

18+

Елена Айзенштейн
Образы и мифы Цветаевой

Издание второе, исправленное



Елена Айзенштейн

**Образы и мифы Цветаевой.
Издание второе, исправленное**

«Издательские решения»

Айзенштейн Е.

Образы и мифы Цветаевой. Издание второе, исправленное /
Е. Айзенштейн — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-834130-4

Новая книга «Образы и мифы Цветаевой» создает представление о Цветаевой-поэте в диапазоне от 1916 до 1941 года. В настоящей работе много внимания уделено процессу совершенствования текста в рукописи («Поэма Воздуха», поэма «Автобус»), взаимоотношениям Цветаевой и Ахматовой, их стихотворным посвящениям друг другу, восприятию Цветаевой личности Льва Толстого. Издание второе, исправленное. Книга дополнена фотографиями (Интернет). В первом издании вышла под названием «Стенограф жизни», 2014.

ISBN 978-5-44-834130-4

© Айзенштейн Е.
© Издательские решения

Содержание

Чувство головы с крыльями	6
Глава первая. Пришлец в жилище	6
Глава вторая. В полную божественность но'чи	12
Глава третья. Первый воздух – густ	15
Глава четвертая. Сплошное аэро	17
Глава пятая. Третий воздух – пуст	19
Глава шестая. Воздух редок	21
Глава седьмая. Пятый воздух – звук	23
Глава восьмая. Храм нагонит шпиль	26
Глава девятая. Сезам	30
Чье-то победы великодушье всех созвало за зеленый стол	33
Публикация и текст поэмы	33
Походка автобуса	40
Ты мне не рифма!	45
Океана за окоем	48
Творческое негодование	54
Конец ознакомительного фрагмента.	56

Образы и мифы Цветаевой

Издание второе, исправленное

Елена Айзенштейн

Нина Осиповна Осипова *Рецензент*

© Елена Айзенштейн, 2024

ISBN 978-5-4483-4130-4

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Чувство головы с крыльями К творческой истории «Поэмы Воздуха»

*Памяти историка и археолога
Дмитрия Алексеевича Мачинского*

Глава первая. Пришлец в жилище

*На сущность новую —
Новые слова...¹*

М. Цветаева

Над «Поэмой Воздуха» Цветаева начала работу в конце февраля 1927 года. Был записан план новой вещи и отдельные строки. Затем вернулась к поэме 15 мая 1927 года и работала над ней вплоть до июня 1927 года. В день окончания «Новогоднего», 7 февраля, она записала: «Мечта о Прогулке в горах – сначала Савойи (купить путеводитель), потом – оказывается – того света. Он . Мечта о другой прогулке – здесь (выбрать место!) – вожу. Оставить до лета, до годовщины его первого письма ко мне, ставя на воскрешающей силе сроков (NB! Додумать)»^{2 3} *водит я*

М. Л. Гаспаров сравнил поэтическую технику Цветаевой в поэме с техникой раннего аналитического кубизма в живописи. Н. О. Осипова рассмотрела поэму в художественно-эстетическом контексте со взглядами К. Малевича и Кандинского. Е. В. Титова отметила, что в поэме «процесс поиска необходимого слова фиксируется в тексте, а не остается за его пределами». Она назвала такой способ построения речи «черновиковым». Надо сказать, это характерная черта и прозы и эпистолярного наследия Цветаевой, подмеченная еще Р. М. Рильке. Любопытна мысль О. А. Клинга о том, что «язык – это и есть та стихия „воздуха“, в которую окунается Цветаева». Слово «Прогулка» приведенной выше записи в словаре Цветаевой, по видимому, должно быть связано с «Картинками с выставки» Мусоргского. Под звуки музыки Цветаева росла: ее мать виртуозно владела роялем. С музыкой соотносятся звуки посмертия в «Поэмы Воздуха» («Музыка надсадная»). Принципы развития материала в «Поэме Воздуха», построенной на похожих по звучанию и строению слов, родственны. Вместо у автора в поэме – соединяющее части переходные связки-мотивы: «Землеизлучение – Землеотпущение – Землеотлучение – Землеотсечение», этапы подъема души от Земли.^{4 5 6} *музыкальном финале варьированном повторе музыке темы Прогулки*

Первые записи к будущей поэме: – Дверь – Лестница – Улица» – говорят о том, что Цветаева собиралась написать нечто вроде совместного путешествия с умершим в конце декабря 1926 года в швейцарской клинике Валь-Мон поэтом Райнером Марией Рильке, переписка с которым в 1926 году, подаренная Б. Пастернаком, явилась для Марины Цветаевой важнейшим событием духовной жизни. Обращенность к метафизическому адресату, к умер-

¹ Заглавие: РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 76 об. Эпиграф: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 95.

² Черновики поэмы – в ЧТ-15 (конец февраля – май 1927) и в ЧТ-17 (23 мая – июнь 1927).

³ ЧТ-15. Опубликовано: Поэмы, с. 338.

⁴ Н. О. Осипова. «Поэма Воздуха» М. И. Цветаевой как супрематическая композиция». Сб03, с. 49—60.

⁵ Титова Е. В. «Преображенный быт» (Опыт историко-литературного комментария десяти поэм М. Цветаевой). Вологда, 2000, с. 63.

⁶ Клинг О. А. Попытка символистского прочтения «Поэмы Воздуха» Марины Цветаевой. Сб94, с. 45.

шему Рильке, показывают предваряющие черновые, рабочие записи: «Скоро начну читать твои письма», «Наши дни с тобой...», «Близится день / Назначенного свидания». Письмо к Рильке на тот свет, поэма «Новогоднее» завершалась отправкой письма непосредственно «в руки» адресату. Важность образа руки как воплощения единения в поэме подчеркивается в строках: «Уст нет, но руки», «За руку взял – легко и просто». Последний образ в разлит в выразительной метафоре: «на волоске моего внимания». Позже, уже в рабочих материалах появятся стихи о безруком свидании: *«Мечта новой майских»*^{7 8 9 10 11 12}

После отрешения от звука («Мне ли вознестись / отзвучать»), «на один вершок» оторвавшись от земли, лирическая героиня готова обойтись «даже без рук».^{14 15 16}

Двоемирие будущей вещи дано в рабочих записях 15-го мая 1927 г. двумя освещенными: электрическим и лунным: «Решить: весна или лето? Лучше ранняя весна, как сквозное, пустое. Этапы: Лестница (винтовая, вниз) хорошо бы: два света: сверху лунное, снизу, из <открытой> двери в столовую <электрическое>. Ход через сад. Решить: маршрут: лучше на ту, <малую> террасу (сдается, <провалю>) весь Париж. Фабулы никакой: постояли <пошли>. Все в <образах> перемены, в его <овеществлении> и в моем <развеществлении>. Он почти Ding, я <почти> и <что-нибудь> нарушающее, » Эта запись сделана в день, когда после двухмесячного перерыва была возобновлена работа над поэмой, после редактирования стихов книги «После России»: Цветаева правила цикл «Сон», вернулась к стихотворениям «Променивши на стремя...» – и «Русской ржи от меня поклон...». Она собиралась писать поэму, чтобы дописать «Федру». В записи 15 мая отразились мотивы февральского сна о Рильке 1927 года. В первоначальном плане поэмы ясно намечены звуковое, осязательное, зрительное ощущения и два измерения, «две местности»: нынешняя, земная, и даль будущего, сопряженная с местопребыванием Рильке.^{17 18 19} *резкий звук! короткую нового*

«NB! Не отвлекаться в сторону 1) себя 2) описаний блюсти только взаимную линию преобразования. Резко и определенно дать сначала его отсутствие, потом, по мере, его присутствие: руку, дуновение (вдох) или же неопределимый срок полного равенства, а потом разминование, он во мне притянут землей, а я в нем <пространством>. Из ощущений: ходьба по воздуху упругость, но не твердость почвы, воздух хорошо отдает, коленом раздвигая рожь», – пишет Цветаева в рабочей тетради. *моего*²⁰

Первые стихи поэмы мучительно даются поэту. Кажется, начальное двуступище отказывается ему подчиняться. По-видимому, Цветаева сопоставляет начало работы над поэтической вещью с трудностью перехода на тот свет. В рабочей тетради строки:

Начальное двуступище, записываемое поэтом, не всегда передает суть его замысла. Так же и начало перехода на тот свет мучительно, полно тайны. Появляется образ первого гвоздя,

⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 76 об.

⁸ Книга «Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи» (СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003), подготовленная К. М. Азадовским, показывает истоки интереса Рильке к Цветаевой, позволяет ощутить, сколь сильным было тяготение Рильке к России и русскому языку, к русской живописи и культуре в целом. Эпистолярный роман с Цветаевой действительно стал для него *последней русской радостью*

⁹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 77.

¹⁰ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 76 об.

¹¹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 77.

¹² РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 82.

¹⁴ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 92.

¹⁵ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 92.

¹⁶ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 92.

¹⁷ *Вещь* (нем.) – одно из важнейших понятий в поэтике Рильке.

¹⁸ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 84 об. Опубликовано: *Поэмы*, с. 338.

¹⁹ Подробнее о сне – в кн.: Айзенштейн Е. О. СМЦ, с. 281–294.

²⁰ ЧТ-17. *Поэмы*, с. 338.

напоминание о страданиях Христа, о распятии, о смерти (гроб, заколачиваемый гвоздями). Первый гвоздь – первые строки поэмы и начало расставания со своей земной сущностью. Дверь в незнакомую реальность дается. Она сравнивается с дверью, за которой должен стоять. Очевидно, что слово гость в поэме (немецкое *Gast*) Цветаева соотносит с *Gespénst* – призрак (нем.) и *Geist* – дух (нем.). Сравнение реализуется в следующих стихах: гость «полон покоя». Он уподоблен «хвое у входа», веткам ели, напоминающим, с одной стороны, о Рождестве, о встрече 1927 года, когда Цветаева узнала о смерти Рильке, с другой – о прощании с близким умершим («спросите вдов») и Вечной жизни: разлука – и новая встреча в посмертии. Гость спокоен оттого, что его уже позвал Хозяин дома. «Молния поверх слуг» – соединяющая души электрическая кривая мысли. Неожиданно вместо «Хозяина» появляется «Хозяйка»: так отмечено в поэме женственное начало Души: ²² *затихшей гость*

Сердце Хозяйки уподоблено березе под топором – это, вероятно, отзвук стихотворения А. К. Толстого «Острою секирой ранена береза...» (1856?), где звучат мотивы неувыдаемости красоты природы и неизлечимости любви: «Лишь больное сердце не залечит раны...». Сердце поэта в смерти – сломанный ларец Пандоры. Пандора – «всем одаренная», первая женщина, созданная Афиной и Гефестом, явилась мстью Зевса людям за то, что Прометей украл для них у богов огонь. Слепленная из земли с водой, одетая в золото и серебро, по замыслу Зевса, Пандора открыла ларец, врученный богами, и расползлись по земле болезни, соблазны и бедствия. Возможно, Цветаева вспоминала «Мариенбадскую элегию» Гёте: «Богов любимцем был я с детских лет, / Мне был ларец Пандоры предназначен, / Где много благ, стократно больше бед!» (перевод В. Левика), его поэму «Пандора». В «Поэме Воздуха» сосуд, подаренный богами, назван, так как у Цветаевой сердце ассоциировалось с определенными музыкальными инструментами, имевшими форму ящика: с лирой, с гусями, с цитрой. Отсюда «Расколотый ящик Пандорин» – расколовшийся поэтический инструмент. Ранее образ Пандоры, вместительницы души, встретился в записи к поэме «Новогоднее»: «ГРУДЬ Пандора / Пандорина коробка – / Грудь, в которую сначала робко...»; «Пандорина коробка (<шкатулка>)». В жизни лирической героини сердце стучало от любви; биенье сердце было знаком Гостя. Теперь лирическая героиня утратила свой резонансный ящик, ее сердце не стучит, и ожидание Гостя – молчаливая уверенность «в ухе ответном». Как и в окончательном тексте поэмы, в черновике важен мотив слуха: «Уверенность в ухе / . – Твоя во мне» Названное в черновике «сторожким», ухо адресата поэмы: именно этот эпитет Цветаева не раз использовала, говоря о Пастернаке: «Твое сторожкое ухо – как я его люблю, Борис!» (VI, 251) В окончательном тексте поэмы «пастернаковский» эпитет исчезает. Тот же эпитет ранее встречался в черновиках «Попытки комнаты» (в этой же тетради – черновики писем к Пастернаку): Цветаева писала о метафорическом коридоре души: «от <сторожкой> / Уха – до узлов / Сердца». Это вариант строк поэмы: «от «посадки / Нету» до узлов / Сердца». *ящиком двоится* ^{23 24 25 26 27 28} *ответном / Сторожком / Привставшем*

²² В этом эпизоде М. Л. Гаспаров увидел переключку с Блоком. М. Л. Гаспаров. «Поэма Воздуха» Марины Цветаевой: Опыт интерпретации М. Л. Гаспарова // Труды по знаковым системам. – Т. XV: Типология культуры. Взаимное воздействие культур. Тарту, 1982, с. 122–140. Позже опубликовано: Гаспаров М. Л. Избранные труды (сокр. – ИТ). В 3-х т. т. 2, с. 168–186. Далее цитаты – по ИТ. Литература о поэме: «Поэма Воздуха» Марины Цветаевой: Вторая международная научно-тематическая конференция (Сб94); Г. Ч. Павловская «„Поэма Воздуха“ М. Цветаевой: от текста – к психологии творческой личности»: автор оценивает «Поэму Воздуха» как концепцию творчества и делает сопоставление структуры неба Цветаевой и осмысления Ф. Ницше образа из Апокалипсиса. (Сб02, с. 271); Н. О. Осипова. «Поэма Воздуха» Цветаевой и культура русского авангарда. СКСВ, с. 237–249.

²³ РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 50.

²⁴ РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 56.

²⁵ РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 80 об.

²⁶ Эти же строки: Р26, с. 109. В ЦП (письмо 54 а и 54 б) этого фрагмента нет. Концовка письма, по словам комментаторов, не поддается расшифровке.

