (Лев Тихомиров, Владимир Грингмут, Анатолий Александров, Юрий Говоруха-Отрок, о. Иосиф Фудель, о. Иоанн Соловьев, Василий Розанов), составили костяк журнала.

Поначалу, правда, была предпринята попытка собрать в журнале известные имена консервативно настроенных мыслителей и литераторов. Издателем журнала стал популярный в ту пору беллетрист Николай Боборыкин, а редактором – философ и поэт князь Дмитрий Цертелев, которому удалось привлечь к сотрудничеству известных философов Владимира Соловьёва и Петра Астафьева и ряд не менее известных поэтов и писателей. Однако вскоре стало очевидным, что, имея такой разномастный состав сотрудников, журнал не может выполнить своей задачи. Кроме того, выявились некоторые финансовые махинации Боборыкина. В 1892 году князь Цертелев отказался редактировать издание при первых слухах о запутанности материальных дел у издателя. С этого времени редактором и издателем журнала стал приват-доцент Московского университета Анатолий Александров. С 1893 года лицо журнала стали определять люди из кружка Леонтьева, и он сделался в полном смысле русским обозрением. В издании такого журнала были заинтересованы и оказывали ему покровительство обер-прокурор Св. Синода Константин Победоносцев, министр народного просвещения граф Иван Делянов. Финансовое состояние журнала было совсем не блестящим. По ходатайству понимавшего важность дела Победоносцева дважды для поддержки журнала выделял деньги из личных средств Государь Император Николай II, один раз вдовствующая Императрица Мария Фёдоровна. Однако Александров оказался очень слабым организатором и хозяйственником. В августе 1898 года с большим запозданием вышел последний майский номер журнала<sup>3</sup>.

Что же представляли собой материалы, опубликованные в журнале?

Свою статью И.В. Цветаев написал 20 августа 1894 года в Тарусе, Калужской губернии (кстати, в этом же году на первом съезде русских художников и любителей художеств, созванном по случаю дарения Москве картинной галереи братьев Третьяковых, Цветаев произнёс речь, в которой призвал к созданию нового музея изящных искусств в Москве. Идея была принята, поддержана и воплощена. Открытие музея состоялось 31 мая 1912 г., И.В. Цветаев был назначен первым директором музея). Поводом для написания стал «случайный» визит профессора в родные ему места в «Троицын день, 5 июня» и его присутствие на экзамене в местной школе.

В начале своей публицистической статьи И.В. Цветаев вспоминает об истории Талицкого погоста. Вот как он это живописует. «Если ехать из Иванова-Вознесенска по большой дороге, ведущей в Ярославль, первым селом на пути будет Талицкий погост. С давних пор стоит он здесь среди лесов и полей, служа местом молитвы и кладбищем для своего и теперь ещё не малочисленного прихода. Всё население погоста составляют ныне только три семьи церковного причта и сторож. Домашние постройки их, по обыкновению, необширны, но они кажутся ещё меньше от соседства с здешним храмом, который своим большим объемом, изящной и высокой колокольной славится по всей округе.

При виде этих размеров сельской церкви, путешественник невольно задается мыслью о тех, кто когда-то положил много материальных средств и энергии на это сооружение, достойное большого и богатого города, а не этой крошечной деревушки.

Этот видный и редкий, для села Владимирской губернии, храм, свидетельствует о том, что Талицкий погост имел некогда лучшие времена, ибо селения, окружающие его ныне и составляющие его нынешний приход, воздвигнуть такой церкви и такой выдающейся колокольни были бы не в состоянии. Эти лучшие времена у маленького погоста действительно существовали. В старину он был главою очень большого прихода, раскинувшегося на далёкое пространство. Здесь были три священника и три церковных причта, было здесь и, по преданию, какое-то полицейское управление. Народное предание указывает даже и на такие времена, когда впоследствии знаменитое село Иваново находилось в зависимости от Талиц. Лучшие сравнительно с нынешними временами для этого места продолжались ещё в половине минувшего века, к которой относится построение этой каменной церкви, созданной по инициативе и на средства здешнего помещика контр-адмирала Никифора Молчанова.

Пожар прежнего деревянного храма уничтожил все церковные документы, хранящие историю этого места, и потому прежние времена существования Талиц и их прихода лишь в незначительной степени отражаются в нынешнем церковном архиве; большую долю её хранят лишь предания, переходящие из уст в уста, от одного поколения к другому. Но эти, большею частью, старческие рассказы, опираются на слышанное от прежних стариков, конечно, нуждаются в большой критике; доверять им нет никакой возможности».



Далее он рассказывает об истории становления народного образования в Талицком приходе и делит его на три стадии:

– первая стадия – желающих мальчиков и девочек в 40-х – начале 50-х годов 19 века учил чтению и письму на дому единственный в округе учитель – тихий клирик, почтенный Матвей Андреевич. «Учил старик без всякого правительственного вознаграждения и поощрения, <...> в зимнее и осеннее время тесный домишко его служил для учеников более отдалённых селений и местом ночлега». Но он умер, и наступил конец народному обучению;

– вторая стадия – с половины 60-х годов учреждена была земская начальная школа. Церковное управление отвело землю безвозмездно, а здание школы построило земство и приобрело для него всё необходимое. Детей стали обучать чтению, письму, Закону Божию, четырём правилам математики. «Школа с первой же осени переполнилась до последней степени. Мало-помалу установился, таким образом, полный курс одноклассного начального народного училища с его обязательною программой и контролем земской и учебной власти. Не подлежит никакому сомнению нравственное влияние школы на окружающую среду. Так это было и в Талицкой местности. Если до утверждения училища на двух верстах около Талицкого погоста было три кабака, то на время действия земской школы падает уничтожение этих притонов пьяного разгула и праздности, вредных столько же для нравственности, сколько и для экономического положения данного населения»;

– третья стадия – «близость Талицкого прихода к Иваново-Вознесенску, на фабриках которого работает добрая половина его населения, издавна ставила его в непосредственные сношения с наиболее видными представителями мануфактурной промышленности этого города». Два молодых ивановских фабриканта Ф.Н. Зубков и И.И. Гарелин построили новую современную сельскую школу со всеми надворными постройками, учительской квартирой, кухней для питания учеников и спальней для ночлега, огородом и садом, обнеся всё забором и обсадив деревьями. Делали они это при наставничестве Шуйского предводителя дворянства, питомца Московского Университета, доктора медицины И.С. Шмида, «убеждённого, испытанного и властного радельника народных нужд своего края». Увеличено до 3-х количество учителей, учащимся прививаются сельскохозяйственные знания. Разведены овощной огород, питомник для деревьев и небольшой фруктовый сад. Благодаря правильному подходу, овощи запасаются на целый год для школы, а излишки даже продаются в Иваново-Вознесенске. В 1893 году овощей продано на сумму около 100 рублей. Навыки, полученные учениками, не пропадали даром. В 1892 году ученики развели в своих деревнях из данных им семян и рассады 19 огородов, в 1893 году – 47, а в 1894 – уже 73. Учитель же обходит эти огороды и контролирует их. С 1892 года при школе введено полевое хозяйство. Уже в 1893 году рожь уродилась сама 15, а картофель – сам 20 – явление в этой местности неслыханное! Автор с большим энтузиазмом и радостью рассказывает об этом и показывает себя верным царю и отечеству.

В заключение своего рассказа И.В. Цветаев повествует, что 5 июня, в Троицу, присутствовал на экзамене в школе и, выслушав ответы учеников, остался очень доволен их знаниями и поведением! «Характер ответов в наибольшем количестве говорил, что для учеников минувший год прошёл с большой пользой; очевидно, они много работали и усилия, положенные на них, не прошли даром» (4, с. 759-775).

Далее дано новое, впервые публикуемое стихотворение К. Бальмонта, видимо навеянное его поездками в Скандинавию:

*«Над ущельем осторожным, меж тревожных, чутких скал,  
Перекличке горных духов в час рассвета я внимал...  
Со скалы к скале свывался, точно звон, неясный звук...  
Освежённый, улыбался, пробуждался мир вокруг.»*

*Где-то серна пробежала, где-то коршун прамелькнул,  
Оборвался тяжкий камень, между скал раздался гул...  
И гнездится, и клубится лёгкий пар, источник туч,  
Зацепляясь, проползает по уступам влажных круч.*

*И за гранью отдалённой, – радость гор, долин, полей, –  
Открывает лик победный, всё полней и всё светлей,  
Ярко – красное светило расцветающего дня,  
Как цветок садов гигантских, полный жизни и огня». (4, с. 912)*

В разделе Библиография опубликован отклик на книгу К.Д. Бальмонта «Под северным небом (стансы, элегии, сонеты)». С.-Петербург, 1894 г. критика, обозначенного буквами А.Д.:

«Книга г. Бальмонта вышла в начале 1894 года. Все более или менее известные журналы дали о ней свои отзывы, но эти отзывы резко противоречат друг другу: одни хвалят, другие порицают, и каждый приводит из сборника такое стихотворение, которое может подтверждать личный взгляд г. критика на дарование молодого поэта. Многочисленность отзывов, конечно, свидетельствует об успехе г. Бальмонта, успехе, заслуженном им, кроме несомненного изящества формы, по преимуществу в качестве переводчика Шелли, – поэта до сих пор мало известного в России.