Душа не боится новой жизни, а лишь оттягивает момент выхода. Ключ в руках противопоставлен ключу на, поскольку следом – отказ от звучания и уподобление Хозяйки – мужскому монастырю в Калужской губернии. Там, в Калужской губернии, в Тарусе, находилась дача семьи Цветаевых, родина детства Марины, символ высшей прелести земли, красоты и. В стихах 1916 года, думая о расставании с жизнью, она живописала себя идущей с крестом на груди «по старой по дороге по калужской». В майском черновике «Поэмы Воздуха» в мгновение «землеотпущения» появляются строчки, напоминающие о расставании не только с землей, с жизнью, но и с верой: путь вверх – «без креста нашейного». После смерти душа делается свободной от чувств, обнаженной, как чернокожий земледелец: «Душа без прослойки / Чувств. Голая, как феллах». Образ голой души связан для Цветаевой со страной Поэзии, с африканским происхождением Пушкина. Прослойка чувств – ненужная на том свете, в воздушном мире одежда, как звон поэтического голоса. *за дверью за порог нотоносце Оптиной пустыни природы музыки*²⁹

Уши Хозяйки вставляли «как фавновы рожки». Фавн (в переводе с латинского, «помогать», быть одержимым», «пророчествовать») – в римской мифологии, бог полей и лесов, пастбищ и животных, дававший предсказания при шуме леса или во сне, сложенные сатурнийским стихом, отсюда его родство с Поэтом. Фавн, воровавший детей, насылавший болезни и кошмары, считался лукавым духом, у Цветаевой он мог соотноситься с Чертом-Догом-Богом ее досемилетия. Встреча Хозяйки и Гостя не свободна от воспоминания о любовном свидании, поскольку Фавн – соблазнитель женщин. Он, как и святой Марины Цветаевой, Святой Георгий, или Егорий, – покровитель скотоводства. Культ Фавна отправлялся в гроте на склоне Палатина, называвшегося Луперкалий («волк»). Последнее роднит Фавна с Егорием. Не случайно в 1928 году Цветаева вернется к тексту поэмы «Егорушка», но так и не завершит ее. Пан, которому родствен Фавн, играл на свирели, поэтому стихи «как фавновы рожки / Вставляли» (уши) напоминают о творческом мотиве «Поэмы Воздуха», о моменте вслушивания в голос Гения. Кстати, в черновике поэмы упомянут на начальной стадии отрешения от земли в качестве на тот свет, он указывает дорогу одиночке душе: после 61 стиха «Уступал мне шаг» в черновике следовало: *покровителем волков гений проводника*

Один из следующих образов рисует напряженное ожидания смерти («как ро – та пли»), мгновение, отделяющее казнимого от гибели, солдат от убийства. Образ подчеркивает силу ожидания и страх перед гибелью. Тишина перед первым звуком Нового мира – еще не отказ от звучания, это Пауза Тишины, после которой должна разразиться трагедия расставания Хозяйки с Телом и «ходячими истинами».

Образ, перекочевавший из «Новогоднего» (1927) письма Рильке на тот свет, где с террасами соотносится устройство Рая («Не один ведь рай, над ним – другой ведь / Рай? Террасами? Сужу по Татрам...»), в белой текст поэмы не войдет, но рабочие материалы показывают, что Цветаева собиралась «дать лестницу – Террасу – Прощание с дверью», изобразить в поэме мучительность расставания с Домом, который словно не отпускает от себя Душу. Она возвращается к мечте о прогулке с Рильке, причем именно в момент общей прогулки, согласно черновым наброскам, происходит отделение от земли и развоплощение лирической героини: «Прощание с дверью <.> Спешка. *террасы*

: Т террасу, с двумя <местностями>, плющовым окном, улочкой в никуда, даль будущего
Можно у

²⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 13, л. 150.

²⁸ Поэмы, с. 300.

²⁹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 50.

³¹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 82 об.

: Беллевюский парк ночью: аллея: обсерватория: спуск – то, где я никогда не бывала ночью»». Судя по записи в тетради, Душа отделяется от земли: Дух Гостя не может стать человеком, поэтому Душадолжна развоплотиться, чтобы не пугать земным в себе: « : уступили: я из <вежливости>, из <сердечного> такта, чуть отделись от пола (вершок от полу, от полу) из <почти> <овеществления>, я почти развоплощаюсь, в секунду прощания я его вижу и <одновременно> – исчезаю. – Страх духа – страх <тела>» – записывает Цветаева в тетради. В окончательном тексте поэмы пол «плывет», дверь распахивается, меняя освещение, открывая , в который, как Колумб, тихо вступает Душа: *Можно Внутренняя линия Новый Свет* ^{32 33}

Ухом – чистым духом —
Быть. В раю безруком
/ – чистым слухом Горы ^{Своды}
Или чистым звуком
Двигутся? ¹³

Ни разу двустишье
Так не / <> упиралось ^{нрзбр.}
Какое двустишье
Так сопротивлялось? – Злость! —
—
Темнее двустишья
Начального. ²¹

Как гость, за которым стук
Сплошной, не по средствам
Ничьим – оттого и мрем —
Хозяйкина сердца:
Березы под топором.
(Расколотый ящик
Пандорин, ларец забот!)
Без счету – , *входящих*
Но кто же без стука – ждет?

Мастерство без вывески:
Гения печать.
Не войти, а вывести! ³⁰

Дом меня обратно : *втянул*
— втянутая домом (дверью) ^{Тем, вытянутая}

³² РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 82 об.

³³ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 82 об.

¹³ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 83.

²¹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 125.

³⁰ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 87 об.

Сту'ка
следовало. Пол – плыл. *He*
Дверь кинулась в руку.
Мрак – чуточку отступил.

Глава вторая. В полную божественность но'чи

Следующий эпизод – на лестнице. Присутствие потустороннего Гостя дается в поэме как «распластанность чья-то» и аромат нового воздуха – дыхания Гостя, от которого веет «садом»:

Сад – образ гармонии, красоты, совершенства древесного мира. Вероятно, Цветаева могла вспоминать заглавие последней книги Рильке – «*Vergers*» («Фруктовые сады» – фр.). В «Новогоднем» Цветаева писала об уходе Рильке в , в . «Край» содержит «рай» – , в переводе с греческого – «сад» или «парк». Для поэта «стихи растут, как <...> розы», а поэтическое ремесло сходно с работой садовника («Утро. Надо чистить чаши...»). Цветаевой близок образ райской Страны Поэзии Бальмонта: «Я обещаю вам сады, / Где поселитесь вы навеки, / Где свежесть утренней звезды, / Где спят нешепчущие реки...» («Оттуда»). Садовый мотив в «Поэме Воздуха» озвучивает цветаевское представление о том свете как об Эдеме, является одним из важнейших образов поэтического мира. *новый свет новый край парадиз* ³⁴

Цветаева отказывается в поэме от конкретного описания точки на карте, хотя в первоначальном плане у нее значится прощание с городом, «<последнее> видение Парижа». В черновых материалах – строка: «Над Парижем радужно...». Следом в тетради отречение от земной красоты и зрения: ³⁵

В письме к Пастернаку от 11 мая 1927 года Цветаева писала, что у нее на всю стену план Парижа и «<замечательная> карта звезд». В письме она признается, что в Париже не бывает, не любит его и даже боится «до смерти». В окончательном тексте поэмы вместо неба над Парижем отказ от зрения, уход в «полную невидимость». В этой связи упоминаются – ископаемое красного цвета, употребляемое в краску, состоящее из ртути с серой, и – ярко-алая краска – приметы , мира и (см. «Деревья»), из которого уходит Душа: глаз становится ситом, отсеивающим земные красоты: ³⁶ *киноварь кармин этого света жизни крови*

Отступление: «Новогоднем» Белевюский и Парижский пейзажи упомянуты в ироническом ключе. С точки зрения потустороннего Рильке красоты Земли, земные райские кущи выглядят микроскопическими, незаметными, смешными, временными: *нового*

Цветаева переехала в Беллевию из Вандеи в середине сентября 1926 г., прислав Рильке открытку с видом Беллевию, тяготясь его молчанием, не зная о болезни поэта. Примечательное совпадение: незадолго до смерти, в 1926 году, Рильке жил в гостинице «Беллевию» в Сиере, где его секретарем стала русская девушка Евгения Черносвитова! Мысль о Беллевию впервые встречается в записях к «Новогоднему» письму Рильке на тот свет: «Мечта: Bellevue (вид на землю) Савойя <...>». Обобщенные в «Новогоднему» – возможно, воспоминание о дворце в Вене, отличающемся необыкновенной красотой. Великолепный парк Бельведерского дворца украшен удивительными по красоте фигурами сфинксов. Упоминание Бельведера, возможно, связано с тем, что Рильке, уроженец Праги, был подданным Австро-Венгрии и должен был знать, как прекрасен этот дворец. ^{37 38 39} *Бельведеры*

Рай в мифологической традиции рисуется через образы сада, города, небес. Земной рай Цветаевой в «Новогоднему» – «из гнезд и веток / Городок». Она живописует – обитель для птиц, деревьев, дворцов и соборов. Ту-светный рай Рильке – амфитеатр, театральная ложа, из которой умерший поэт, находящийся на одной из ступеней бессмертия, снисходительно смотрит

³⁴ Бальмонт К. Д. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1990, с. 75.

³⁵ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 90.

³⁶ ЦП, с. 335.

³⁷ П26, с. 199.

³⁸ РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 45.

³⁹ О посещении Вены во время свадебного путешествия см. в письме С. Я. Эфрона: 30 марта 1912 г. НСИ, с. 128.

вниз. Химеры – скульптуры крыш красивейшего собора Парижа Нотр-Дама и иллюзорность прелести Земли. *лучшую Землю*

В записи к «Поэме Воздуха» звучит вопрос к Рильке: «Там лучше? – Иначе», – отвечает тот. В окончательном тексте «Поэмы Воздуха» подчеркивается, что потустороннее бытие – это путешествие вне Времени, географической широты и долготы: ⁴⁰

Ночь в набросках к поэме метафорически рисуется страной и еще одной : «В черноту как в княжество / Рвется!»; «Тьма! Вторая родина!». *родиной души* ^{41 42}

Присутствие потустороннего Рильке дается в тетради через тепло, обратно покойникам, призракам, как первоначально обдумывала Цветаева, он , живое «облако», образ, проникнутый библейскими ассоциациями, знакомыми по книге «После России» (см. «Облака»). В черновых материалах к поэме соединение с Рильке рисуется в строках: «Сразу вступила / В облако теплое». Проводник, по Цветаевой, зная трепет, страх, робость вхождения на тот свет, должен помочь избавиться от этих чувств спутнице. ^{43 44} *живой свои*

Мотив в черновиках поэмы, не вошедших в окончательный текст, связан со временем, когда Цветаева прощалась с Рильке: февраль – последний месяц пребывания его души на земле (40 дней со дня кончины Рильке – 7 февраля), февраль – конец работы над «Новогодним» памяти Рильке и начало замысла «Поэмы Воздуха». Цветаева обыгрывает в черновике мотивы тепла и холода. погода противопоставлена присутствия Рильке: «И, общее место любви и <смерти> / Вдвоем не бывает холодно!» В черновике первое различие героини и ее вожакого («Мы, а шаг один!») дается как «Первое неравенство». Свое ощущение движения по Воздуху Цветаева передает через сопоставление со сном. Ей кажется сравнение неубедительным. У нее и у него свой шаг – «одинокый», как у узников. Пословица: «Сколько ни платай, а новое припасай» – напоминает о необходимости сбросить старые, ветхие сандалии души. *февраля Февральская теплоте* ^{e 45 46 47}

Вдоль стены – распластанность
Чья-то. Одышав
Садом, кто-то явственно
Уступал мне шаг. —

Расцедив сетчаткою
Мир на сей и твой, —
Больше не запачкаю
Ока – красотой!)

Оболочки радужной
Киноварь, кармин...
Расцедив сетчаткою

⁴⁰ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 82 об.

⁴¹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 86.

⁴² РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 5.

⁴³ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 77.

⁴⁴ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 85.

⁴⁵ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 86.

⁴⁶ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 86.

⁴⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 90 об.

Мир на сей и твой? —
Больше не запачкаю
Ока – красотой!

В Беллевию живу. Из гнезд и веток
Городок. Переглянувшись с гидом:
Беллевию: острог с прекрасным видом
На Париж – чертог химеры галльской —
На Париж – и на немножко дальше.
Приоблокотясь на алый обод,
Как тебе смешны (кому) «должно быть»,
(Мне ж) быть, с высоты без меры, *должны*
Наши Беллевию и Бельдеверы.

(«Новогоднее»)

В полную неведомость
Часа и страны.
В полную невидимость —
Даже на тени.

Глава третья. Первый воздух – густ

Момент незвучания – поднятие на новую ступеньку в Воздушном амфитеатре. В черновике поэмы у Цветаевой вслед за «Больше не звучу» в позиции переноса добавлено слово, указывающее, что в посмертии поэт переходит в иное звуковое измерение: «Больше не звучу – / Здесь». В окончательном тексте автор избегает этого уточнения: шаг лирической героини перестает звучать, поскольку она переходит в новый Воздух, где ощущает «полную срифмованность» «с новою землей» – Воздуха, с грунтом облаков – живым, теплым, мягким: ⁴⁸

В окончательном тексте поэмы трудность движения Души по Воздуху сравнивается с шагом сквозь русскую рожь, с рисовыми плантациями Китая. Природные зоны Китая: , , не раз являлись для Цветаевой образами инобытия, а сам Китай – воплощением духовной родины. Цветаева делает акцент на часе творчества. Двустипшие из стихотворения «Русской ржи от меня поклон...», обращенного к Пастернаку, к русскому Орфею, с которым Цветаева заочно шагала рядом, расположено между стихами «Поэмы Воздуха» в тетради. В черновом варианте поэмы творческая тема дана в библейской образности: *степи пустыни горы* — ^{49 50}

В письме к Пастернаку <середины августа> 1927 года Цветаева сопоставляет с полем ржи, желая подчеркнуть творческую свободу поэта, не связанного властью времени: «Вско- чить истории на плечи (ты о Рильке), т.о. перебороть, превзойти ее. Вско- чить эпосу на плечи не скажешь: в эпос – как в поле ржи. <...> Какое тебе, вечному, дело до века, в котором ты рожден <?>» Во время работы над поэмой после стихов о Китае записан сон о Наполеоне и его сыне (см. о нем выше). После текста сна в тетради появляются строки: *эпос ВОЙТИ* ⁵²

Чтением вспять, в черновике поэмы, видимо, названо движение вверх, возвращение к Творцу, образ, близкий бегущим вспять рекам. В контексте сна о Наполеоне и того, что лич- ность Наполеона для Цветаевой открывалась через мемуарную, историческую книгу, можно истолковать эти стихи так: чтение – возвращение в Прошлое (Наполеон); отделение от Земли – чтение от к . Именно с строки, которая приходила к ней первой, Цветаева часто начинала писать стихи. В окончательном тексте поэмы акцент сделан на преодолении преград на пути в Бессмертие: отождествление с Гераклом («Гераклом бьюсь») подчеркивает тяжесть борьбы поэта-пешехода, идущего «словно моря противу». Переход в царство мертвых мучителен, воз- можен лишь после героических усилий. *конца началу последней*

Первое отделение от земли («Первый воздух густ») названо «Землеизлучением». В тет- ради упомянуты в данном контексте определения «Окским» и «Волжским». То ли имелось в виду путешествие Оки и Волги, то ли движение по самой , с которым Цветаева намеревалась соотнести воздушное путешествие. ⁵⁴ *берегами реке*

На новом этапе вознесения вновь вспоминается близкая потусторонней : «Сню тебя иль снюсь тебе – / – Сушь, вопрос седин / – Лекторских». С одной стороны, сопоставление со сном кажется поэту не совсем точным. Ясно слышна авторская ирония. С другой, упоминание сна в черновике поэмы носит лирический, характер: «Сню тебя (иль снюсь тебе / счета равны!», «Сню тебя (иль снюсь тебе / Там) не снись другим!», «Сню тебя: ты мне снишься: / Мне <... >» В Воздухе «счета равны», сновидению подобна воздушная встреча с Гостем, с призраком. Лирическая героиня ощущает «вздох один» с тем, кто ведет ее по облакам: « – а вздох один». Не удушающий вздох чувствует она. Трудность дыхания сравнивается с жизнью реки подо

⁴⁸ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 88 об.

⁴⁹ СМЦ, с. 158—159.

⁵⁰ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 84.

⁵² ЦП, с. 380.

⁵⁴ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 17.

льдом: «...еще не взбух / Днепр?» – поскольку далее Цветаева занята темой. С рекой неизменно соотносила себя она, когда хотела сказать о лирическом движении. *реальность сна ревнивый Там Мы творческой* ⁵⁵

Через образ Давида, помазанника Божия, в цикле «Деревья» рисуется древесный мир совершенной Жизни. «Еврея с цитрою / Взрыд» в «Поэме Воздуха» – плач Давида-псалмопевца, обращенный к Богу, избранность жида-поэта на творческое Слово, избранника божьего на жертвенный танец. В тетради А. К. Тарасенкова (ксерокопия в архиве М. И. Белкиной) – помета автора: «Подразумевается: Бог, ибо о чем же думает еврей с цитрою?». Танцующий перед ковчегом завета Давид – Поэт, идущий облаками Воздуха, рыдающий: «Почему Бог не слышит моего вздоха?» Преодоление одиночной камеры воздуха знаменует признание Поэта: «Больше не дышу». ⁵⁶

С сильною отдачею
Грунт, как будто грудь
Женщины под стоптанным
Во'е-сапогом.
(Матери – под стопками
Детскими...)

Не хлебородными
Нивами – жнецы,
Не евреи – водами
Воздухом – певцы ⁵¹

∞∞∞∞∞Есть чтение
Вспять. О нем пекусь.
– Землеизлучение.
Первый воздух – густ. ⁵³

⁵⁵ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 130.

⁵⁶ НС, с. 20.

⁵¹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 11.

⁵³ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 21.

Глава четвертая. Сплошное аэро

Следующий, неназванный второй воздух поэмы («Времячко осадное») – мучительное преодоление «оседлости», сопоставляемое со страданиями, пережитыми в дни революции в Москве. Страдания души на пути в высь даются через метафорический образ легочного мешка: «Отстрадано / В каменном мешке / Легкого!» Поэт, перемещаясь в незнакомом для себя Мире, становится аэропланом, лодкой, бегущей по волнам воздуха. Вариант в черновике: «Но сплошное радио / зачем прибор...» *бесполезного сам Сам*⁵⁷

Летчики и поэты – те, кто освоили «курс воздухоплавания». Летчики на аэропланах, поэты в творческое небо себя поднимают сами!

«Мечта об Авионе» – записала Цветаева, возобновляя работу над поэмой 23 мая 1927 г., «под шум аэропланов» в Мёдонской тетради, подаренной мужем. На форзаце тетради – надпись черными чернилами: «От шестнадцатилетнего», сделанная С. Я. Эфроном 5 /18 мая 1927 года в Мёдоне, в день шестнадцатилетия первого свидания с Цветаевой. Рядом – нарисованный им портрет Льва. безусловно, соотносится с темой нового бытия и спутничества в «Поэме Воздуха». поэмы задуман стих: «Никаких земель не открыть вдвоем», впоследствии отброшенный. Цветаева пометит дату создания «Поэмы Воздуха»: «Мёдон, 15 мая—24 июня 1927 г. – в дни Линдберга». 21—22 мая 1927 года американский летчик Карл Линдберг совершил беспосадочный перелет через Атлантический океан из Америки во Францию. Надо сказать, Цветаева вернулась к поэме этого события, руководствуясь причинами. Ее дата под текстом «в дни Линдберга» – скорее вызов миру техники, чем восхищенное к нему внимание, хотя Линдберг, безусловно, вызывает ее интерес хотя бы потому, что так же одинок, как Поэт. Французские летчики Ненжессер и Колли, пытавшиеся совершить трансатлантический перелет Франции – Америка, с точки зрения Цветаевой, погибли из-за того, что были вдвоем: парность как обреченность на гибель: «причина гибели : парность. Линдберг: образ славы. Уединение (Линдберг) победило Одиночество (Океан). Океан надо брать наедине». В тетради момент «мы» с провожатым дается как «восторг». По-видимому Цветаева тогда полагала, что радость шага в с Рильке, гармония парности может быть только мгновенной.^{20 58 59 60 61 62 63}
Дата встречи, воспринятая обоими как день нового рождения и совместного земного пути, Эпиграфом недель раньше внутренними тех парности паре

Цветаева пишет «в дни Линдберга», в дни попыток человека преодолеть земное тяготение, и ее поэтическое видение посмертия полету технической мысли. Обращение к матери Линдберга – «Мать! Не даром чаяла: / Цел воздухобор!» – связано с особым у Цветаевой, видевшей детство колыбелью души, а мать – существом, похожим на Творца Вселенной. Материнство так же полно смысла, как поэтическое предназначение. Одно замечание о создании поэмы Цветаева сделала в 1940 году, когда поправляла свои тексты в собрании Тарасенкова о том, что поэма «написана в ответ на вопрос одной ясновидящей молодой больной (Веры Аренской, сестры Юрия Завадского): *противопоставлено культом матери*

– Марина, как я буду умирать?

Отсюда:

⁵⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 33.

⁵⁸ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 5.

⁵⁹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 2.

⁶⁰ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 4.

⁶¹ БП90. С. 756.

⁶² БП90, с. 756. Из ЧТ-17.

⁶³ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 5.

Эта поэма, как многие мои вещи, написана – чтобы узнать». Образ легкого, пораженного вечностью (пятый воздух), мог возникнуть из-за умершей от чахотки матери Цветаевой, М. А. Мейн, выдающейся пианистки. Мать оказала громадное влияние и на духовное становление Р. М. Рильке, который переписывался со своей матерью до конца жизни. Поэтов и летчиков Цветаева воспринимает похожими на Ахилла, которого мать Фетида, держа за пятку, окунала в воды Стикса: ⁶⁴ ⁶⁵

Ахилл был обучен игре на кифаре и пению кентавром. Все летчики и поэты – «Ахиллеса воздуха» – юные, неуязвимые в своем полете, храбрые, сильные, приобщенные бессмертию. Мертвая петля, которую способен совершить летчик, – подтверждение его смелости. Воздушные упражнения летчиков – игры героев, Цветаева видит ненужными, потому что Душа – «сплошное легкое». И летчиков, и поэтов, как юного участника Троянской войны, ждет, возможно, короткая жизнь, но в смерти будет продолжен «курс воздухоплавания»; Душа заново, «с азов», постигнет ценность бытия. *излишнее*

Слава, сопутствовавшая Гераклу, Ахиллу или Линдбергу, – воздух «низов». Душа устремляется все дальше от земных соблазнов. Ее уже не держат закон всемирного тяготения, уюта земного быта, солнечное освещение. Она отделяется от тела и, становясь невесомой, устремляется вперед по . *ливкому Воздуху*

Мать! Не даром чаяла:
Цел воздухобор!
Но – сплошное аэро —
Сам – зачем прибор?
Твердь, стелись под лодкою
Легкою – утла!
Но – сплошное легкое —
Сам – зачем петля
Мертвая?

– ... дыра бездонная
Легкого, пораженного
Вечностью.

Курс воздухоплавания —
Смерть, и ничего
Нового в ней. (Розысков
Дичь... Щепы?... Винты?...)
Ахиллеса воздуха!
Все! – хотя б и <...> – ты

⁶⁴ Поэмы, с. 339. Об отношении к Аренской см. в письме Цветаевой Н. П. Гронскому 7 сентября 1928: «Я женщин люблю так, как их никогда не полюбит ни один мужчина, я для них *l'amant rêvé* (свидетельный возлюбленный – фр.), они льнут ко мне (прочти это с задержкой на ль, тогда поймешь!) вот и сейчас, последнее письмо <Аренской>...» – ЦГ, 101. ²⁰

⁶⁵ И. Розжанский. Райнер Мария Рильке (Основные вехи его творческой эволюции): Р. М. Рильке. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1994, с. 10.

Глава пятая. Третий воздух – пуст

Третий воздух в тетради назван «средним воздухом». В нем происходит «землеотпущение». Следующий эпизод поэмы открывается благодарным обращением к Творцу за возможность стать : «Слава тебе, допустившему бреши: / Больше не вешу». Любопытно увидеть, как Цветаева искала этот необходимый вариант. В тетради находим столбец слов, объединенных значением отсутствия земных действий-ощущений-способностей: ⁶⁶ *духом*

! Хорошо бы глаголы, означающие отражение жизни (страдательность), а не действительность, например, *NB*

Больше не вешу, больше не числюсь», – записывает она там же. ⁶⁷

Вообще, надо сказать, Цветаева не стремилась к какой-то жесткой схеме в обрисовке своей поэмы; у нее нет четких границ, где заканчивается одно «небо» и начинается следующее. «Воздухи» того света Цветаева называет только нечетными цифрами: первый, третий, пятый и этим ограничивается. Воздухи не этажи гигантского здания из кирпича, а свободная в своем потоке бушующая, поэтому движение по третьему воздуху уподоблено плаванию. Душа скользит, словно живая форель в руке, или гончая, залиvisto лающая во время гона, летящая «сквозь овсы». И Бог Гермес, покровитель путников, проводник душ умерших в царство мертвых, изображавшийся в крылатых сандалиях, с крыльями на голове, видится Цветаевой «с плавничками». Упоминание женского коррелята Гермеса, Ириды, или Ирис, связано с тем, что далее воды воздуха отождествляются с . Это напоминает образ стихотворения «Белье на речке полощу...» (1918): «Душа и волосы – как шелк». В «Сугробах» (1922) поэтический голос дан через образ удушающего шелкового шнура: *воздухов Стихия ливкому шелком*

Шелк – одна из любимых тканей Цветаевой, это ясно передано в стихотворениях «В огромном липовом саду...», «Безумье – и благоразумье...», «И всё вы идете в сестры...». Шелка – напоминание о жизни до революции, о любви и красоте, воплощение душевной жизни, нежности поэтического голоса: «Быть в аду нам, сестры пыльные...», «Цыганская свадьба», «Ночные шепота: шелка...». В портрете С. Парнок платье облегает тело «шелковым черным панцирем», а у цветаяевской Маруси в поэме «Молодец» платье во время пляса – «парусами шелковыми / Середь пола – колоколом». Образ турецкого шелка встречаем в стихотворении «То-то в зеркальце – чуть брезжит...». Движение по воздуху в «Поэме Воздуха» передается через воспоминание о ливне шемахинских и кашемирских тканей, скользящего шелка или атласа, популярных на . Стихия Воздуха для Цветаевой – «Индия духа» (Н. С. Гумилев). ⁶⁸ *ливкому Востоке*

Гермес не только покровитель души в потустороннем мире, он еще и своеобразный патриарх поэтов, создатель первой семиструнной лиры, и путешествие на тот свет – «Танец / Ввысь! Таков от клиник / Путь» – строки о смерти Рильке навеяны сном о встрече на том свете, рассказанном в письме к Б. Пастернаку 9 февраля 1927 года. Душа в поэме изображается через отрицательные сравнения, продолжающие мотив Востока («Наяда? Пэри?»), и лирическая героиня видится бабой, окунающейся в реку после трудной физической работы на огороде. – труженичество Души на пути к райского сада. Последний несколько иронический образ напоминает мотив стихотворения «Так, заживо раздав...», а уход из жизни, , знакома по купанию в детстве в Оке. Возможно, поэтому «песчаный спуск» третьего воздуха воспри-

⁶⁶ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 41.

⁶⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 38.

⁶⁸ Поэмы, с. 147.

нимается в тетради через отождествление с песчаным берегом Оки в Тарусе. ⁶⁹ *Огород ограде
потеря тела через воду*

больше не алчу
.....
больше не стыну
больше не помню
больше не жажду
дрогну
зябну
не емлю
княжу <...>

От румяных от щек —
Шаг – до черных до дрог!
Шелку ярый шнурок:
Ремешок-говорок!

(«Сугробы»)

⁶⁹ Подробнее о связи этого фрагмента поэмы со сном о Рильке: ПНМ, с. 258.