Многие критики делают подробный разбор сборника стихотворений г. Бальмонта и, как бы сговорившись между собой заранее, выписывают, кажется, почти единственное в этой книге стихотворение, вызванное явным влиянием представителей символизма, и вследствие этого именуют г. Бальмонта по-этом – декадентом.

При этом г. критики совершенно не обращают внимания на целый ряд стихотворений его книги, свидетельствующих о совершенно ином духе и направлении поэзии автора. Поэзия г. Бальмонта полна тихой грусти и глухого страдания...

Поэт очень любит форму сонета и владеет ею мастерски. Лучшие из его сонетов – «Лунный свет» и «Смерть»... (4, с. 1139-1140)».

Таким образом, в декабрьском номере (Т.30) журнала «Русское обозрение» неожиданно друг для друга были опубликованы 2 земляка, чьи пересекающиеся корни вышли из Владимирской губернии. Профессор И.В. Цветаев дал интересные воспоминания об истории Талицкого погоста, собрал и правдиво рассказал о становлении и развитии там народного образования. Молодой поэт и переводчик К. Бальмонт в журнале был впервые представлен как поэт своим новым стихотворением и о его второй книге стихов дан развёрнутый критический анализ.

Интересно, что 20 лет спустя, когда К. Бальмонт достиг возраста И. Цветаева в год их совместной публикации в журнале «Русское обозрение», в широко известном литературно-политическом ежемесячнике «Северные записки» за февраль месяц 1914 года критик Андрей Полянин (С.Н. Парнок) так, в частности, писал об уже всемирно известном Бальмонте: «Пусть не звучна сейчас муза Бальмонта, – она творила историю поэзии, и лишь два имени будут говорить воображению историка – Пушкин и Бальмонт: ни с чьими именами, кроме этих двух, не ассоциируются периоды в русской поэзии. Завершился первый круг её истории, центром которого был Пушкин, и центром второго круга явился Бальмонт»<sup>5</sup>. К сожалению, полностью воплотиться этому утверждению не позволили Октябрьский переворот 1917 года, неприятие его и последующая эмиграция Константина Бальмонта, его упокоение во Франции.

#### Примечания:

<sup>1</sup> Ставровский Е.С. Цветаевы на Шуйской земле. Шуя, 2013, с. 14-18.

<sup>2</sup> Айдинян С.А. В ореоле памяти: Константин Бальмонт. Шуя, 2005, с.5

<sup>3</sup> Русское обозрение – [http://ruskline.ru/monitoring\\_smi/2001/01/15/russkoe\\_obozrenie/](http://ruskline.ru/monitoring_smi/2001/01/15/russkoe_obozrenie/)

<sup>4</sup> Русское обозрение. М., Т. 30, декабрь 1894.

<sup>5</sup> Андрей Полянин. Наталия Крандиевская. – Стихотворения // Северные записки. Спб., 1914, с. 180.



# МИХАИЛ БАЛЬМОНТ

## «МОЙ МИЛЫЙ! РОДНОЙ! ИВАН СЕРГЕЕВИЧ! ВАНИЧКА! БРАТ!»... к 90-летию знаменательной встречи К.Д. Бальмонта и И.С. Шмелёва

Да, именно этими словами начал своё очередное письмо Константин Дмитриевич Бальмонт Ивану Сергеевичу Шмелёву 7 августа 1936 г. А воистину «братская» дружба возникла между ними 90 лет назад, когда в ноябре 1926 г. Бальмонт с Е.А. Цветковской отправляются в местечко Оссегор на берегу Океана, где собираются снять дом и провести зиму. Именно на пути в Оссегор и происходит «магическая» встреча со Шмелёвым. Вот что об этом Бальмонт впоследствии рассказывает в своём очерке: «Дорога на Юг, в соседство Биаррица, туда, где уже начинают чаровать Пиренеи. Там, по соседству с Оссэгором, в Капбретоне, я знал, живёт И.С. Шмелёв, наш славный повествователь. К вечеру мы доехали до узловой станции Лабен. Во время пятиминутной остановки поезда магически я встретился со Шмелёвым, который уезжал из Капбретона в Париж, в Севр. “Оставайтесь лучше в Капбретоне, – стала советовать нам его супруга, – там дешевле, а так же живописно”. Шмелёв ласково и мудро молчал. Как художник-психолог он, конечно, фаталист и знал, что от Судьбы не уйдёшь. Мы действительно поселились через несколько дней в Капбретоне» [1, с.9]. С этого момента, как признавался Бальмонт позднее, и берёт начало его «братская» дружба с Иваном Шмелёвым. Эта их встреча была не первой, но со Шмелёвым – человеком и писателем, Бальмонт познакомился только в эмиграции, хотя их судьбы уже роднились по Владимирской губернии, где в г. Владимире Шмелёв некоторое время работал чиновником.

Их личное знакомство, переписка (очень часто со стихами), их статьи и отзывы друг о друге – интереснейшая часть литературной истории русского зарубежья. К сожалению, далеко не все документы уцелели, обнаружены или опубликованы на сегодняшний день. Письма Бальмонта в основном сохранились, и потеря относится, прежде всего, к письмам Шмелёва. Они не найдены, как и многое другое, после смерти Бальмонта 23 декабря 1942 г. в городе Нуази-ле-Гран (пригороде Парижа). На встрече летом 2005 г. на малой родине К.Д. Бальмонта с известным французским коллекционером, профессором, господином Ренэ Герра, он рассказал, что имеет часть архива и личной переписки Бальмонта (более 2000 писем!) с различными адресатами, в том числе и с И.С. Шмелёвым. Но его обещание ввести эти письма в научный оборот к 140-летию со дня рождения К.Д. Бальмонта, отмечавшегося 15 июня 2007 г., осталось до настоящего времени не исполнено.

Огромную работу по сбору, изучению и систематизации всех известных документов из частных, общественных и государственных архивов и учреждений, об этих двух видных русских писателях, провели известные историк литературы, переводчик, критик К.М. Азадовский и востоковед-индолог, антиковед Г.М. Бондгард-Левин (ныне покойный). В 2005 г. в Москве они подготовили издание чудесной книги «Константин Бальмонт – Ивану Шмелёву. Письма и стихотворения 1926-1936». Благодаря этой книге, опубликованным в ней письмам, мы теперь знаем многие особенности жизни русской эмиграции.

Ко времени встречи писателей на юге Франции, каждый из них уже имел определенный опыт жизни в изгнании, причём Бальмонт – намного больший, чем Шмелёв. Пребывание во Франции, начиная с 1920 г., было для поэта второй эмиграцией. Опасаясь расправы над собой за свои левые взгляды и антиправительственные выступления, Бальмонт оставил Россию на пике славы в самый разгар первой русской революции и провёл во Франции, часто совершая путешествия в другие страны, семь с лишним лет (1906–1913). Тогда он спасался от ненавистного ему царизма, теперь – от столь же ненавистных большевиков.

Совершенно иначе сложилась судьба Шмелёва, который в революции 1905 г. занимал стороннюю позицию, да и путь его в русской литературе в те годы лишь только начинался. Настоящая слава пришла к Шмелёву после повести «Человек из ресторана» (1911). Шмелёв не принял Октябрьской революции

и, пытаясь укрыться от смутного времени, он уезжает в 1918 г. в Крым. Однако дальнейшие события, в особенности – «красный террор», жертвой которого стал единственный сын писателя (1920), заставили его покинуть родину (осенью 1922 г.).