Глава шестая. Воздух редок

Четвертый воздух прямо автором четвертым. В тетради поэта – план, где выделены земное, водное и горное начала. Подмастерьем назван, вероятно, поэт, а горы зрительно Цветаева представляла : *не назван трехступенчатый небесные Альпами*

От описания третьего воздуха поэт переход к описанию воздуха, где душа цедится, как сквозь невод цедится рыба. Гребень для песчих курч упоминается потому, что среда того света словно расческа поэтической лиры. Один из образов «редкости», разреженности четвертого воздуха – «бредопереездов / Редь, связать-неможность», невозможность соединить обрывки бредовых речей в момент болезни или сна. В тетради А. К. Тарасенкова с текстом поэмы Цветаева к строке «Как сквозь просып / Первый (нам-то засып!)» сделала помету: «Мы, поэты, просыпаясь – засыпаем!», повторив определение творчества состоянием сновидения. *редкого семиструнная* ^{71 72}

Ощущения в четвертом воздухе мучительны и подобны укусу пчелы или шмеля. Вариант в черновике: «Ледяные жальца / укус без зуда...» – напоминает читателю эпизод поэмы «Молодец», где шмелем вьется Молодец, а Маруся расстается с жизнью. В окончательном тексте «Поэмы Воздуха»: «Как жальцем – / В боль – уже на убыль». Можно предположить, Цветаева вспоминала больного умирающего Г. Гейне и его последние стихи к : ⁷³ *Мушке*

У Гейне мысль о том, что он останется «домовым» в сердце своей подруги и будет летать с ней – у Цветаевой в поэме сначала образ «жальца» подобие жала (змеи? шмеля? мушки?), а затем обыгрывание фразеологизма «сквозь пальцы» в метафоре: «Редью, как сквозь пальцы / Сердца». Болевое ощущение в этом воздухе связано с отбором душ, похожем на отсеивание неподходящих слов. Душа пропускается через цедкое. Отсюда – воспоминание о гениях – Гейне, Гёте и Рильке. В тетради – первоначальный вариант, построенный на игре слов: – нер. Полет в новый пласт неба похож на отбор поэтом необходимых слов во время работы над стихом: «Цедок, цедче глаза / / слуха / Райнерова». В окончательном тексте: *повсюду творческое сито Рай Рай* ^{Райнерова Вольфгангова}, ⁷⁵

Цедкость воздуха сравнивается со Страшным Судом. Горный пейзаж – торжество Высоты, свободы дыхания, красоты, особых : *звуковых эффектов*

Так через полное отрицание рождающей почвы, через образ звучащего пространства Цветаева сразу переходит к описанию воздуха. *пятого гудкого*

«ПОДМАСТЕРЬЕ ! <сущий> *NB Последователь*

1) Гуща (<земля>) 2) вода 3) горы

III ГОРЫ (Альпы)» ⁷⁰

Тебя мой дух заворожил,
И, чем горел я, чем я жил,
Тем жить и тем гореть должна ты,
Его дыханием объята.

⁷¹ Ср. деление поэмы на условные части на основе метрических особенностей в работе Гаспарова.

⁷² Поэмы, с. 340.

⁷³ РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 62.

⁷⁵ РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 63. Возможно, Вольфганг – это Моцарт.

⁷⁰ РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 49.

.....
В могилу лег я – плотью тлеть,
Но дух мой будет жить и впредь;
Он бдит, как нечисть домовая,
В твоём сердечке, дорогая.

.....
Везде, куда ты полетишь,
Ты дух мой в сердце повлачишь,
И жить должна ты, чем я жил,
Тебя мой дух заворожил, – ⁷⁴

Цедок, цедче сита ⁷⁶
Творческого (влажен —
Ил, бессмертье – сухо).
Цедок, цедче глаза
Гётевского, слуха
Рильковского... (*Шепчет*
Бог, своей – страшася
Мощи...)

По расщелинам
Сим – ни вол, ни плуг.
– Землеотлучение.
Пятый воздух – звук.

⁷⁴ Гейне Г. *СС в 10 т., 1957, т. 3, с. 299.*

⁷⁶ Ср. образ в тетралогии М. Алданова «Мыслитель» («Заговор»). Предисловие к роману написано автором в августе 1927 года в Париже. *исторического сита*

Глава седьмая. Пятый воздух – звук

В рабочих записях к поэме читаем: «Даны: гуща / редь. Теперь: гудкость. Затем (или вместе нарастание: пустоты <)>, наводнения музыкой (паузу как Музыку (пульс))». Таким образом, в пятом воздухе душа слышит гудение, а в шестом – музыку. «Гудкость» воздуха изображается через незвуковые метафоры: гудкость того света гудче «года нового» – вспоминание страшного известия о кончине Рильке, полученного в канун нового года, названного в следующем стихе «горем новым». Далее гудкость воздуха сопоставлена со звучанием народной песни. Гудение нового воздуха гудче соловьиного пения, голоса Иоанна Богослова, певчего поэтического слова: ^{ливкость} <нрзбр.> ⁷⁷

Гудкость воздуха отождествляется со строительством дома. Стройка – – строительство новой жизни на том свете подобно возведению Фив близнецами Зетом и Амфионом. В комментарии в черновике следующие строки о финале поэмы, делающие акцент на сходстве Духа с Гермесом, чьей главной «тяжестью» является голова: «! Куда тягу ввысь (тяготение тверди) М. б. конец? Пропад ввысь. Притянута за вес Гермеса голову. Полет ввысь. (<Гостиничный> винт, Обгоняют его верхушку. <...> одна голова с крыльями, <как> у ангелов, Что не плечи, а лоб крылат». Образ винта как аналога движения по воздуху Цветаева использовала и в поэме «Лестница». Мотив винта в комментарии к «Поэме Воздуха» сближается бегом вещей по мраморным лестницам во сне о Наполеоне. *глыба в деле NB ввысь гостиничного* ⁷⁸

Гермес изготовил семиструнную лиру из панциря черепахи и пел под собственный аккомпанемент. Цветаева уподобляет мироздание поэтическому горлу; у небосвода тоже есть свое, и небосвод (Бог) поет. Зрительно небо нёба превращается в свод черепахи – оств лиры. Согласно мифу, Фивы строились под музыку: Зет носил и складывал камни, а Амфион строил из них город игрой на лире, подаренной ему Гермесом. В тетради – двустиише, говорящее об устройстве небесного «града»: «Как слагались Фивы / Так слагалось небо!». Небесные Фивы в поэме названы нерукотворными: *нёбо* ⁷⁹

Семеро против Фив – одно из важнейших событий, предшествовавших Троянской войне, отсюда переход к цифре семь в поэме. В мифе о Фивах неоднократно упоминается цифра семь: семеро полководцев, семь отрядов, семь фиванских ворот. Вероятно, Цветаевой было известно, что главным источником для афинских драматургов, рассказавших о семерых против Фив, была эпическая поэма «Фиваида», датированная Образ становится в поэме символом Лирики и мироустройства. Мир держится на священной цифре «семь», которая, как «число творенья», число струн лиры, дней недели, лежит в основе всего на небе и на земле: ^{80 81} 7 в. до н. э. семиструнной лиры

В рабочих материалах к поэме Цветаева сопоставляет строение лиры и Библии:

Душа на том свете летит «чистым слухом», поэтому поэт отказывается от упоминания Библии: «Книга» – буквы, зрительное. Полет в новый воздух похож на блаженное состояние перед засыпанием («Преднота сна»). Движение по воздухам смерти – «Разве что потеря / Тела через Лету». В черновике Цветаева пишет о реке забвения. Впоследствии она отдаст предпочтение варианту, где главный акцент сделан на восприятии мироздания: смерть – «старая

⁷⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 66.

⁷⁸ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 66.

⁷⁹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 74

⁸⁰ Лишена аргументации попытка Войтеховича отношение МЦ к семантике числа семь в «Поэме Воздуха» вывести из лекций Р. Штейнера. ЦА, с. 300. Поиск антропософского подтекста в текстах Цветаевой – дело бесперспективное.

⁸¹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 82.

потеря / Тела через ухо», знакомая с детства по двум звуковым искусствам: Поэзии и Музыке.
⁸⁴ *другому слуховом*

Думая об архитектонике поэмы, поэт записывает в тетради: «Даны: гущина, ..., редкость, гудкость... Необходимо после звука: ПАУЗУ, ПРОМЕЖУТОК, <огромные> пространства паузы, пульсацию, полустанок <пропуск в рукописи> 1) пропуск пауз, перерыв, перебой, целые пласты, опять воздух который? Шесть или семь? <...>». Запись показывает, что для нее священное число «семь», лежащее в основе мира, не обязательно должно было быть числом небес. К этому стоит добавить еще один, приведенному тетрадный фрагмент, связанный с размышлением на ту же тему, перекликающийся с «Шестым чувством» Гумилева: «Все искусства искушение много из <пяти> чувств. Кроме стихов, ! ! Додумать». Количество чувств и небес, поэтическое творчество и вознесение в Посмертье Цветаева намеревалась соотнести и раздумывала над этим. Еще один образ, знакомый по стихам «После России», образ поезда («пересадками / С местного в межпространственный») использует Цветаева в поэме, чтобы передать переход из земного движения в космическое, движение с остановками она уподобляет движению паровоза. Не все, объясняет она, переходят на тот свет, имея в виду трудность этого перехода или невозможность оказаться в более высоком слое воздуха. *другого предшествующий шестого NB так* ^{85 86}

в тетради выписано слово «твердь». В начале поэмы – речь о : «Как Колумб здороваюсь / С новою землей – / Воздухом». По замыслу автора, Дух в стихии воздуха открывает для себя, новую ТВЕРДЬ. В финале поэмы движение от Новой земли, дано : вслед за одной ТВЕРДЬЮ обретается следующая. Пятый воздух заканчивается указанием на : «Землеотсечение. / Кончен воздух. Твердь». *Отдельно Колумбе Новую землю Нового Света бесконечным последнюю Землю*

Соловьиных глоток
 Гром – отсюда родом!
 Рыдью, медью, гудью,
 Вьюго-Богослова —
 Гудью – точно грудью
 Певчей – небосвода
 Нёбом, или лоном
 Лиро-черепахи?

∞∞∞∞По загибаю,
 Погрознее горных,
 Звука – как по глыбам
 Фив нерукотворных!

Семь – пласты и зыби!
 Семь – heilige Sieben! ⁸²
 Семь в основе лиры,
 Семь в основе мира.

⁸⁴ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 48.

⁸⁵ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 77.

⁸⁶ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 76.

⁸² Священное семь (нем.).

Раз основа лиры —
Семь, основа мира —
Лирика.

Семь в основе Книги
.....
Раз основа мира
Семь — / — лира *вторая* *немая*
Библия...
.....
Что Библия в слове
То лира в звуке ⁸³

⁸³ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 79—80.

Глава восьмая. Храм нагонит шпиль

В концовке поэмы Цветаева намеревалась напомнить читателю о земле, видимо, чтобы соотнести два мира поэмы: М. б. Дать последний взрыв земли, запах, цвет, очень скупой и кратко. Или все то лишь звуками?» Напоминанием о последней земле стала мифологема музыки: не вспоминала ли Цветаева предсмертные слова своей матери: «Мне жаль только музыки и солнца»? (V, 31). В поэме речь о связи с тем светом. Дух летит в -, Поэту не нужен компас, потому что он мчит на звуки музыки, звучащей надрывисто, на пределе. В тетради записывается черновая метафора: «Музыка насадная / Чувств». В окончательном тексте поэмы это музыка нового воздуха: «NB! потомственной Бога отца насадной»^{87 88}

«...Мысль вырывается из „газового мешка“ духа», – комментирует М. Л. Гаспаров этот эпизод поэмы. Гаспаров, справедливо отметив противоположность Бога цветаевского, динамичного, Богу христианской традиции, не совсем удачно, на наш взгляд, нарисовал цветаевскую картину мира через образ подковообразного магнита с Богом на одном конце и Страстью на другом. По мнению Е. Б. Коркиной, «...воздушные мытарства кончаются смертью души, дальнейший путь, за границами „Поэмы Воздуха“, – удел духа». Нам представляется, путь Поэта на тот свет, нарисованный в поэме, графически сопоставим с тремя связанными спиралью лестничного винта кругами, где внешний – тело, средний – Душа, внутренний – Дух. видит духовное преображение личности в поэме через , стоящего на Земле и устремленного от нее, воплощении красоты, единства и гармонии трех составляющих, души, тела и духа, соответствующих христианской Троице.⁸⁹ Сама Цветаева картину готического собора

– сходство с Богом-отцом, возможно, с богом древних греков, с мифическим Гермесом, которого поэт воспринимает своим родственником: *Потомственность*

Цветаева носила подаренный отцом перстень с головой Меркурия, проводника в мир мертвых, покровителя искусств, знатока тайн магии и астрологии, который отождествлялся с Гермесом. Миф смолodu декорировал жизнь Цветаевой; перстень с Меркурием был частью внутреннего мифа, символом Поэзии (см. «Храни меня, мой талисман...» Пушкина) и, вероятно, помимо чисто эстетической роли, выполнял роль оберега.⁹¹

Приведем строки черновика поэмы, показывающие цветаевскую игру на знаках в работе над стихом о Гермесе:

В первом случае – обращение к Гермесу, отождествление себя с ним, во втором Гермес говорит о сходстве с крылатой головой Поэта, в третьем – реплика Головы. В окончательном тексте автор отказывается от прямой речи. Язык Цветаевой в поэме настолько лаконичен, что превращается в шифр. Дорога на тот свет – дорога Гермеса и ему подобных, «голов бес- тормозных – / Трахт». На образ крылатой головы, по-видимому, повлияла иконопись, оплечные образы Спаса. Могли отозваться в «Поэме Воздуха» образы голов Иоанна Крестителя, Олоферна, Головы поэмы «Руслан и Людмила» и говорящей Головы Нептуна в пьесе Ростана «Орленок». В рабочих вариантах уточнялся отказ от мышц и чувств, то есть от физического мира: «Полная откромсанность / Мышц, читайте чувств». Смерть – «разлука с чувствами». В окончательном тексте – свобода мысли и Духа от физического мира: «Полная оторванность / Темени от плеч – / Сброшенных!» сам^{93 94}

⁸⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 87.

⁸⁸ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 98.

⁸⁹ «Лирическая трилогия Цветаевой». НС, 110—117.

⁹¹ Войтехович Р. ЦА, с. 293.

⁹³ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 98.

⁹⁴ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 100.

В поэмы тихая дверь в небытие рисовалась через отождествление с . В появляется . На этих двух остриях держится небо «Поэмы Воздуха». С видением готического собора связано детское увлечение Цветаевой католичеством в пору ее жизни за границей в пансионе. Вспомним образ готического собора в пьесе «Фортуна»: «Мы рухнем, как двойная башня!» В «Поэме Воздуха» шпиль «роняет храм дням», а сам устремляется в высоту: *начале Оптиной пустынью концовке шпиль готического собора падающего*⁹⁵

Варианты строк о шпиле: «Так, / всосанный / Шпиль теряет связь / С храмом», «Шпиль / груз / Храма», «Так, бессмертьем всосанный / Шпиль бросает храм / Дням». Во всех приведенных вариантах храм (искусство) оказывается частью земного измерения. Подобен шпилю дух-поэт, сбросивший на землю в творчестве «дичь и глушь чувств», а после смерти ставший энергией духа. Как в слове «» спрятан «», так Поэта становится частью воза. бессмертьем бросает пространством слагает⁹⁶ *крылатой мыслью, воздух дух Дух дух*

В жилах Цветаевой текла немецкая кровь; немецкий – один из языков, которыми питался ее русский словарь; немцем воспринимала она Рильке, называла Германию своей родиной, колыбелью души («О Германии») и писала: «Душа есть долг. Долг души – полет» (IV, 545). Душа летит, «Die Seele fliegt» – это звучало для нее именно по-немецки (Там же). В рабочей тетради поэмы вместо русских букв, как и в «Новогоднем» обращении к Рильке, появляются немецкие. Следом за стихом: «Храм нагонит шпиль» – в рабочей тетради: «Stirn? Warum bist Du still?» («Лоб? Почему ты тих?» – нем.). Немецкое «still» (тихий, безмолвный, тайный) созвучно немецкому же Stirn (лоб) и русскому «шпиль». Возникает игра слов: шпиль по-немецки острый, остроконечный. Второе значение слова – колкий, язвительный. Spitze – острое, кончик, вершина; голова, колкость, , кружево. Буквально Шпиль Spiel – игра (нем.). Движение ввысь шпиля сходствует с игрой поэтической мысли, с остротой языка, мысли, с кружевом поэтического слова. Возможно, она вспоминала Мандельштама: ^{97 98} *spitz — spitz жало*

Вместо вечного штиля, Вечного покоя на том свете «морскую» Цветаеву ждет вертикальное «в полное владычество / Лба», вот почему, возможно, она отказывается от немецкой строки черновика. Еще в одном, не вошедшем в поэму варианте, бесконечность мироздания уподоблена нью-йоркским небоскрегам: *вечное движение*

«! Дать вертикальную линию окна, <этажи>, ступеньки, указать, по возможности, вертикаль и множество что-нибудь , , по возможности », – пишет она в тетради, работая над финальными строками поэмы. Нью-Йорк в записи 1918—1919 годов одного сна Цветаевой был символом высоты, с которой летела душа не вверх, а вниз (IV, 485). Но к Америке Цветаева относилась без любопытства, ее ироническое отношение к Америке выразилось в «Стихах к сыну» (1932), в «Хвале времени» (1923). В отличие от России, , граничащей с тем светом (см. «Поэт и время»), или Германии, (см. «О Германии») Америка была страной машин. Новшества Америк ассоциировались с Временем, с тем, от чего Цветаева отстранялась. Она ищет в тетради вариант множественности, которая обозначит космический закон движения небесных светил и духов: «казармы числ! / бойницы числ!», а в окончательном тексте останавливается на следующей метафоре: «и вычислив / Всё когорты числ!». В окончательном тексте, подобно космической ракете, шпиль как бы отделяется от храма, чтобы своим острием догнать «смысл собственный», вернуться к Творцу, Архитектору Вселенной, в мир Мысли, в мир Замысла: *NB простое житейское сухое страны Души страны Духа, Гёте и Баха* ,^{100 101}

⁹⁵ Театр, с. 79.

⁹⁶ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 101.

⁹⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 101.

⁹⁸ Ср. об этом же у Войтеховича: «Цветаева, вероятно, обыгрывает паронимическое сближение «шпиля» и «игры», «готического» и «божественного» в немецкой речи. ЦА, с. 390.

¹⁰⁰ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 120.

Движение Духа-поэта к Творцу-отцу также задано некими когортами числ, подчинено неизвестным человечеству законам. Это движение дано бесконечным, подобным полету скифской (?) стрелы, пущенной из лука, летящей по заданной траектории.

Музыка надсадная!
Вздых – всегда вотще!
Кончено! Отстрадано
В газовом мешке
Воздуха. Без компаса
Ввысь! Дитя – в отца!
Час, когда потомственность
Ска – зы – ва – ет – ся.

Полная оторванность
Темени от плеч —
Сброшенных!
Беспочвенных —
Грунт! Гермес – свои!
Полное и точное
Чувство головы
С крыльями...⁹⁰

Гермес! Свои!
Гермес: свои!
«Гермес, свои!»⁹²

Так, пространством всосанный,
Шпиль роняет храм —
Дням.

Кружевом, камень, будь,
И паутиной стань.
Неба пустую грудь
Тонкой иглою рань.

(О. Мандельштам)

В час, когда готический
Храм нагонит шпиль

Собственный, и вычислив

¹⁰¹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 120.

⁹⁰ М. Л. Гаспаров в этих строках нашел соединение Амфиона, Гермеса и Орфея.

⁹² РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 100.

Всё, Нью-Йорки числ:
В час, когда готический
Шпиль нагонит смысл
Собственный...⁹⁹

Не в день, а исподволь
Бог сквозь дичь и глушь
Чувств. Из лука выстрелом —

Ввысь! Не в царство душ —
В полное владычество
Лба. Предел? — Осиль:
В час, когда готический
Храм нагонит шпиль
Собственный — и вычислив
Всё — когорты числ! —
В час, когда готический
Шпиль нагонит смысл
Собственный...

⁹⁹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 117.

Глава девятая. Сезам

Во время создания «Поэмы Воздуха» Цветаева записала: «Люди меня не знают, п. ч. не доходят до места, с которого начинаюсь я. <Удовлетворяются> Vorhalle. Сезам. Копить внутрь». Выражение «Сезам, откройся!» пришло из сказки «Али-Баба и сорок разбойников», входящей в состав арабской «Тысяча и одной ночи» благодаря французскому ориенталисту Антуану Галлану. В сказке шла речь о пещере, двери которой открывали заветные слова «Сезам, отворись!» Али-Баба проник в пещеру и стал владельцем награбленных разбойниками ценностей. Выражение «Сезам, отворись!» употребляется в значении «ключ для преодоления каких-либо препятствий или как шутливое восклицание при намерении преодолеть какое-либо препятствие, проникнуть в тайну. Неоднократно в различных высказываниях Цветаевой встречаем крылатое выражение «Сезам, отворись!» в качестве определения скрытых в душе богатств. В «Повести о Сонечке» (1937) Сонечка Голлидэй говорит о своей любви к Цветаевой, используя для определения ее таланта и страха своей любви то же выражение (хотела и не могла поцеловать Цветаевой руку): «Страх сделать, Марина! «Сезам, откройся!» Марина, и забыть обратное слово! И никогда уже не выйти из той горы... Быть заживо погребенной в той горе... Которая на тебя еще и обрушится...» (IV, 371) Отголоски этого крылатого выражения – в стихотворении «Не надо ее окликать...» (1923). В письме к Пастернаку 1927 года мы слышим те же мотивы, которые позднее прозвучат в «Повести о Сонечке»: «Никогда я так ни одного человека не боялась, как тебя, всего твоего богатства, до которого у меня есть жезл. Sesam, thue Dich auf, – <невозвратность> этого слова! <...> ...что знает Сезам о своих сокровищах? Он: они – одно. Он сам – понятие сокровища. Для других «сокровище», для себя «я». Чтобы Сезам себя сокровищем, т. е. свою силу, осознал, нужна жадность, равная сокровищу, зоркость, равная сокровищу, вместимость, равная сокровищу. Сезам тогда проснется, когда придет гость, захотевший взять (подчеркнуто трижды – Е. А.), т. е. – рукой не двинуть». Она писала Пастернаку о самодостаточности Поэта, о его Душе как о сокровищнице, которая нужна только для того, чтобы взять из нее часть богатств. Жить в душе Поэта не хотел бы никто. В приведенном выше письме Пастернаку слышится мучительное сознание отгороженности от мира. Не случайно именно во время работы над «Поэмой Воздуха», над , Цветаева задумывает новую вещь об Эвридике: «NB! Мечта об Эвридике <.> Как ее втянуло / (вдуло) в Аид». Замысел остался неосуществленным, но важен , в котором упоминается Эвридика в 1927 году. Цветаева воспринимает свою душу и душу похожего на нее гения Пастернака как Сезам, из которого . «Поэму Воздуха», да и потом «Федру» Цветаева воспринимала возможностью вынести из души сокровища, реализовать себя . С мысли о Сезаме она переходит к размышлению о поэме Пастернака «Лейтенант Шмидт», считая ее неполным выражением пастернаковского таланта, оставшегося невостребованным по вине века, пишет ему о необходимости эпоса. И Пастернак фактически внял ее совету, написав «Доктора Живаго». ТОГО ¹⁰²

¹⁰³ ¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ *Мило то всё Поэмой Своего Одиночества контекст нет выхода полнее всего*

В работе над финалом «Поэмы Воздуха» появляется запись: «Переход Конец Воздуха. Сезам. Тяга ввысь». Сезам – захлопывающееся отверстие в скале горы, окончательно поглощающей Дух, улетевший на тот свет. Цветаева попыталась обозначить, что впереди на пути в Бесконечность Дух ждет , сокровище Новой Жизни, подобное тому, каким является человек

¹⁰² предверием (нем.)

¹⁰³ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 23.

¹⁰⁴ Крылатые слова, с. 313.

¹⁰⁵ ЦП, с. 373.

¹⁰⁶ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 15, л. 82 об.

искусства. Иными словами, Сезамом Цветаева могла назвать . Фактически, говоря об устройстве , Цветаева все время вспоминала . «Поэма Воздуха» – о Сезаме Души (Духа) Поэта и о том, как благодаря Гостю, Geist, личности , , равной или превышающей художника, Душа (Дух) выходит на новую ступень своего роста. Большой поэт, каким Марина Цветаева считала себя к 1927 году, является, в ее представлении, подобием Бога (в этом переключке взглядов Цветаевой с К. Юнгом), а внутренний мир Поэта устроен по тем же законам, по которым сложена Вселенная. ¹⁰⁷ *новое сокровище Творца того света самое себя гения ангела*

Тема стихии Воздуха, тема полета слышится и в переписке Цветаевой и Пастернака. 16 октября 1927 года Б. Пастернак послал Цветаевой письмо с описанием своего полета на самолете: «Летала ли ты когда-нибудь? Представь, это знакомее и прирожденнее поезда и больше похоже на музыку и влечение, чем верховая езда. Сегодня я впервые подымался с Женей, одним знакомым и простой солдаткой – женой коменданта аэродрома. <...> Уже и сейчас, по прошествии 6-ти часов, мне эти сорок минут представляются сном. <...> Это – тысячеметровая высота неразделенного одиночества». В этом письме, полном захлебывающегося восторга поэта, Цветаева не могла не услышать родных себе нот. Она откликается на письмо Пастернака 22 октября 1927 г. как на весть о : «Тобою открыт новый мир, твой второй дождь, уже ставший – в определении тебя – общим местом и посему – ощущала это с тоской – нуждавшийся в заместителе. Борис! Ведь еще ничего о полете, а о воздухе – только моя поэма, еще не вышедшая. <...> Новая эра, вторая песнь твоего эпоса, Борис». В том же письме Цветаева сообщает, что была и у нее «встреча с авиацией»: летом в Трианоне на ее глазах разбился «авион». Знала ли Цветаева, вспомнила ли в тот момент стихотворение Блока «Авиатор» (1910—январь 1912) (Впервые – // «Заветы», 1912, №1), посвященное памяти В. Ф. Смита, разбившегося на глазах у Блока 14 мая 1911 года. Блок, увлеченный авиацией, утверждал, что шум пропеллера «ввел в мир новый звук». У Блока уподобление воздуха воде, как и у Цветаевой в поэме: «Как чудище морское в воду / Скользнул в воздушные струи». В центре внимания Блока – летчик-авиатор, чей самолет терпит крушение, у Цветаевой летчик – повод к теме Воздуха и Небытия. ^{108 109 110 111} *новой поэтической теме*

После окончания поэмы Цветаева занимается работой над трагедией «Федра», редактирует «С моря» и «Новогоднее». Последняя правка «Поэмы Воздуха» относится к июлю 1927 года. Впервые «Поэма Воздуха» будет издана в журнале «Воля России», 1930, №1. В «Поэме Воздуха», которую Цветаева называла сушайшей из того, что написала, она попыталась представить Посмертие. Поэма получилась не эмоциональной, диктовалась переживанием Цветаевой кончины Рильке. Но сама тема поэмы возникла не только поэтому. В черновой тетради августа 1924 года читаем: «Мысль – неприкосновенна», и в этой формулировке – дыхание и воздух Свободы. В письме своей приятельнице Цветаева пишет летом 1925 года: «Живу без людей, очень сурово, очень черно, как никогда. Не изменяет, пожалуй, только голова. Знаю, что последнее, когда буду умирать, будет – мысль. П. ч. она от всего независима» (VI, 750). Потребность видеть перспективу – потребность свободы поэтического мышления. Представление о том свете как царстве Мысли возникло не без влияния Пушкина: ^{112 113} *творческая*

¹⁰⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 17, л. 87.

¹⁰⁸ ЦП, с. 407—409.

¹⁰⁹ Там же, с. 415.

¹¹⁰ Блок А. А. СС, т. 3, с. 506.