Видение и понимание того, что произошло в России и с Россией, сближало русских людей после 1917 г. или, напротив, разводило их в разные стороны. Бальмонт и Шмелёв оказались единомышленниками. Неприятие большевизма, боль за поруганную страну, вера в её будущее, желание помочь ей, насколько возможно, – эти духовные устремления, общие для Бальмонта и Шмелёва, послужат основой их тесной многолетней дружбы. Подтверждение тому – стихотворение К.Д. Бальмонта «Встреча» [1, с. 377]:

*Твой караван, затерянный в пустыне,  
Жестоким Солнцем долго был палим,  
И волей неба, в знойный полдень, ныне  
Он с караваном встретился моим.  
Верблюды взглянули на братского верблюда,  
Мы свеяли с лица и грузь, и пыль,  
И этой встречи радостное чудо  
Цвело как расцветающая быль.  
Дарами обменялись мы с тобою,  
От взора к взору пела тишина,  
Ты дал мне мех с водою ключевой,  
Я полный мех багряного вина.  
И вот опять, мерцающая, караваны  
Идут в разведиленные концы.  
Палимы Богом солнечные страны,  
Звенят и тонко тают бубенцы.*

О своём отношении к советской России Бальмонт недвусмысленно заявил вскоре после того, как выехал из страны. «...Русский народ, – писал он в начале 1921 г. – воистину устал от своих злополучий и, главное, от бессовестной, бесконечной лжи немилосердных, злых правителей»<sup>2</sup>.

Следует сказать, что глубокое отвращение к большевизму отнюдь не делало ни Бальмонта, ни Шмелёва поклонниками западного уклада жизни. Напротив, Европа 1920-х гг. вызывала в обоих скорее горькое чувство своим рациональным прагматизмом, своей «бездуховностью». Каждый из них ощущал себя достаточно отчуждённым от европейской «деловитости» и «суэты». «Странные люди – европейские люди, странно неинтересные. Им всё нужно доказывать. Я никогда не ищущу доказательств» [1, с. 17], – писал ещё в 1907 г. Бальмонт, романтик, влюблённый в Природу и всегда стремившийся из больших городов, от «цивилизации» к примитивному – «естественному!» – укладу жизни. «Европеизм» тяготился и религиозно настроенный Шмелёв, внутренне устремлённый к «невидимой» и «народной» России. «Счастливы писатели с душой крепкой, – писал Шмелёв В.Ф. Зеелеру 10 февраля 1930 г. – А у меня она вся изранена, вся прорвана. Воздуха мне нет, я чужой здесь, в этой страшной шумом Европе. Она меня ещё больше дырявит, отбивает от моего. Хоть в пустыню беги – на Афон – ищи Бога, мира, покоя души» [1, с. 18]. Не слишком жаловали Бальмонт и Шмелёв и русскую эмиграцию в целом – их обоих как людей творческих раздражала «партийность», поверхностность, «интеллигентское», как им казалось, самомнение многих её представителей и т.п.

И всё же главным, что сближало писателей, была, разумеется, не столько «политика», сколько схожесть литературных вкусов. Несмотря на противоположность манер и жанров, в которых они творили, их объединяли довольно близкие взгляды на поэтическое слово – каким оно должно быть. В отечественной прозе они предпочитали одних и тех же авторов (Аксаков, Гоголь, Достоевский, Лесков). И, что особенно важно, – они шли в литературе навстречу друг другу. В поэтической манере Бальмонта появлялось с годами всё больше ясности, простоты, естественности. Прозе Шмелёва, с другой стороны, стала более свойственна певучесть, ритмичность, звучность. Не случайно Шмелёв столь тонко чувствовал поэзию, что мог сам писать стихи (его переписка с Бальмонтом содержит несколько таких образцов).

В эмиграции Бальмонту и Шмелёву приходится – волею обстоятельств – постоянно пробовать силы в ранее не свойственном им жанре – публицистике, причем оба проявляют себя как яростные неутомимые полемисты.



Любовь к русскому языку связывала их особенно тесно. Влюблённый в родную речь, Бальмонт посвятил русскому языку стихи и статью (1924), с любовью и упоением писал о нём в очерке «Элементарные слова о символической поэзии» (1900), в книге-трактате «Поэзия как волшебство» (1915) и других. Ему, поэту, свойственно было эмоционально переживать то или иное словосочетание, находить прелесть и звучность в самом обыкновенном, казалось бы, русском слове.

Шмелёв, в отличие от Бальмонта, не писал о родном языке трактатов и очерков, но был воистину «мастером», неизмеримо обогатившим русскую литературную речь. Бальмонт не уставал восхищаться словотворчеством своего друга, признавался, что читал его произведения, «услаждаясь отменно русским и завлекательно звучащим языком», называл его «самым русским из современных русских писателей». «Шмелёв столь русский – и только русский, – писал Бальмонт, – что как писатель и как человек он может в этом быть сближаем разве с Сергеем Тимофеевичем Аксаковым, – та же крепость, напевная чара и первородность языка и та же способность остро видеть и чётко чувствовать лишь русское, в природе ли, в душе ли человека» [1, с. 22].

Высокую оценку Шмелёва-писателя Бальмонт дал во многих своих отзывах – устных и письменных, стихотворных и прозаических. Он писал: «Более всего я люблю Ив. Серг. Шмелёва. Это – пламенное сердце и тончайший знаток русского языка. Утробного, земного, земельного и надземного языка, также и все разнообразия русской речи ему ведомы как волшебнику. Он истинно русский человек, и каждый раз, как с ним поговоришь, расстаешься с ним обогащённый – и вновь найдя самого себя, лучшее, что есть в душе. <...> Шмелёв, на мой взгляд, самый ценный писатель из всех нынешних, живущих за границей или там, в этом Чёртовом болоте. Там, впрочем, почти никого и нет. А из зарубежных он один воистину горит неугасимым огнём жертвенности и воссоздания, в образах, истинной Руси» [1, с. 22].

Долголетняя дружба Бальмонта и Шмелёва обернулась сотрудничеством. Во многих общественных и литературных кампаниях 1920-1930-х гг. Бальмонт и Шмелёв участвуют совместно; их фамилии стоят рядом под коллективными обращениями, протестами, письмами; они принимают участие в одних и тех же вечерах и собраниях. При этом и Бальмонт, и Шмелёв не стремились к участию в политических организациях, коих внутри русской эмиграции было множество. Их «позицией» неизменно оставались любовь к России, вера в её возрождение и ненависть к большевикам.

Шмелёв активно поддерживал Бальмонта и в его искреннем желании «побороться» за Литву. В своём письме литовскому поэту Людасу Гира (10 ноября 1928 г.) Бальмонт, в частности, писал: «...благодарю Вас <...> за то, что придали моему обращению к полякам размеры государственного события (открытое письмо Бальмонта Польше, призывающее передать Вильнюс Литве на литовском языке опубликовано в газетах, зачитано по радио, в изложении распространено литовским телеграфным агентством «Эльта», с ним были ознакомлены литовские представительства за рубежом и иностранные посольства в Каунасе). Ив. С. Шмелёв, ликуя, поздравляет меня и говорит, что я “одержал большую победу”. Этого я пока не думаю, но надеюсь, что моё выступление это за Литву – далеко не последнее и не самое яркое. Поборемся!»<sup>3</sup>. И борьба увенчалась успехом! Кстати, учитывая именно эту позицию Бальмонта как гражданина и поэта, 12 мая 2011 г. ему в Вильнюсе благодарными литовцами открыт первый в мире бронзовый памятник!

Нельзя не упомянуть и о той повседневной бытовой помощи, которую стремились оказывать друг другу Бальмонт и Шмелёв, об их взаимной опеке и заботе. Обосновавшись во Франции, Бальмонт и Цветковская, как и Шмелёвы, оказались в трудных условиях. Литературные гонорары приносили гроши; основная и постоянная поддержка исходила от других государств (Чехословакия, Югославия), создавших в 1920-е гг. фонды помощи русским писателям. Бальмонт и Шмелёв были в числе тех, кто пользовался этими ежемесячными субсидиями. Время от времени поступали деньги от меценатов или поклонников. Тем не менее, средств не хватало. Особенно тяжело приходилось Бальмонту, который заботился ещё о трёх женщинах – жене, дочери и родственнице, проживающих с ним.

Как писал впоследствии Ю.К. Терапиано, «не было в русском рассеянии другого поэта, который столь же остро переживал оторванность от России» [4, с. 68]. Посылая 19 августа 1925 г. своей дочери Нине Бруни несколько своих стихотворений, Бальмонт писал ей: «Ты почувствуешь, как я всегда люблю Россию и как мысль о нашей природе владеет мною. Иногда я лягу на кушетку или на постель, закрою глаза – и вмг я там. Слышу, как пахнет наш бессмертный лес, слышу ветер, шелест, ощупь листья и зыбь лесных вершин. Одно слово “брусника” или “донник” вызывает в моей душе такое волнение, что одного слова достаточно, чтоб из задрожавшего сердца вырвались стихи» [1, с. 21].

В апреле 1936 г. русские писатели в Париже, желая отметить 50-летие писательской деятельности Бальмонта и одновременно – помочь нуждающемуся и большому поэту, устроили вечер, ему посвя-

щённый. В Комитет по организации юбилейного вечера под названием «Поэту – писатели» вошли известные деятели русской культуры (М. Алданов, И.А. Бунин, Б.К. Зайцев, А.Н. Бенуа, А.К. Гречанинов, П.Н. Милоков, С.В. Рахманинов и др.); среди них – Шмелёв, который принял в подготовке бальмонтовского юбилея особое участие. На вечере, состоявшемся 24 апреля, Шмелёв произнёс взволнованное «слово-приветствие», обращённое к Бальмонту. Сохранившийся письменный текст выступления Шмелёва тем более ценен, что это, в сущности, – единственное развернутое (характерно «шмелёвское» по своей стилистике) суждение писателя о своём друге. «Если бы мне сказали лет тридцать тому назад, что придёт день, когда я буду приветствовать Бальмонта как друга и собрата, я ни за что бы не поверил. В те времена нас, прозаиков, и их, поэтов-символистов, разделяли необозримые пространства – такими словами начиналось приветствие. «...Десять лет тому назад, здесь, на чужой земле, в Париже, я, по земле ходящий, братски приветствовал словом бытовика-прозаика нашего славного Поэта Солнца. Я подошёл к нему душевно, взял за руку и сказал: “Пойдём... пойдём на родину, в твоё родное, во Владимирскую твою губернию, в Шуйский уезд твой... какое прозаическое “Шуйский”, “уезд”! – пойдём на речку, на бережках которой ты родился... посидим, посмотрим, как она тиха, едва струится, послушаем, как шепчут камыши и травы, как камушки на дне играют, как ходят рыбки, наши рыбки... как реют голубые коромысла... как облачка стоят над тёмным лесом”. И солнечный Поэт пошёл со мною. И поэт вял прозаика, и бытовик-прозаик вял поэта. И они признали, что Солнце, которое вело поэта в океаны, в Мексику, в Гвинею, к пирамидам, которое он пел чудесно, – одно, везде одно, что оно – наше солнце, то самое, что отражается и в речке Шуге (правильно – Тезе – М.Б.), что русская неведомая речка, как и Океаны, живёт от Неба... <...> что человеческое у всех одно, что все мы под одним – Неведомым... что тот огонь священный, огонь огнепоклонников, огонь лампы русской деревенской церкви – всё огонь... и жжёт, и греет, и сияет... что все мы в чьей-то Воле, в Божьей Воле, все – служим, и все течём, как эта речка – в Океан, в какой – не знаем... что все мы из одного Лона... и к нему вернёмся. Я находил слова и чувства, и эти чувства были общи нам. Мы поняли один другого – и обнялись по-братски. Поэт признал, что властные истоки его скитаний, его песен – родная речка, родное солнце, – родина, Россия. Мы блуждаем, ищем, познаем... – и возвращаемся домой, к родному» [1, с. 407].

#### Примечания:

<sup>1</sup> Азадовский К.М., Бонгард-Левин Г.М. Константин Бальмонт – Ивану Шмелёву. Письма и стихотворения 1926-1936. М. 2005.

<sup>2</sup> Бальмонт К. Горный воздух. (Друзьям в Грузии). // Воля России. 1921. 18 марта.

<sup>3</sup> Письма Бальмонта Людасу Гире. <http://www.russianresonres.lt/diktant/materials/litter.html>

<sup>4</sup> Терапиано Ю. Встречи. Издательство имени Чехова. Нью-Йорк. 1953.

# СТЕПАН ИЛЬЁВ

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1898-1899 ГОДОВ В ОБЗОРЕ КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА

Своему обзору русской литературы<sup>1</sup> Бальмонт предпослал общее рассуждение о состоянии русской прессы и текущей русской беллетристики. В рамках романтической антитезы «прежде и теперь» он отдаёт предпочтение «благородной древности» рукописных книг и старинных фолиантов перед современными романами, памфлетами и «всемогущими газетами». Говоря о «безрадостных» произведениях современной литературы, Бальмонт, в общем, объективно оценивает фон литературного развития: действительно, журналы той поры начинались бесцветными очерками, рассказами о жизни народа и романами о бесцельной жизни русской интеллигенции. Эту продукцию поставляли эпигоны реализма и революционного народничества – писатели с «либеральным устремлением». Это были последние годы «эпохи безвременья», означенные полемикой русских марксистов с либеральными народниками, полемикой, которую Бальмонт в своём обзоре несколько недооценивает, возможно, потому, что в то время она ещё продолжалась. Бальмонт правильно отметил её ожесточенный характер. Уже поэтому она не могла произвести только «пустой шум».

Приступая к обзору, Бальмонт обращается к русскому роману, в котором выделяет характерный для него этический критерий оценки действительности. По его словам, нравственные искания русской литературы иногда выступают как рычаг Архимеда, а порой обнажают её Ахиллесову пяту. Здесь констатируется, но не объясняется, почему «смешение двух совершенно разных областей литературного творчества» (этики и эстетики) в одних случаях даёт «Преступление и наказание» Достоевского, а в других – «заводит русскую литературу в невылазную трясиину», примером чему служит, по мнению критика, последний роман Льва Толстого, давший, как известно, повод В. Ленину назвать писателя «зеркалом русской революции». Противопоставление Достоевского как «тайновидца духа» и Льва Толстого как «тайновидца плоти» именно в эти годы усиленно развивал Д.С. Мережковский в своём исследовании «Л. Толстой и Достоевский», доказывая неразрывную связь их творчества с религией. Но Бальмонт равнодушен к религиозным исканиям Толстого и Достоевского. К «Воскресению» он подходит исключительно с эстетической меркой и нападает на резко выраженную тенденциозность автора. «Преступление и наказание», не лишённое, как известно, нравственно-религиозной проблематики и тенденциозности, тем не менее, объявляется здесь «великолепным произведением». Однако Бальмонт противоречит себе лишь вербально, а не по существу. В своём последнем романе Лев Толстой действительно всё чаще открыто подчиняет художественное изображение современности усиленной проповеднической тенденции. В обстановке намечавшегося нового революционного подъёма романтическим ожиданиям Бальмонта толстовская проповедь непротивления злу насилем явно не отвечала, поэтому сатирические сцены романа он эстетически уравнивает с «беспристрастными картинами» психологических состояний героев и ставит их на высочайший пьедестал: «Эти потрясающие сцены навсегда останутся украшением русской литературы». Можно утверждать, что некоторые «кричащие противоречия» романа Льва Толстого по-своему отметил и Бальмонт. Тем не менее, он называет роман «главным русским произведением» и «одним из самых выдающихся произведений европейской литературы» обозреваемого периода. Эта высокая оценка «Воскресения» сохраняет свою справедливость и в наше время.

Русская либеральная критика поспешила взять роман под свою высокую руку и выразить недоверие поэту-декаденту, который имел смелость или дерзость явиться пред лицом английской читающей публики в довольно ответственной роли выразителя мнений русской литературной критики о новом произведении Л.Н. Толстого. Отзыву «российского критика-декадента» либеральная печать противопоставила отзыв о «Воскресении» Роберта Блэтчфорда (Robert Blatchford, 1851-1943), автора знаменитой книги «Merrie England» (1894). Английский публицист страстно защищал нравственный пафос романа и доказывал, что

в нём «ложь, пороки и трусливое лицемерие общества раскрыты во имя Бога» и что «ни судья, ни присяжные, ни солдаты, ни чувственный купец, ни развращённые арестанты, ни содержатели публичных домов не вызывают его [Л. Толстого] злобы, не возбуждают они злобы и в нас». «Мы можем лишь скорбеть о них и... стыдиться за себя»<sup>2</sup>, – патетически заканчивает свой отзыв Блэтчфорд.

Как раз высокой покаянной ноты, взятой Блэтчфордом, не хватало ни самой либеральной печати (она уже стыдилась таких нот в своём исполнении), ни отзыву Бальмонта. В критике романа Бальмонтом не было декадентского стремления принизить всемирный авторитет Толстого, который поэт всегда признавал и о котором сказал крылато и гордо: «Народ, создавший Льва Толстого, как орёл, смотрит на солнце прямо, не боясь ослепнуть»<sup>3</sup>.

Ущербной полноте Льва Толстого-художника Бальмонт полемически противопоставлял «безупречную полноту» ещё одного замолчанного критикой поэта – К.К. Случевского. Впрочем, полемические выпады адресованы не Толстому, а газетно-журнальной критике, лишённой способности оценить по достоинству оригинальный талант, если он в своём творчестве внешне проявил равнодушие к народной жизни. Правдивость психологического анализа в произведениях Случевского оценивается выше народности Некрасова. Но оказывается, что в поэзии Случевского Бальмонту импонирует «демоникальная дерзость» мистических прозрений! При всех тонкостях отдельных наблюдений субъективно-эстетический критерий мешает Бальмонту оценить объективно такие величины, как Лев Толстой и Некрасов, и такой действительно оригинальный, но несоизмеримый по значению талант, как Случевский. Не найдя аналогичного явления в русской литературе, он ставит его на один уровень с Бодлером и Ришпенем и снова вызывает протест в читателе, поскольку в нашем восприятии Бодлер (основоположник символизма) и Ришпен (один из французских неоромантиков) – поэты разных уровней и несоизмеримых значений как во французской, так и в мировой литературе.