¹¹¹ Блок А. А. СС, т. 3, с. 33.

¹¹² В пятитомнике Цветаевой (Ц5) поэма напечатана по оттиску ВР с авторской правкой 1939 года. В БП90 – по ВР, исправлением опечаток и датировкой по БТ-7, составленной в 1938 году. В сб. «Поэмы» – по БП90. В 1940 году Цветаева сделала пометы на полях поэмы, опубликованные в НС.

¹¹³ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 12, л. 14.

Так же, как и Пушкин, Цветаева не была уверена в том, что Душа бессмертна, «от тленья убежит» не только в поэзии («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»); пыталась представить Страну Свободы, «где смерти нет», улететь вслед за Пушкиным, за Рильке, оказаться в запретной стороне бытия. Неужели там, за гранью видимого мира, нет ни мысли, ни любви?! «Как, ничего!.. <...> Мне страшно!..» – могла бы написать и она. Пушкин заканчивал стихотворение «Надеждой сладостной младенчески дыша...» словами о необходимости долгой жизни. Цветаева своей поэмой жаждет потустороннее бытие, словно заранее предчувствуя: десятилетие спустя ее семья разделится пополам и замаячит отъезд в страну, где мысль . *земной утвердить несвободна*

«Имеет ли сама поэма качество красоты?» – задается вопросом О. Г. Ревзина, находя в концовке поэмы «как будто нечто альтернативное красоте» – «предзноб блаженства». «Поэму Воздуха» трудно назвать лучшим произведением или любимым произведением Цветаевой. Цветаева писала ее после «С моря», «Попытки Комнаты», «Новогоднего», немного из последних сил и сама это чувствовала. На наш взгляд, поэма страдает некоторым нагромождением ассоциаций. В ней преобладание умозрительного начала над гармонией, она трудна для восприятия и истолкования. Отсутствие любовно-эротического начала Цветаева справедливо видела концом лирики. «Поэма Воздуха» лирична, , кризисна. В 1941 году Цветаева подарит ее Ахматовой вместо новых стихов в момент поэтического молчания как . Несмотря на антилиричность, отвлеченность, поэма, в которой Цветаева попыталась найти «новые слова» для воплощения таинственной сущности Посмертия, равно как рукописные материалы, к которым мы прикоснулись в процессе чтения, вероятно, еще долго будут предметом споров, исследовательских концепций. ^{114 115 116} *не любовна вестъ о собственном конце*

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны, —
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений.
Где мысль одна плывет в небесной чистоте...

(1823)

¹¹⁴ Сб94, с. 69.

¹¹⁵ По мнению В. К. Лосской, «Поэма Воздуха» занимает «центральное место в серии двадцати длинных лирических поэм». *Песни*, с. 131. См. также: М. Малиновская «Гетто избраничества», М., 2001, с. 327—341.

¹¹⁶ Знала ли Цветаева, что пометила окончание поэмы 24-ым июня, почти днем рождения Ахматовой?

Чье-то победы великодушье всех созвало за зеленый стол К истории поэмы «Автобус» ...

Публикация и текст поэмы

*Победи изнуренья измор,
Заведи разговор по-альпийски.*

Б. Пастернак

*Альпийской реки по краям
Спешищим и шепчущим: что с ней?
Как будто бы всем тополям
Всё сразу сказали все сосны!* ¹¹⁷

М. Цветаева

Неоконченная поэма «Автобус» (апрель 1934 – июнь 1936 гг.), изданная дочерью поэта на основе полубеловых отрывков, – последняя поэма Марины Цветаевой. В 1938 году Цветаева взялась за переписывание некоторых своих вещей набело, в том числе поэмы «Автобус». Это было время разбора архива перед отъездом в СССР. Поэма переписывалась с пометами о необходимых вставках, которые Цветаева собиралась ввести в основной текст и дописать концовку (БТ-7). Именно в 1938-ом году она читала ее М. Л. Слониму, на которого поэма произвела сильное впечатление, о чем он сообщает в своих воспоминаниях. Впервые поэма «Автобус» была издана в серии «Библиотека поэта» в 1965 году по А. С. Эфрон с восстановленными по тетради 1936 года (ЧТ-27) строфами 13, 14, 25. Читая рукопись, можно сделать вывод, что поэма действительно опубликована согласно последним авторским пометам, за исключением нескольких неточностей, как лексических, так и пунктуационных, а также введения строфы 13, пропущенной автором, и чернового варианта 14 строфы, заменной А. С. Эфрон, а также строфы 25, введенной в поэму по авторской помете. В связи с искажениями при публикации приведем фрагменты из (БТ-7), записанные в 1938 году, а затем перейдем к самой поэме. В угловых скобках приведены строки, введенные в поэму А. С. Эфрон из черновой тетради на основе авторских указаний. ^{118 119 120 121} *БТ-7 тетради поэта*

Препонам наперерез
Автобус скакал как бес.
По улицам, у́же сноски, ¹²²

¹¹⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 81. Стихи из черновиков финального четверостишия второго стихотворения «Куста», непосредственно предшествующие работе над концовкой «Автобуса» «И какое-то дерево...».

¹¹⁸ Название данной статьи взято из тетради поэта: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 10. Ранее мы рассматривали поэму «Автобус» в СМЦ, с. 306—318. В настоящем издании текст существенно переработан и дополнен неопубликованными архивными материалами.

¹¹⁹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 7, л. 131об—134 об.

¹²⁰ В БП-65 (с. 776) в комментарии названы строфы 14, 18 и 19.

¹²¹ Повторена публикация поэмы целом в ряде других изданий: М. Цветаева. Сочинения. В двух томах. М.: Художественная литература, 1980, т. 1, с. 415—420. ЦГ, т. 3, с. 753—757 и др.

¹²² Сравнение, использованное Цветаевой, подчеркивает творческий, поэтический, книжный характер путешествия героев, которые движутся не улицей, а воображаемой метафорической дорогой, возникающей в авторском сознании.

Как бес оголтелый неся
И тряся, как зал, на бис
Зовущий, – и мы тряслись —
Как бесы. Видал крупу
Под краном? И врозь, и вку‘пе —
Горох, говорю, в супу
Кипящем! Как зёрна в сту‘пе,
Как вербный черт – в спирту, ¹²³
Как зубы в ознобном рту!

Кто – чем тряслись: от тряси
Такой – обернувшись люстрой:
Стеклярусом и костями —
Старушка, девица – бюстом
И бусами, мать – грудным
Ребенком, грудной – одним
Упитанным местом. Всех
Трясло нас, как скрипку – трелью!
От тряса родился – смех,
От смеху того – веселье
Безбожно-трясомых груш:
В младенчество впавших душ.

Я – в юность: в души восторг!
В девичество – в жар тот щёчный!
В девчончество, в зубный свёрк
Мальчишества, словом
 oooooooooooo – точно
за-город тот дударь *He*
Нас мчал – а за календарь.

От смеха рождалась лень
И немощь. Стоять не в силах
Я в спутнический ремень
Товарищески вцепилась.

Хоть косо, а напрямик —
Автобус скакал как бык
Встречь красному полушалку.
Как бык ошалелый – мчался,
Пока, описавши крюк
Крутой – не вкопался вдруг.

И лежит, как ей повелено —

¹²³ В опубликованном тексте: «Как вербный плясун – в спирту, / Как зубы в ознобном рту!» Вероятно, такой вариант показался предпочтительнее А. С. Эфрон. У Цветаевой в прозе «Чёрт» упоминается «вербная чертикова бутылка», черт, прыгавший в колбе, – воспоминание, связанное со сказкой, с тайной, игрой, с рифмой и поэзией.

С долами и взгорьями.
Господи, как было зелено,
Глубо, лазорево! *о*

Отошла январским оловом
Жизнь с ее обидами.
Господи, как было молодо,
Зелено, невиданно!

Каждую жилою – как по желобу —
Влажный, тревожный, зеленый шум.
Зелень земли ударяла в голову,
Освобождала ее от дум.

Каждую жилою – как по желобу —
Влажный, валежный, зеленый дым.
Зелень земли ударяла в голову,
Переполняла ее – полнм! *ы*

Переполняла теплом и щебетом —
Тк, что из двух ее половин *а*
Можно бы пьянствовать, как из черепа
Вражьего – пьянствовал славянин.

Каждый росток – что зеленый розан,
Весь окоём – изумрудный сплав.
Зелень земли ударяла в ноздри
Нюхом – буйвол не чует трав! *тк а* ¹²⁴

И, упразднив малахит и яхонт:
Каждый росток – животворный шприц
В око: – сокол не видит пахот! *тк а*
В ухо: – узник не слышит птиц! *тк а* ¹²⁵

По сторонам потянувши носом,
Вижу, что был совершенно здрав
Тот государь Навуходоносор —
Землю рыв, стебли ев, траву жрав — ¹²⁶

¹²⁴ В ЧТ-27 – запись 11 строфы, показывающая процесс выбора сравнения: Зелень земли ударяла в ноздри Нюхом так иннок не чует чар Женских... 2. Нюхом так иннок/ не чует чар Женских... <...> Решить: либо животное, птица, простая аллегория <> Либо: иносказание <:> схимник <...> Если повести сравнение по буйволу и травам, либо знахарю и травам <,> то выходит: как знаю травы так и буйвол их не знает. Я же <хотела> я вижу/ тк как и буйвол не чует трав... повести подобие по простоте: без схимника, хотя и жаль <,> т.е. травы, места и что-то для ^{схимник чую} я а **Лучше** и прямые, подобия, которые могла бы принять на ». РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 7 об. **я себя зренья открытые**

¹²⁵ В ЧТ-27 – запись к этому эпизоду: «NB! Все эти подобия должны быть , радостные, и в поле моего зренья, т.е. из обихода данной природы. Потому страхов (схимник) не годится. Искать . Ну, с Богом! Можно летчика и ландшафт. Рельеф / В очи так летчик не зрит рельефа / ». РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 11. положительные плюсового ^{планет}

¹²⁶ В публикации «Автобуса» А. С. Эфрон – 13 и 14 строфы (нумерация строф поэмы здесь – по БП-65), которых

Царь травоядный, четвероногий,
Злаколюбивый Жан-Жаков брат...
Зелень земли ударяла в ноги —
Бгом – донес бы до самых врат е

Неба... – Все соки вобрав, все токи,
Вооруженная, как герой...
– Зелень земли ударяла в щеки —
И оборачивалась – зарей!

Боже, в тот час, под вишней —
С разумом – чт – моим, о
Вишенный цвет помнивши ¹²⁷
Цветом лица – своим!

Лучше бы мне – под башней
Стать, не смешить юнца,
Вишенный цвет принявши
За своего лица —

Цвет...

«Седины»? Но яблоня – тоже
Седая, и сед под ней —
Младенец...
Всей твари Божьей ¹²⁸
(Есть рифма: бедней – родней)

От лютика до кобылы —
Роднее сестры была!
Я в руки, как в рог, трубила!
Я, кажется, прыгала?

<Так веселятся на карусели
Старшие возрасты без стыда.
Чувствую: явственно порусели
Волосы: проседи – ни следа...> ¹²⁹

нет в беловом авторском тексте, взятые публикатором из ЧТ-27 (л. 6), из нее Цветаева переписывала поэму в БТ-7: «Позеленевшим, прозревшим глазом Вижу, что счастье, а не напасть, И не безумье, а высший разум: С трона сиед – на четвереньки пасть... Пасть и пасть, зарываясь носом В траву – да был совершенно здоров Тот государь Навуходоносор – Землю рыв, стебли ев, траву жрав» – В ЧТ-27 (л. 15—16) Цветаева дает уже новый вариант этого эпизода, с повтором двух стихов о Навуходоносоре. Публикатор обратился к первоначальному, видимо, руководствуясь чисто эстетическими причинами.

¹²⁷ Вместо «помнивши» в публикации БП-65 — «помнившей».

¹²⁸ В БП-65 строчная буква в словах «божьей», «боже» вызванная цензурными требованиями. В ЦТ была заменена на заглавную.

¹²⁹ После эпизода с яблоней в рукописи следует карандашная «вилка», обозначающая вставку, и слово «Карусель». Цветаева намеревалась добавить из черновика строфу 22 (ее не было в БТ-7). Строфа 22 была взята А. С. Эфрон из ЧТ-27 (л.

Зазеленевшею хворостиной
Спутника я, как гус, гнала. я
Спутника белая парусина
Прямо-таки – паруса была! ¹³⁰

По зеленм, где земля смеялась: я
– Прежде была – океана дном! —
На парусах тех душа собиралась
Плыть – океана за окоём! ¹³¹

<(Как топорщился и как покоился
В юной зелени – твой белый холст!)
Спутник в белом был – и тонок в поясе,
Тонок в поясе, а сердцем – толст!>

Не разведенная чувством меры – ¹³²
Вера! Аврора! Души – лазурь!
Дура – душа, но какое Пру е
Не уступалось – души за дурь?

Отяжелевшего без причины
Спутника я, как дитя, вела.
Спутницы смелая паутина
Прямо-таки – красота была!

И вдруг – огромной рамой
К живому чуду – – Аз
Подписанному – мрамор:
Ворота: даль и глаз

Сводящие. (Врамке сей
Останусь вся – везде.)
Не к ферме и не к замку,
А сами по себе —

Ворота... Львиной пастью
Пускающие – свет.

25 об), где есть точное указание автора о ее местоположении. В опубликованном варианте отличается только пунктуация.

¹³⁰ С. И. Ельницкая отмечает соотношенность в поэме «Автобус» Пастернака с Лермонтовым. Подробнее: Ельницкая С. И. Статьи, с. 249.

¹³¹ Слева далее нарисована «вилка» и написано слово «Холст», обозначившее необходимость вставки пропущенных стихов. Цветаева их не вписала. А. С. Эфрон по своему выбору ввела в поэму из черновиков следующую строфу: «(Как топорщился и как покоился / В юной зелени – твой белый холст!) / Спутник в белом был – и тонок в поясе, / Тонок в поясе, а сердцем – толст!» В тетради Цветаевой – целый ряд строк, варьирующих мотив белой рубахи спутника. Те, что приведены А. С. Эфрон, нам найти не удалось, в беловой текст Цветаева их не вписала, а в черновой тетради много работала над этим эпизодом и мотивом белого холста как символа совести спутника для нее существен. Среди наиболее интересных черновых вариантов: «Только демон бы твоей совестью Не воспринял бы твой белый холст! Только змею бы самую / твоею совестью Не помнил бы твой белый холст! (Спутник в белом был, и тонок в поясе, Тонок в поясе, а сердцем толст...)». РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 17—25 об.