Таким образом, в центр современной романистики Бальмонт поставил «Воскресение» Льва Толстого, а в центр современной поэзии – Случевского.

Интерес русских символистов к творчеству К. Случевского совпал с успехом его собрания сочинений в шести томах, изданного в 1898 г. Кружок Случевского («пятницы») посещали, среди прочих, москвичи Бальмонт и Брюсов. Дневниковая запись Брюсова от 17-22 марта 1899 г. отмечает увлечение молодых символистов поэзией их старшего современника: «У Бальмонта есть собрание стихотворений Случевского, там есть вещи удивительные и дерзновенные <...> На другой день на его вечере Бальмонт <...> подсел к нему и стал его восхвалять: “У вас есть великие вещи, вы сами не подозреваете, что вы создали” <...>»<sup>4</sup>. «Органическое родство» (И. Коневской) «новых» поэтов и «своеобразной академии» (В. Брюсов)<sup>5</sup> Случевского современный исследователь объясняет тем, что «творчество Случевского, несомненно, новаторское по отношению к традициям лирики конца XIX века, во многом предвосхищало общие принципы и направление движения русской поэзии на рубеже столетия»<sup>6</sup>.

Переходя к младшим современникам, критик открывает ряд прозаиков не Чеховым, а Ясинским, что может озадачить читателя. «Даровитый» Ясинский выступил в литературе как автор повести, а «писатель большого дара» Чехов – автор рассказов и очерков. Правда, именно в течение 1898-1899 гг. Чехов создает и публикует рассказы «Ионыч», «Человек в футляре», «Душечка» и «Новая дача», вскоре ставшие классикой, тогда как повесть «Тараканий бунт» не упоминалась уже в 1903 г., когда вышло 5-е издание «Истории новейшей русской литературы 1848-1903 гг.» А.М. Скабичевского. Недооценка Бальмонтом рассказов Чехова, созданных в 1898 г., очевидна; она может быть объяснена и оправдана слишком короткой временной дистанцией между выходом их из печати и откликом на них в кратком обзоре для иностранных читателей. Живя за границей и постоянно кочуя, Бальмонт не всегда имел возможность систематически следить за текущим литературным процессом.

Обращаясь к творчеству Д.С. Мережковского, Бальмонт признаёт его критическое дарование и решительно отказывает ему в художественном таланте. Характеристика писателя дана лаконично и четко. «Вечные спутники» – это «серия живых литературных портретов», книга написана «прекрасным языком»; в романе «Воскресшие боги» «характеры бледны и надуманы», а «язык сух и бесцветен». Итак, портреты – живые, персонажи – мёртвые; в первом случае язык служит свидетельством изящного вкуса критика, во втором – выдаёт бесстыльность романиста.

Внимание Бальмонта к творчеству Боборыкина можно попытаться объяснить тем, что в своих многочисленных произведениях всех родов и жанров писатель ставил и обсуждал злободневные общественные вопросы и в те годы, несмотря на скороспелость своей продукции, которую современники отлично создавали, пользовался популярностью в прессе и читательской среде не только в России, а и в европей-



ском масштабе. Кроме того, имя Боборыкина упоминалось в обзорах П. Милюкова и Л. Богдановича на протяжении 1890-х годов. В повести «Дома» Боборыкин выворачивает актуальную проблему эмансипации женщин, предлагая её освещение, так сказать, с другого конца, чем навлекает на себя подозрение в мизогинизме, которым попрекали Августа Стриндберга.

В конце XIX века имя В. Микулич (псевдоним Л.И. Веселитской) было хорошо известно среди читающих и пишущих благодаря её трилогии «Мимочка-невеста», «Мимочка на водах» и «Мимочка отравилась». В этих повестях В. Микулич создала тип легкомысленной и пустой светской барыньки. Образ Мимочки, иронически оттенённый автором, был признан художественной удачей В. Микулич как самой талантливой современной писательницы.

Бальмонт был одним из первых русских критиков, которые вынесли имя и творчество М. Горького на обсуждение в англоязычном мире<sup>7</sup>. Представив автора «Мальвы» в первом обзоре, он уже через год отмечает возросшее значение творчества молодого писателя, кратко характеризует особенности его художественного мира и стиля и замечает, что это явление «заслуживает пространной статьи».

Уместно задержаться на высокой оценке, данной Бальмонтом бунинскому переводу «Песни о Гайавате» Генри Лонгфелло. Первый неполный русский перевод американской поэмы осуществил поэт и переводчик Д.А. Михайловский (вышел в 1868 и 1869 гг. в журнале «Отечественные записки», в 1879 г. – отдельным изданием). Бунин переводил поэму и совершенствовал свой перевод около 9 лет (1894-1903)<sup>8</sup> и в течение этого периода неоднократно публиковал разные его варианты. Книга, упоминаемая в данном обзоре, вышла в Москве в 1899 г. в издательстве «Книжное дело» с иллюстрациями художника Ремингтона. «Знаниевское» издание 1903 г. повторило текст «Книжного дела» и стало окончательным вариантом<sup>9</sup>, который был удостоен Пушкинской премии и вошёл в сознание русских читателей как недостижимый классический образец переводческого искусства. Таким образом, Бальмонт, к тому времени уже авторитетный профессиональный переводчик, задолго до официального признания безошибочно оценил первый полный русский перевод «Песни о Гайавате» и представил его английским читателям, хорошо знакомым с оригиналом, как «превосходный».

В обзоре впервые в журнале упомянуто имя Валерия Брюсова в связи с выходом в свет его эстетического трактата «Об искусстве». К тому времени Брюсов уже был автором двух поэтических книг. Бальмонт не счёл нужным назвать их в своём первом обзоре, где это было бы уместно, во всяком случае книгу «*Me eum esse*» (тем более, что её пропустил Л. Богданович в своём обзоре за 1897 г.), о выходе которой Брюсов писал Бальмонту в Париж 23 декабря 1896 г.: «...мне принесли первый экземпляр «*Me eum*» <...>»<sup>10</sup>. Трактат Брюсова не встретил сочувствия в кругу символистов и был замолчан в печати. Естественно, что отзыв о нём в зарубежном журнале взволновал автора, и осенью 1899 г. он запрашивает друга своей юности В.К. Станюковича: «Откуда узнал ты о статье Бальмонта в «*Athenaeum*»<sup>е</sup> и о упоминании там моего имени?»<sup>11</sup>. В данном случае Бальмонт ограничился комплиментарными фразами.

Значительное место, учитывая масштаб обзора, отведено историографическим трудам. Бальмонт подробно характеризует капитальный труд Н.К. Шильдера об Александре I, особенно выделяя психологический метод в историческом исследовании и художественность изложения. Известно, что Лев Толстой изучал это сочинение Шильдера и страницы о старце Фёдоре Кузьмиче натолкнули его на мысль начать повесть, оставшуюся незаконченной.

В конце XIX века русская историография подводила итоги колоссальному запасу эмпирического материала, накопленного в период позитивистского развития истории как науки. Бальмонт фиксирует поток капитальных трудов, разумеется, отбирая наиболее ценные, и, прежде всего, труды по истории древнерусской литературы и культуры переходного времени (от позднего средневековья к началу XVIII в.). Высшим достижением русской историографии рубежа веков и Бальмонт, и Брюсов (историк по образованию) справедливо считали концептуальные труды В.О. Ключевского и С.Ф. Платонова.

Если Бальмонт начал свой обзор характеристикой общего застойного состояния русской печати и литературы, то, подходя к концу, он указывает на ряд конкретных фактов социального пробуждения в России. Прекращение выхода «Северного вестника», давшего приют ранним символистам (в их числе и Бальмонту), и появление журнала «Мир искусства», издаваемого молодыми новаторами, а также двух марксистских журналов, продолжавших острую полемику с либеральным народничеством, – всё ясно знаменовало сдвиги в печати, литературе и общественной жизни России. Своё романтическое ожидание всеобщего обновления, близких перемен в скором будущем, которые Бальмонт, как и его современники, связывал с концом уходящего и началом нового века, он выразил в заключительных словах статьи. Говоря о 100-летию Пушкина, он в самом факте причастности великого поэта к истории России и её литературе увидел обетование «новой зари, нового счастья и новой юности».

Бальмонт настаивает на необходимости усвоения русской литературой богатого опыта западноевропейского искусства. В данном случае этот опыт представляется ему панацеей от засилья губительных, по его мнению, для русской литературы «нравоучительных тенденций». На этот раз в качестве образной называются английская драма Елизаветинского периода и испанская литература XVI и XVII вв., знакомые Бальмонту в оригинале и в ту пору им переводимые на русский язык.

Бальмонт отстаивает эстетическое отношение к искусству, абстрагированное от социальной обусловленности, которую, однако, не учитывать ему не всегда удается. Можно утверждать, что в эти годы абстрактный подход к состоянию русской литературы был пассивной формой протеста Бальмонта, как и Брюсова, против «неправой и некрасивой» (Брюсов) современной действительности.

В основном, «заметные явления» текущей литературы Бальмонт отметил прозорливо, – они остались в истории русской культуры. О тех авторах, которые ныне потребовали бы от филолога специальных разысканий, Бальмонт писал с мудрой ограниченностью выражений. Так, о «Гимне красоте» ныне забытого Аполлона Коринфского сказано, что в произведении «можно найти несколько прекрасных стихов», а по поводу второго издания книги Владимира Шуфа лишь замечено, что автор хорошо знает природу Крыма.

Во главе литературного движения ставит Бальмонт Льва Толстого и выдвигает на первый план, с одной стороны, М. Горького, а с другой стороны, символистов, предъявляя, однако, последним серьезные претензии, в частности Мережковскому как романисту.

При всей вынужденной лаконичности обзора с его частыми перечислительными интонациями Бальмонту удалось представить связную картину интеллектуальной жизни России накануне нового века так, как она отразилась в печати, литературе и исторической науке, в её лучших проявлениях.

1992

#### Примечания:

<sup>1</sup> Balmont K. Russia // The Athenaeum., 1900. July, 7. № 3793.

<sup>2</sup> Блэтчфорд Р. Толстой в Англии // Южное обозрение. Одесса, 1899. 2 авг. С. 2.

<sup>3</sup> Бальмонт К. – Русский язык // Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 1980. С. 642.

<sup>4</sup> Брюсов В. Дневники, 1891 – 1910. М., 1927. С. 64.

<sup>5</sup> Мирза-Авакян М. А. Из неопубликованной переписки Я. Брюсова (90-900 годы) // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 335, 333.

<sup>6</sup> Федоров А. Поэтическое творчество К.К. Случевского // Случевский К.К. Стихотворения и поэмы, М.; Л., 1962. С. 48.

<sup>7</sup> В обзоре JI. А. Богдановича, предшественника Бальмонта на поприще обозревателя, назван рассказ «Коновалов» М. Горького (The Athendeum. 1897. July, 3. № 3636. P. 28).

<sup>8</sup> См.: Иван Бунин. М., 1973. С. 559-660. (Лит. наследство; Т. 84, кн. 1).

<sup>9</sup> См.: Шаламов В. Работа Бунина над переводом «Песни о Гайвате» // Вопр. лит. 1963, № 1.

<sup>10</sup> Брюсов В. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 580.

<sup>11</sup> Валерий Брюсов М., 1976. С. 748. (Лит. наследство; Т. 85).

Степан Петрович Ильёв (1937-1994) – доктор филологических наук, профессор Одесского государственного университета, автор множества работ, посвящённых проблемам поэтики русского символизма, в частности символистского романа; один из тех, кто начал серьёзное изучение русской литературы Серебряного века в Украине. Его научные труды были по достоинству оценены на кафедрах истории русской литературы в СССР, позже в СНГ. Среди его благодарных учениц – известный поэт Вера Зубарева.



# «ШШКАФ»

**АНДРЕЙ КРАЕВСКИЙ**

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ СТАНИСЛАВА АЙДИНЯНА «ЧЕТЫРЁХЛИСТНИК»  
(Станислав Айдинян «Четырехлистник: – Константин Бальмонт, Анастасия и Марина  
Цветаевы, Анатолий Виноградов» – очерки, статьи, исследования. –  
Москва: Экслибрис-Пресс, 2017. – 424 с.)**

Перед нами новая книга Станислава Айдиняна «Четырехлистник», изданная в издательстве «Экслибрис-Пресс» в 2017 году. Автор, чья предыдущая книга стихов «Механика небесных жерновов» стала своего рода итогом его многолетней поэтической деятельности, в этот раз погружает читателей в мир минувшего, в духовный мир и атмосферу жизни четырёх ярких представителей отечественной литературы первой половины XX века: Константина Бальмонта, Марины и Анастасии Цветаевых, Анатолия Виноградова.

Обращение к прошлому не случайно – накопленный Айдиняном богатый литературоведческий материал только ждал момента, когда наступит его час, час такой развернутой публикации. Станислав Айдинян не торопился, не обгонял время, рассматривая ценность накопленного с разных позиций, чтобы преодолеть искушение опубликовать нечто тривиальное, в ущерб реальной эпохальной масштабности персоналий. И он, как всегда, не прогадал, взвешено отнесясь к собранному им материалу; в результате портреты описанных им русских литераторов на страницах книги предстают настолько рельефно и живо, что порою кажется, будто они ожили, каждый со своими специфическими особенностями характера и судеб. А подобное удаётся далеко не всякому писателю, взявшемуся писать о своих старших братьях по цеху, давно, ещё при жизни, получившими у читателей заслуженное призвание.

Мир великих и популярных в России литераторов, в который погружает читателей автор книги, разнообразен и неоднозначен – у Ст. Айдиняна они предстают на страницах книги людьми со многими присущими только им особенностями, слабостями и достоинствами. Вот Константин Бальмонт, великий русский поэт-символист Серебряного века, эссеист и переводчик Шарля Бод-

лера, Герхарда Гауптмана, Перси Биши Шелли, Эдгара По и многих других зарубежных классиков – как тонко и в то же время объёмно, образно раскрывает Айдинян перед нами его духовный мир, его богатую творческую натуру через несколько сохранившихся автографов поэта, через описание встреч с близкими Бальмонту людьми, его родственниками. Осторожно и внимательно подходя к подбору информации, автор «Четырехлистника» вводит нас в ту *атмосферу межличностных отношений*, что в определённой степени влияла на творчество русского поэта, формируя у него шкалу творческих приоритетов. И в то же время, сама эта атмосфера изменялась и выстраивалась под сильнейшим воздействием волшебного влияния на неё со стороны поэтического гения Бальмонта. Воспоминания о К.Бальмонте его дочери – Нины Константиновны, пожалуй, одна из самых тёплых и нежных страниц в биографии поэта. Их ценность в том, что Айдиняну посчастливилось самому общаться со старшей дочерью Бальмонта и вынести из этого общения яркий образ поэтического гения Бальмонта, засиявший внезапно ранее неизвестным светом, запевший неслышными ранее голосами.

Как много людей предстаёт перед нами, тех, кого озарил поэтический светоч великого поэта, хотя бы даже короткой своей вспышкой или длительным свечением! Среди попавших под «свет Бальмонта» целая когорта выдающихся россиян, на многих из них, после их общения с поэтом, начинаешь смотреть словно бы новым, прояснённым взглядом. Здесь и великий русский врач Григорий Антонович Захарьин, которого Чехов и Лев Толстой считали «первым врачом России»; и Тициан Юстинович Табидзе – великий последователь поэта Александра Чавчавадзе, друг и коллега Есенина, Маяковского, Бориса Пастер-

нака; и Юргис Балтрушайтис, поэт-символист, переводчик, в отличие от многих своих коллег, удачно сочетавший литературную деятельность с карьерой дипломата. И эти, мало сказать, незаурядные личности предстают перед читателями книги Айдиняна своеобразными созвездиями, составляющими галактику Бальмонта.

Отдельной темой, в раскрытии которой Айдинян исключительно компетентен, предстают сёстры Цветаевы: Марина Ивановна и Анастасия Ивановна. Что говорить, – здесь Станислав Айдинян предстаёт во всём блеске своего таланта исследователя-эссеиста, а порой и мемуариста. Он, как опытный лодман, знакомый с подводными камнями и коварными течениями, твёрдой рукой проводит повествование о дочерях профессора Ивана Владимировича Цветаева, ярчайшего представителя русского подвижничества в науке и культуре. Русская поэзия не щедра на очень масштабных женщин – яркие поэтические маяки, каждый из которых указывает своё индивидуальное направление в стихосложении. Но Марина Ивановна Цветаева как раз тот маяк, тот светоч, что наподобие Бальмонту может претендовать на свою поэтически заметную галактику. Гений Марины Ивановны не возник из ничего – его рождению, возможно, способствовала та удивительная атмосфера, что образовывали вокруг профессора Цветаева и его семьи друзья, соратники, единомышленники и самые близкие Ивану Владимировичу люди, такие как, например, Л.А. Тамбурер, а ещё больше – романтическая и медуничная мать, Мария Александровна.