¹³² Авторское написание слова – неразведенная.

– Куда ворота? – В счастье,
Конечно! – был ответ

(Двойной)...

Счастье? Но это же там, – на Севере —
Где-то – когда-то – простыл и след!
Счастье? Его я искала в клевере,
На четвереньках! четырех лет!

Четырехлистником! В полной спорности —
Три ли? четыре ли? Полтора?
Счастье? Но им же – коровы кормятся
И развлекается детвора

Четвероногая, в жвачном обществе
Двух челюстей, четырех копыт.
Счастье? Да это ж – ногами топчется,
А не воротами предстоит!

Потом была колода —
Колодца. Басня – : *та*
Поток воды холодной
Колодезной – у рта —

И мимо. Было мало
Ей рта, как моря – мне,
И всё не попадала
Вода – как в странном сне,

Как бы из вскрытой жилы
Хлеца на влажный зём,
И мимо проходила
Вода – как жизни – сон...

И, отеревши щеки,¹³³
Колодцу: – Знаю, Друг,¹³⁴
Что потоки – *сильные*
рта и рук *Сверх мимо*

Идут!

¹³³ Здесь же вместо «утеревши» (БП-65) у Цветаевой в тетради – «отеревши». «Утеревши» попало в текст из ЧТ-27, л. 28.

¹³⁴ В БП-65 – строчная буква в слове «друг».

И какое-то дерево облаком целым —
— Сновиденный, на нас устремило обвал...¹³⁵
— Как цветная капуста под соусом белым! —
Улыбнувшись приятно, мой спутник сказал.

Этим словом – куда громовее, чем громом
Пораженная, прямо сраженная в грудь:
– С мародером, с ворм, но не дай с гастрономом, о
Боже, дело иметь, Боже, в сене уснуть!

Мародер оберет – но лица не заденет,
Живодер обдерет – но душа отлетит. ¹³⁶
Гастроном ковырнет – отщипнет – и оценит —
И отставит – на дальше храня аппетит.

Мои колыда – не я: вместе с пальцами скину!
Моя кожа – не я: получай на фасон!
Гастроному же – мозг подавай, сердцевину
Сердца, трепет живья, истязания стон.

Мародер отойдет, унося по карманам —
Кольца, цепи – и крест с отдышавшей груди.
Зубочисткой кончаются наши романы
С гастрономами.
∞∞∞∞∞∞∞∞∞Помни! И в руки – ! *нейди*

Ты, который так царственно мог бы —
 ∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞ любимым
 Быть, бессмертно-зеленым (подобным плющу!) —
 Неким цветно-капустным пойдешь анонимом
 По устам: за цветущее дерево – мщю.¹³⁷

Апрель 1934 – июнь 1936 гг.

¹³⁵ Вместо авторского «устремило» в публикации БП65 – «устремленный».

¹³⁶ Ср. вариант этих стихов, записанный автором в постскриптуме к тексту поэмы: «Вариант мародера: Мародер оберет – но ведь тут же наденет! Живодер обдерет – но ведь тем же и съит!». РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 7, л. 134 об.

¹³⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп.2, ед хр. 7, л. 131об-134.

Походка автобуса

«„Автобус“ – этика человека как существа, включенного в природный мир и занимающего в нем особое место», – определяет основную тему поэмы О. Г. Ревзина. Поэма «Автобус» комментаторами однотомника Цветаевой охарактеризована как «непримиримое отрицание эстетского, гурманского, потребительского отношения к жизни, природе, человеку». Как вспоминала А. С. Эфрон, поводом к поэме «Автобус» явилась реальная поездка за город с неким спутником. На эту подлинную (?) историю наслои́лась хроника цветаевских диалогов с Пастернаком: М. Л. Гаспаров связал гастрономическую тему «Автобуса» с реакцией на книгу Пастернака «Второе рождение» (1932), вобравшую стихи 1930—1931 годов, а финал поэмы в 1936 году, обобщенный образ эстета – потребителя или «гастронома», – с разочарованием от парижской «не-встречи» Цветаевой с Пастернаком в 1935 году на антифашистском конгрессе.^{138 139 140}

Тетради поэта позволяют уточнить и конкретизировать историю создания «Автобуса».

Б. Л. Пастернак

23 апреля 1935 года Цветаева писала А. Тесковой о своей нелюбви к автомобилям, причем выделяла часы и поезд как предметы из детства, которые ее не пугают: «Должно быть Вы, как я, любите только свое детство: то, что было тогда. Ничего, пришедшего после, я не любила. Так, моя „техника“ кончается часами и поездками». Почему же Цветаева называет свою поэму «Автобус»? В России автобусы появились в июне 1907 г. Цветаевой тогда было пятнадцать. В Москве автобусное движение началось с 13 августа 1908 года. Постоянно в Москве автобусы стали использоваться с 8 августа 1924 г. между Каланчевской площадью и Тверской Заставой. Образ автобуса, напоминающий «Заблудившийся трамвай» Н. Гумилева, Цветаева в 1926 году собиралась ввести в связи с замыслом произведения, посвященного уходу из жизни С. Есенина (запись в тетради 2/15 января 1926 года):¹⁴¹

Причем, в плане произведения о Есенине – воспоминания о встрече с ним «нездешним вечером» конца 1915 года, когда вместе с С. Я. Парнок она ездила в Петербург: омнибус – карета, запряженная лошадьми, поддерживавшая регулярное сообщение между пунктами, вытесненная автобусами (первый в мире автобус появился в Англии в 1801 году), по-видимому, вспомнена Цветаевой из-за названия гостиницы «Англетер», в которой Есенин покончил с собой. Цветаева собиралась расспросить обо всем Пастернака: «(1) на чем ездят – на извозчиках или на автомобилях? 2) Какова <гостиница> Англетер (где? <Богатая> или <средняя> Троицкий речь)» запись в тетради.^{143 144}

Первые стихи будущей поэмы «Автобус» находятся в тетради, содержащей цикл памяти Волошина «ICI-NAUT», созданный в октябре 1932 года. Воспоминаниям о коктебельской юности и Максимилиану Александровичу поэма также обязана образом автобуса. Автобус воспет Волошиным в стихотворении «Шоссе... Индийский телеграф...» (Коктебель, <1912>):

Стихотворение Марине Цветаевой было известно, видимо, из уст Волошина, поскольку его опубликовали только после смерти автора, в 1984 году. Вероятнее всего, Волошин написал о автобусе, которым пользовалась и Цветаева, когда гостила в Коктебеле весной—летом

¹³⁸ БЦ, с. 216.

¹³⁹ БП-65, с. 778.

¹⁴⁰ Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1977. т. 2, с. 162—167.

¹⁴¹ МЦТ, с. 221.

¹⁴³ Цветаева посетила Лондон в 1926 году. «Память о Лондоне у меня –<...> самая волшебная: король, туман, студенты с факелами, река идущая вспять, мохнатые собаки в Hyde Park'e» (VII, 326) – делилась Цветаева с Р. Н. Ломоносовой 4 декабря 1930 года.

¹⁴⁴ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 13, л. 15.

1913 года. Первые строки будущей поэмы «автобус скакал как зверь / как бес» находятся в черновой тетради весны 1933 года, в непосредственной близости от цикла, обращенного к Волошину. Затем Цветаева работала над поэмой «Автобус» в феврале—апреле 1934 года, в ноябре—декабре 1935-го (она вернулась к работе 25 ноября), а затем в июне и сентябре 1936 года, но так и не закончила поэму. Любопытно отметить, что к циклу, посвященному Волошину, Цветаева возвращалась в мае (месяц рождения поэта) 1935 года и летом 1935 года в Фавьере, у моря, то есть тогда же, когда работала над поэмой «Автобус». Следовательно, Цветаева отлично помнила, чьи стихи явились одним из первых импульсом к поэме. Воспоминание о коктейльской юности вводит в поэму тему творческой молодости. Мотив молодости отразился в черновиках 1934 года: *коктейльском* ^{145 146}

В окончательном тексте:

Цветаева вспоминает себя в последней неоконченной поэме, влюбленная в молодость 1914 года, «в свой голос, в свой вид, в свой взгляд / В себя <двадцать> лет назад», то есть видит себя двадцати двух лет. 26 августа 1933 года в 11.30 утра от разрыва сердца скончалась Софья Парнок. Возвращаясь к поэме в 1934 году, Цветаева, уязвленная мужским безразличием Пастернака, вспомнила подругу, которой уже , и свой бурный роман 1914—1915 года. Именно в 1914 году Цветаева начала цикл замечательных стихов к Парнок, поэму «Чародей», посвященную поэту, переводчику, блестящему импровизатору и «святому танцору» Эллису. А в 1915-ом году близкий друг Пастернака, «красивый двадцатидвухлетний» Владимир Маяковский написал первую лирическую поэму — «Облако в штанах». Так что Цветаева вспоминает не только начало собственного творческого пути, МОЛОДОСТЬ и свои «Юношеские стихи», но начало ЛИРИКИ и лирической поэмы 20 века. ^{148 149} *не было на свете первую свою*

План поэмы «Автобус» впервые встречаем после письма по-французски неустановленному лицу между 22 марта—19 мая 1933 года:

Не все из плана 1933 года было реализовано. В черновиках «Автобуса» июня 1936 года мотив танца перекликается со сном о балерине Иде Рубинштейн во время работы над «Тоской по родине»: «Танцевать с живою башней / Это — <страшно>». «Дорога вверх» в плане «Автобуса» превратилась в путь «за календарь»; папоротник, акведук (мостовое сооружение с каналом для подачи воды через овраг или реку) исчезли вовсе, как и дорога обратно. В той же тетради 36 года Цветаева намечает: «Дать: Ворота — Счастье — ¹⁵¹

Чт еще? М.б. не давать всего, а сразу — харчевню, <мотор> и обратный путь (сокращения) А то . о овчинка не стит выделки о

Дать (клейкий, клеились) и *танец пару*

танец — был вальс (м. б. дать , старинный вальс, размер вальса) Вообще пару, . Единоличники...» в цикле «Двое» (цикл переписан в ту же тетрадь, что и «Автобус») соотносится с парой танцующих в плане «Автобуса». В слове «единоличники» — память о Пастернаке, еди-ноличнике-поэте, живущем вне общественного колхоза, а старинный танец — символ душевной жизни обоих. Позже именно слово «колхозы» из уст Пастернака в 1935 году более всего ранит Цветаеву, воспринятое ударом по одиночеству и личной свободе. «Странная вещь: что ты меня не любишь — мне всё равно, а вот — только вспомню твои Колхозы — и слезы. (И сейчас плчу)», — пишет Цветаева в тетради после отъезда Бориса Леонидовича. Так «колхозом», а не наедине они и встретились в 1935 году... Следовательно, образ попутчика — как наиболее

¹⁴⁵ РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 23, л. 90.

¹⁴⁶ В БП-65 приводится несколько иная хронология. БП-65, с. 776.

¹⁴⁸ РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 24, л. 71 об.

¹⁴⁹ Ноябрьем 1934 года датировано и второе обращение Цветаевой к «Письму к Амазонке», проникнутое воспоминаниям о С. Я. Парнок.

¹⁵¹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 3.

интересного и близкого Цветаевой человеческого типа, к которому она тянулась. *Наши вальсы парность Разрозненная пара и рифма а собирательный портрет Поэта* ^{152 153}

Автобус, набитый (старушка, девица с бусами, мать с младенцем), – воплощение певучей, отождествляемой с бесом, с зовущим на бис залом, с крупной под краном, с горохом в кипящем супе, с зубами в ознобном рту, с люстрой, со скрипкой, разливающейся трелью, с грушевым деревом. Водитель автобуса назван «дударем», то есть музыкантом, играющим на дудке (народный инструмент пастухов) или на волынке (мысль об Англии Байрона? Шотландии?). Смех героини, от которого трудно удержаться на ногах, также символ поэтического состояния души. Для поддержки лирическая героиня «товарищески» держится спутника. Ремень роднит попутчика героини с Царевичем, с Федрой и с самой Мариной Цветаевой. Очевидна множественность ОБИДЫ Цветаевой на равнодушие не только Пастернака, но и Блока, никак не отозвавшегося на ее стихи к нему, на равнодушную доброжелательность Ахматовой. Танцовщик в плане к поэме, из ПОСЛЕДНИХ, из близкого Цветаевой поколения танцовщиков-поэтов, похожая на нее, на Есенина, Пастернака, на А. Белого, на Эллиса танцующая душа. Фрагмент записи белой тетради 1938 года свидетельствует о намерении Цветаевой закончить поэму «Автобус» танцем и дорогой назад: «Мечта – кончить. – Их танец. – Кафэ может быть под вишней. – Потом дать погасание. гасну... (в свою особость.) – Гремя подходил автобус. Так, по крайней мере, боль будет иметь смысл». Об этом же говорит фрагмент, приведенный сразу после текста поэмы: *народом души поэта за ремень Вся та* ^{154 155 156}

То не ли была? То не я-ли звала, я

ooooooooooooжалъ...

И нажаривала

И наяривала

Механическая рояль... ¹⁵⁷

¹⁵² РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 27 об.

¹⁵³ СВТ, с. 507.

¹⁵⁴ Подробнее: СМЦ.

¹⁵⁵ С. Ельницкая. «Пастернаковский подтекст в поэме «Автобус». МЦФ. С. 15—31. Поэма «Автобус» характеризуется как поэма обманутого восторга, дающая эволюцию цветаевских отношений с Б. Пастернаком.

¹⁵⁶ Впервые опубликовано: Шевеленко И. Д. ЛП, с. 430. РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 7, л. 134 об.—135.

¹⁵⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 7, л. 135.