Айдинян верно подмечает, что выявлению поэтических достоинств Марины Ивановны безусловно способствовали дарования её окружения, что подобно кольцам Сатурна силой творческой гравитации накрепко были вовлечены в орбиту гигантской планеты, планеты по имени МЦ – Марина Цветаева. И автор книги приводит точное высказывание Ницше, объясняющее природу гения Марины Ивановны: «Нельзя долго смотреть в бездну, чтобы она не отразилась в тебе». А ведь кто только не обитал в ближайшем приближении к будущей русской поэтессе, щедро делясь с нею великими своими талантами и дарованиями! Однако она оставалась сама собой, неповторимым Поэтом. Несмотря на то, что так близко были – Борис Пастернак, Андрей Белый, Максимилиан Волошин, Константин Бальмонт и, опосредовано, даже Райнер Мария Рильке – один из самых влиятельных поэтов-модернистов XX века. Айдинян пишет о *духовном* влиянии Рильке на творчество Марины Цветаевой: «она (Марина Цветаева), за-

глянув в “бездну” творчества Рильке, всю остальную жизнь несла эту бездну, спрятав её в сложно плетённых строфах своей трагической лирики».

Марина Цветаева всегда верно и искренно определяла свои творчески-поэтические отношения с Рильке и его поэзией. Айдинян цитирует их переписку, в которой Марина Ивановна признаётся своему кумиру: «Вы – воплощённая пятая стихия: сама поэзия, или (ещё не всё) Вы – то, из чего рождается поэзия и что больше её самой – Вас...». Далее Айдинян продолжает: «Такого она не написала бы ни одному из смертных, а только Рильке, причисленность коего к лику “бессмертных” она чутко осознавала». Несмотря на то, что Айдинян вслед за Анастасией Ивановной отмечает, что «её (Марины Цветаевой) полную неспособность подвергаться какому-либо влиянию на всю жизнь...», он абсолютно не сомневается в том, что был *духовный импульс* от Рильке, сыгравший для Марины Ивановны роль ещё одного творческого истока. Переписка двух великих поэтов первой половины XX века, поддерживаемая обеими сторонами до самой смерти Рильке, только подтверждает процитированный вывод автора «Четырёхлистника».

Станислав Айдинян, которого связывала многолетняя совместная творческая работа и искренняя дружба с Анастасией Ивановной Цветаевой, невольно развенчивает один из мифов, созданный вокруг жизни Марины Ивановны поборниками всевозможных конспирологических версий. Миф возник после известного события в Елабуге 31 августа 1941 года, когда Марина Ивановна покончила жизнь самоубийством. Сначала шёпотом, а в период хрущёвской оттепели, и особенно в перестройку, получила хождение версия, будто Марину Ивановну уничтожили сотрудники НКВД, имитировав при этом её самоубийство. Станислав Айдинян, ссылаясь на то, что знала Анастасия Ивановна об этом трагическом случае, даёт понять, что непосредственной «руки НКВД» в трагедии поэтессы не было. Её самоубийство явилось следствием глубокого духовного кризиса и нервного стресса, обрушившихся на Марину Ивановну после приезда её с семьёй в СССР, когда сын её стал от неё резко отдаляться, а её муж Сергей Эфрон, (тайный агент того же НКВД) и его дочь-помощница попали в тюрьмы и лагеря.

Кроме конкретных фактов, свидетельствовавших о причинах гибели Марины Ивановны, Станислав рассказывает и о «эффekte близнецовости», который наблюдался у сестёр. Дело заключалось в том, что с самого раннего детства обе сестры имели довольно специфическую душевную, психофизическую, если не медумическую связь



друг с другом, выраженную, в частности, даже в том, что им в юности снились одни и те же сны. Не эта ли их связь послужила отправной точкой для сочинения Мариной Ивановной в 1914 году стихотворения «Асе» – адресованного младшей сестре? Оно долгие годы оставалось неизвестным для широкой публики, и только в 1992 году было впервые опубликовано Станиславом Айдиняном в журнале «Россияне». В нём, как определяет автор «Четырёхлистника» – «вся мера любви и признания Марины Цветаевой – Анастасии Ивановне».

*Ты мне нравишься: ты так молода,  
Что в полмесяца не спишь и полночи,  
Что на карте знаешь те города,  
Где глядели тебе в след чьи-то очи.  
Что за книгой книгу пишешь, но книг  
Не читаешь, умилённо поникши,  
Что сам Бог тебе – меньшей ученик,  
Что же Кант, что же Шеллинг, что же Ницше?  
Что весь мир тебе – твоё озорство,  
Что наш мир – он для тебя просто не был.  
И что не было и нет ничего  
Над твоей головой, кроме неба.*

Будучи в русской интеллигентской семье младшим ребёнком, Анастасия Ивановна заметно и незаметно для себя впитала от старших всё самое лучшее, творчески ими обогащённое, она по-своему переосмыслила и переработала этот бесценный багаж, полученный от них в наследство.

Младшая дочь профессора Ивана Цветаева «очень рано взялась за перо – с восьми лет писала сказки, с двенадцати стала вести дневник. Анастасия в детстве и потом в старости представляла собою человека, всерьёз верующего в бессмертие душ не только людей, но и животных, называя этих существ на «Вь», объясняя удивлённым скептикам: «А как же, разве Вы можете поручиться, что у них в голове?». Кто только не прошёл с нею бок о бок по длинному её жизненному пути, с какими корифеями культуры она ни была знакома, какие следы в её душе и её судьбе были оставлены навсегда этими личностями – перечисление одних только фамилий заняло бы не одну страницу. И для многих из них Анастасия Ивановна нашла заслуженное и достойное место в своих «Воспоминаниях», где они не пребывают, а живут собственными неповторимыми жизнями.

В начале книги, ещё рассказывая о Бальмонте, Айдинян приводит его стихотворение «Rondo» и делает при этом необходимое примечание о рондо, как о форме стихотворения, в котором происходит «движение по кругу». А само rondo

можно представить себе, как некий «круг», круг единомышленников, духовно близких людей.

*Как облако, бегущее проворно,  
Как лёгкий и прозрачный дым,  
И с робостью смешной и с нежностью покорной,  
Я ускользаю пред лицом твоим.  
Как замирает звук в пустом, ограмном зале,  
То с грустью тайною, то с рокофом глухим,  
Исполненный и ласки и печали,  
Я ускользаю пред лицом твоим.*

Вот этот круг, не всегда чётко воспринимаемый сторонними наблюдателями, замыкал в своих пределах столько ярких и необычных личностей, что они не могли не повлиять на становление у молодой Анастасии высокой писательской культуры. «Кого только не видела, не знала Анастасия Ивановна... она была на похоронах Льва Толстого, дружила с Максимом Горьким, в «Воспоминаниях» её немало глав посвящено старшей сестре – поэту Марине Цветаевой... В небольшой московской квартире, со стен, со шкафов – фотографии друзей – поэтов, художников, прозаиков. Здесь – трагический тёмный взгляд Волошина, гордый лик Мандельштама, рядом – стремительный каждой чертой Пастернак» – этот круг, это «рондо» не могло оставить Анастасию Цветаеву на уровне детской сказочницы. «Окружение формирует человеческую личность» – с этой истиной нельзя не согласиться. А Анастасия Ивановна, по свидетельству близко знавшего её Станислава Айдиняна «...была восприимчива. Воспринимала не только глазами, которые с юности близоруки, не столько слухом, который с возрастом ослаб, но всем существом – душою, душевным опытом, душевным богатством, накопленным за жизнь». И в своих книгах-воспоминаниях Анастасия Ивановна щедро делилась с читателями этим богатством, приобретённым ею в том самом кругу, в который была заключена с детства.

Однако, как свидетельствует Ст. Айдинян, Анастасии Ивановне был хорошо известен и другой круг, не круг творческой интеллигенции, а круг мистиков и оккультистов. Она была знакома с учениками Георгия Оттоновича Мёбеса. Мёбес, автор «Курса энциклопедии оккультизма», мог, по словам Анастасии Ивановны, зажечь прикосновением руки лежащую на столе лампочку. Известный мистик, гипнотизёр и масон, Борис Михайлович Зубакин имел с Анастасией Ивановной телепатическую связь. Айдинян говорит: «Жить рядом с Зубакиным и не сопричастовать чудесному было нельзя». К тому же, в отношениях

между Зубакиным и Анастасией Ивановной возобладал мотив, на который Айдинян указывает так: «...оба были религиозны и не подходили к материалистическому “светлому завтра”». Именно теме запредельных явлений – посвящены новеллы Анастасии Цветаевой «Вещунья» и «Зайка» и другие её миниатюрные «духовные были», составившие книгу «О чудесах и чудесном».

Самостоятельно, без какой-либо реальной помощи «извне», от сестры или многочисленных знакомых, Анастасия Ивановна со временем стала большим русским писателем со своим характерным творческим почерком. Так, по словам Ст. Айдиняна, «...читатели – поколения за поколениями – открывают книги сестёр Цветаевых и находят в них силу вдохновения и непознаваемую тайну творчества, ключ к которой лежит в хрустальных далах, чьё имя – Бессмертие...». И ещё одна авторская фраза, которая выводит читателей на мысль о природе литературного дарования сестёр Марины Ивановны и Анастасии Ивановны: «Всем хочется пить из незамутнённого источника, в глубине которого – прекрасные отражения Верности, Любви, Таланта, Самопожертвования...». Жизнь и творчество обеих сестёр, на что правильно указывает Айдинян в своей книге, были подчинены этим высоким принципам.

Рассматривая главных персонажей своего повествования, как звенья одного причудливо сцепленного «ожерелья», автор книги подводит нас к мысли, что все они, как многочисленные составляющие, связаны друг с другом, зависят один от другого – разорви одно звено, и всё ожерелье рассыплется, перестав быть единым целым. Так, медленно и не торопясь, Айдинян подводит читателя к последнему сыну литературной жизни России первой половины XX века, к писателю Анатолию Корнелиевичу Виноградову. Ныне о нём мало кто помнит: в школьную программу по отечественной литературе Виноградов не попал. Но люди старшего поколения, особенно пенсионного возраста, ещё не забыли самых известных произведений этого писателя, таких как «Осуждение Паганини», «Чёрный консул», «Три цвета времени», «Братья Тургеневы»... Сейчас эти книжные публикации назвали бы давними бестселлерами, но во времена, когда жил и писал Анатолий Корнелиевич, достаточно было читательского признания, чтобы писатель ощутил свою востребованность и социальную значимость...

Став известным советским писателем в 1930-ые годы, Виноградов сначала прошёл путём крупного чиновника от культуры, – назначенным самим Лениным директором Румянцевской библиоте-

ки, позднее называвшейся Ленинкой, а теперь – Российской государственной библиотекой. Именно ему было поручено на основе фондов Румянцевской и немало числа преданных ей фондов, создать Первую и Главную библиотеку страны. В 1931 году, когда Виноградову исполнилось уже сорок три года, он написал и издал самое сложное и самое объёмное своё сочинение в жанре исторической романистики «Три цвета времени», по существу являющегося портретом не только Стендаля – главного героя произведения, но и всей противоречивой эпохи, в которой жил великий французский писатель.

При чём тут Виноградов, советский писатель, исторические романы которого проникнуты революционным пафосом и классовыми симпатиями автора, ведь речь идёт о книге Айдиняна, о представителях высокого литературного искусства Серебряного века?

Айдинян нашёл ту нить, которая протягивается от сестёр Цветаевых к директору «Ленинки» – в годы учёбы обеих сестёр, ещё до Первой Мировой войны, Анатолий Корнелиевич, есть такая легенда, что он занимался с девочками как репетитор. Этого Ст. Айдинян в книге своей не пишет... От семьи Цветаевых, оставившей воспоминания о встречах с А.К. Виноградовым, будущим директором «Ленинки» (но некогда не бывшем им «женихом»), связующая нить времён выводит читателя к Андрею Белому, отправившему Виноградову рукопись своей большой статьи «Кризис сознания». По странному стечению обстоятельств рукопись до Виноградова не дошла, её искали, Белый сильно переживал... Когда страсти улеглись, она внезапно образовалась на рабочем столе Виноградова с бумагой, на которой вызывающе было начертано одно слово «Вот!». Как ни странно, но многие незначительные обстоятельства жизни Виноградова, со временем суммируясь, привели его к тому трагическому и нечеловеческому финалу жизни, который произошёл в 1946 году.

Когда мы читаем одно из лучших произведений Виноградова «Осуждение Паганини», встречаем в тексте такие строки «В дни, когда новое столетие стучалось властно в двери старинной Европы, Паганини ощущал на себе освежающее влияние бурных ветров и весь отдавался поискам нового музыкального мира», мы не догадываемся, что автор писал о себе, о той попытке вырваться душою из затхлой атмосферы тоталитарного догматизма, в 30-е годы XX века приводившего в отчаяние не одну творческую личность. Сейчас даже представить себе трудно, как в 1932 году, директор «Ленинки» внезапно подал документы



на поступление в лётное училище, когда ему перевалило за сорок четыре года. Зачем? Видимо только в небе Виноградов ощущал себя хоть на короткое время вырвавшимся из душливой социалистической действительности в «освежающее влияние бурных ветров», только там он, певец романтизма, мог ощутить в полной мере Свободу и лёгкость Полёта.

Виноградов летал с экипажами тяжёлых бомбардировщиков за передовой край в годы Великой Отечественной войны, писал очерки и репортажи о славных сынах Отечества, сражавшихся не на жизнь, а на смерть с ищадием фашистского мира, только там, оторвавшись от опостылевшей чиновничьей службы ненавидимого многими библиотечного или литературного начальника, он чувствовал себя птицей, которая не поёт в клетке.

Война закончилась, Виноградов спустился на землю, начались безрадостные будни советского литератора, находящегося под партийно-цензурным прицелом идеологических цензоров самой коммунистической из коммунистических партий в мире. Писать становилось всё тяжелее... Виноградов мало писал о современности – тогда было невероятно опасно поменять слова в некоем предложении или забыть о идеологически правильной «пунктуации»... Семейного счастья не было – война продолжалась дома, потому что тыла (семейного очага) для него давно не существовало. В апреле 1946 года его по возрасту отправили в запас из рядов ВВС...

Ходили слухи, что его вторая жена, Анна Лебле, затащиwała Анатолия Корнелиевича в увлечение некими химическими соединениями, сулившими видимость лёгкого ухода от действительности. Присутствовал и алкоголь. Этого не пишет Станислав в своей книге. В августе того же 1946 года вышло печально известное постановление оргбюро ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», когда Анна Ахматова и Михаил Зощенко подверглись направленному униже-

нию и втоптыванию в грязь... А.К. Виноградов существовал только на писательские гонорары, в семье этим были недовольны, привыкнув к материальному благополучию более высокого уровня, к его офицерскому жалованию летчика-корреспондента. Болезненное психологическое состояние, невыполненные творческие договоры с издательствами... 26 ноября 1946 года пружина, постоянно сжимавшаяся внутри Анатолия Корнелиевича внезапно лопнула. Подполковник запаса взял оружие и принялся стрелять...

Когда он увидел, что попал в жену и сын, точнее пасынок, ранен – он застрелился сам. Что вспоминал он в те последние сотые доли секунды, когда палец нажимал на спусковой крючок?

Ему мог привидеться грандиозный московский пожар 1812 году, свидетелем которого он сделал Стендаля в своём романе «Три цвета времени». Мы теперь никогда не узнаем, что за секунду до рокового выстрела думал советский писатель и авиатор, начинавший свою литературную деятельность ещё в Серебряном веке. А, может быть, он всё-таки догадался, кто «осуществил» ту злополучную пропашу рукописи Андрея Белого с многозначительным для него названием «Кризис сознания» и понял, что кризис сознания обратился против него!?

Спасибо Станиславу Айдиняну, что, приложив за много лет огромные усилия, он собрал и сохранил для нас ещё один всполох света, осветивший память о том времени, о той истории, казалось бы, навсегда ушедшей вместе со своими героями, но нет – живой, снова сегодняшней.

Эти странные люди... Эти странные лица... Эти странные письма... Эти странные мысли. Книга о живом, о бьющемся и творящем живом! Книга Станислава Айдиняна – звучит как литературоведческая энциклопедия определенного круга писательской жизни России первой половины XX века. Надеемся, что со временем появится её продолжение...

ББК 84 (4 Укр-4 Олє) 62я45  
Ю 195  
УДК 821.161.1'06 (477.74) – 94

Підписано до друку 07.04.2017 р.  
Формат 60x70/8. Гарнітура Garamond Narrow.  
Папір офсет. Друк офсет. Ум. друк. арк. 22,42.  
Зам. 1432. Тираж 500 прим.

Видавництво КП ОМД (свід. ДК № 774 від 17.01.2002 р.)  
Надруковано в КП «Одеська міська друкарня»  
65012, Одеса, вул. Пантелеймонівська, 17