По порядку – как запомнилось
Мчал автобус – лучше б омнибус!
<...>
Заблудившийся автобус. ¹⁴²

Взметая едкой пыли виры,
Летит тяжелый автобус,
Как нити порванные бус,
Внутри несутся пассажиры.
От сочетаний разных трясек
Спиною бьешься о пол, о кол,
И осей визг, железа лязг
И треск, и блеск, и дребезг стекол.
Летим в огне и в облаках,
Влекомы силой сатанинской <...>

Господи <как> было молодо,
Зелено, <невиданно>! ¹⁴⁷

Господи, как было зелено,
Голубо, лазорево!

¹⁴² РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 13, л. 58.

¹⁴⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 24, л. 72.

- 1) Автобус
- 2) Дорога вверх
- 3) Папоротник жара
- 4) Ворота в пустоте, акведук, шум воды
- 5) Кафе, хозяйка, граммофон, танцы (вошел <танцовщик> последнее – ПОКОЛЕНИЕ!) —
- 6) Автобус обратно – торговец – завистливый ¹⁵⁰

¹⁵⁰ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 23, л. 90.

Ты мне не рифма!

Биографический контекст первого плана к поэме в 1933 году – получение <в начале мая> 1933 г. известия от сестры Аси о смерти брата на открытке с видом Музея, построенного отцом: крестиком здесь помечен дом, в котором жил Пастернак. Откликаясь на открытку, Марина Ивановна написала Пастернаку, что приняла его «в свою семью». Еще одно событие – получение от Пастернака сборника «Борис Пастернак. Стихотворения. В одном томе». Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933. В состав сборника вошли стихи «Сестры моей жизни», «Тем и вариаций», «Поверх барьеров», поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт», «Спекторский». В разделе «Смешанные стихотворения» – явное посвящение «Анне Ахматовой» и завуалированное «М.Ц.» – посвящение Цветаевой («Ты вправе, вывернув карман...»), что тоже могло вызвать ревнивое чувство. Здесь же – стихи сборника «Второе рождение» (1932), за исключением трех стихотворений. Об этой книге Цветаева напишет в Клараме в июле 1933 года хвалебную статью «Поэты с историей и поэты без истории», но ее отношение к сборнику было неоднозначным. Цветаева восстала против стихов «Любимая, молвы слащавой...», обращенными к З. Н. Нейгауз, восприняв их предательством: ^{158 159}

27 мая 1933 года в эмоциональном письме она возмутилась Пастернаком, использовавшим опыт книги «После России», а именно, мотив цикла «Двое»: «Ты мой единственный единственный образ (срифмованность тебя и меня) обращаешь в ходячую монету, обращая его к другой. Теперь скоро все так будут говорить. <...> А я, тогда, отрекись. Не вынуждай у меня этого жестокого вопля: (как раньше говорили: Ты мне не пара)

– Ты мне не рифма! <...>

Этого ты не сказать, не отказаться, на это не посягнуть». Огорчаясь снятому посвящению ей в «Высокой болезни», она язвительно пишет о том, что кто-то из советских писателей видел его «на трамвае с борщом». Для Цветаевой места в пастернаковской жизни. Она ПРИНИМАЛА его в свою семью он разрывался между двумя женщинами и семьями. «Какие жестокие стихи Жене «заведи разговор по-альпийски», это, до зубов вооруженному, можно так говорить, а не брошенной женщине, у которой ничего нет, кроме слез. Изуверски-мужские стихи», – оскорбленно замечает Марина Цветаева в письме 1933 года, увидев лишней. В этом же письме – о своих седых волосах, поэтому в голосе Цветаевой нельзя не услышать тоски по молодости, по женскому счастью. А еще – тоски по отсутствующему знатоку поэзии и истинному ценителю ее творчества! *смел смел смел не было другими мне себя* ^{161 162 163 164}

Обиду как движущую силу лирики Цветаева называет, работая над стихотворением «Кварталом хорошего тона...»: «P.S. Очень важное!

¹⁵⁸ ЦП, с. 542.

¹⁵⁹ Отсутствовали: «Когда я устаю от пустозвонства...», «Весенний день тридцатого апреля...», «Столетье с лишним – не вчера...».

¹⁶¹ Там же, с. 544.

¹⁶² Из стихотворения Пастернака «Не волнуйся, не плачь, не труди...».

¹⁶³ ЦП, с. 545.

¹⁶⁴ В 1926 году, когда разыгралась настоящая драма из-за одновременной переписки Пастернака с женой, уехавшей на время за границу, и с Цветаевой, Евгения ревновала к каждому письму, понимая, лучше, чем Борис Леонидович, страстный диапазон чувства Цветаевой. 29 июля 1926 года Пастернак писал, утешая жену: «Я не испытываю твоего чувства ревностью. Марина попросила перестать ей писать после того, как оказалось, что я ей пишу о тебе и о своем чувстве к тебе. Возмутит это и тебя. Это правда дико. ... Нас с нею ставят рядом раньше, чем мы узнаем сами, где стоим. Нас обоих любят одной любовью раньше, чем однородность воздуха становится нам известной. ... Мы друг другу говорим ты и будем говорить. ... Двух жизней и двух судеб у меня нет. Я не могу этими силами пожертвовать, я не могу ради тебя разрядить судьбу... Я не хочу неравной борьбы для тебя, человека смелого и с широкой волей» (//Знамя, 1996, №2, с. 148). Одаренная, умная, несколько избалованная Евгения не могла конкурировать с Цветаевой в гениальности. Пастернак тогда выбрал слабейшую: победила земная устойчивость дома и семьи.

Когда отпадет социальная обида, иссякнет один из главных источников лирического вдохновения: *негодование*

Поэт, которому все уступают первое место: – дичь.

Следом – мысль: «Попытаться дописать «Автобус» (дай Бог!)». Она вернулась к «Автобусу» в конце ноября. Еще одна запись, рисующая эмоциональное состояние Цветаевой этого периода, сделана в первый день нового 1936 года. Это констатация круглого одиночества, творческого кризиса, равнодушия, негодования и горечи, старости, отсутствия любви. Радость приносят только общение с природой и книги. Цветаева писала в болезни, и поэтому многие мысли заострены, но все-таки становится понятно, что она огорчается своей поэтической непродуктивности, объясняет «засуху в стихах» женской непривлекательностью, печалится оттого, что дети растут не такими, какими она хотела бы их видеть. И следом – о Пастернаке, приезжавшем весной из союза, который влюблен в красавицу-жену и не пожелал с ней ни минуты провести.

«1936 г. 1 января без четверти пять ^{166 167} *наедине* ²⁰

– Я сейчас задумалась: что окажется последним написанным в 1935 г.?

– И вот. (Это око видит сроки). Сказано о вокзальных часах, а вышло о Боге (или о луне). О чем-то круглом и одиноком, высоком и одиноком. (Хорошо о часах: ¹⁶⁸ *башенных*

Мой прошлый год. Очень мало написано. События: Мурина тетрадь – 14 июня 1935 г. Volle-Juir – Фавьер (событие природы) – люди? с Унбегаунами. Приятная минута с архитектором. (Повеяло ширью.) ^{169 20} *Приятельство*

Самочувствие? Тюремное – без бунта. Но и без веяния одиночного заключения. – приблизительно ко всему. Больше всего радуют книги. Ничего ни от чего и ни от кого не жду. <...> Стихи? Все чувства иссякли, кроме и . – а я всегда жила будущим, равно как – прошлым (это – осталось.) Я вдруг – прозрела, увидела самую простую вещь: что мужчины, даже поэты, любят за наружность, а не за душу. <Борис> Пастернак, приехавший весной из союза, не нашел нужным провести со мной наедине ни получасу – потому что влюблен в жену-«красавицу». <...> Мужчине нужно «мягкое», , напоминающее всех девушек и женщин – хотя бы того же типа. Тип девушки. (Потому они так безбоязненно меняют: бывшую – нет седую – блондинку – на сущую: завтра – седую!) <...> А теперь вижу: очень просто: кругловатый нос, улыбка, хохот, лепет, вилянье, и – главное – . И – влюблен. Сразу. Всякий. От солдата до маститого писателя. Ибо – «ewig-weiblich». *Равнодушие негодования горечи Нет друзей, нет любви, нет перспектив вообще равнодушье* ¹⁷⁰

Но мне (в любви) ведь то же – «ewig-weiblich»? *материнство*

– не жалко: ни молодости, ни всего того любовного. Ему я обязана – тремя четвертями написанного: не «их» любви, которой не было, любви – к ним, которых – <...>. В октябре Марине Ивановне исполнится 45 лет. По-видимому, она ревнует Пастернака и к дочери Але и вообще находится с Алей в соперничестве, как молодая мать взрослой дочери. На ту же тему много в письмах к Тесковой, например, в письме от 28 декабря 1935 г.: «Если бы меня любил – скажем, по старой памяти – Борис Пастернак – Аля была бы у него права, а я виновата: ибо ей лет». 28 февраля 1936 года Цветаева размышляет о власти пола и безвластии души, о своей

¹⁶⁶ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 26, л. 127 об.

¹⁶⁷ Из стихотворения «Такая засуха в стихах...» Н. Турбиной.

¹⁶⁸ В 1936 году во время работы над циклом стихов к Штейгеру возникла строка: «Одиночеством круглым и лунным». РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 11, л. 18 об.

¹⁶⁹ Речь идет о ЧТ-27, подаренной сыном на именины с надписью: «Милый Мау, вот мой подарок вам, и пишите в нем хорошие стихи. Целую крепко. Мур. 30 июля 1933 г.». Цветаева начнет писать в ней 8 мая 1936 года, через два дня после дня ангела сына и в «пушкинские» дни, возможно, поэтому вспомнит о подарке. В тетради – черновые варианты поэмы «Автобус», «Стихи сироте», черновики писем к А. Штейгеру. Последняя дата работы в ЧТ-27 – 26 января 1937 года, канун пушкинской годовщины.

¹⁷⁰ *вечное женское клеймо (нем.)*

«чудовищной» обратной предрасположенности, думает о Рильке, о Пастернаке – о тех, с кем у нее была в жизни исключительно . Она убеждена, что только могла бы предпочесть дружбу любви. Называет себя чудовищем, потому что у нее в цене мудрость, а не молодость. *Поняв своей не было всегда 20 заочность женщины-поэт* ^{171 172 173 174}

Полгода спустя годовщина пастернаковского приезда в Париж в рабочей тетради «Автобуса» отмечена записью, в которой Цветаева пишет о рождении вдохновения, о том, что иногда оно приходит по инерции; что она трудно пишет, потому что рассуждает о тех вещах, которых недостает в жизни. Молодость свою оплакивает, себя и то, что ее любили , и свои 44 года БЕЗ ЛЮБВИ, и даже Вере Буниной немножко завидует, потому что та поглощена любовью к : «! <...> М.б. вдохновение и есть инерция? Самодеятельность> головы (ибо в писательстве>, как ни странно, почти ни при чем самых „сердечных“ вещей, самых воплей сердца!) Во всех случаях кому-то . <...> (7 июня 1936 г.)». Таким образом, поэма «Автобус» выросла еще и из неудовлетворенности поэтическим эхом, из женской обиды на нелюбовь. Дионисиево ухо Марины Цветаевой требовало другого «отзыва» на свой голос. Поэма «Автобус» – попытка восполнить отсутствующее в жизни понимание. *не те великому человеку NB сердце спасибо* ^{20 175}

И я б хотел, чтоб после смерти,
Как мы замкнемся и уйдем,
Тесней, чем сердце и предсердье,
Зарифмовали нас вдвоем». ¹⁶⁰

«Удавиться нам от жизни от хорошей...»

27 ноября 1935 г. – » ^{20 165}

Башенных часов —
одинокчество...) *Круглое*

¹⁷¹ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 26, л. 138—139 об.

¹⁷² О ревности в связи с Алиной красотой и молодостью – откровенное признание в письме А. Берг (VII, 488).

¹⁷³ ЦТ, с. 281—282.

¹⁷⁴ Мы против попыток некоторых авторов включить в анализ поэмы всякое упоминание слова «автобус» в текстах, не имеющих к поэме никакого отношения: Кацис Л. Ф. Анализ поэмы «Автобус», или Еще раз о Цветаевой, Пастернаке и Рильке. Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой. XII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9—11 октября 2004 г.). Сб. докладов. 2005. с. 205—217.

¹⁷⁵ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 12—30 об.

¹⁶⁰ ЦП, с. 700.

¹⁶⁵ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 26, л. 127.

Океана за оком

В 1925 году Пастернак писал Цветаевой о том, что природа становится историей, и ему бы хотелось быть историографом. Это должно было быть близко и понятно Цветаевой, которая в письме 1933 года к Вере Буниной написала, что в ней «вечно и страстно борются поэт и историк» (VII, 253). Вероятно, поэтому в черновиках «Автобуса» возникнет имя автора «Бедной Лизы» и великого историографа Карамзина: во время работы над отрывком «Каждый росток – что зеленый розан...»:

Появление в таком контексте фамилии Карамзина могло быть связано с любовью к природе, с мыслью Пастернака, об историзме творчества: «Даже огурцы должны расти на таком припеке, на припеке исторического часа». ¹⁷⁷

Превращение автобуса в ошалелого бычка происходит благодаря близости природе. героиню за город, она, восхищенная, открывает зелено-голубо-лазорево-го мир искусства. Вариант того же мотива – в стихотворениях «Поезд жизни», «Побег», в черновике письма Цветаевой к Б. Пастернаку: «... я рвалась, оглядывалась на Вас, заглядывалась на Вас – как на поезд заглядываешься долженствующий появиться из тумана и который хочешь-не хочешь – увезет». Под действием загорода душа лирической героини делается юной, радостной, ее глаза прозревают. Спутник дарит глазам Цветаевой хрусталик искусства; его умение видеть мир делает ее богаче. В поэмы, в : *стихов спутника Он вывозит с ним черновике не вошедших в окончательный текст строчках* ¹⁷⁸

Во время работы записан вариант «проросшим глазом», сближающий творчество с прорастанием зерна. И раньше «крестьянские» глаза, «зеленые – соленые», (I, 426) были символом лирики. Цветаева не обычная крестьянская баба, а поэт, и потому она иногда застится от солнца, смеется или плачет, если чьи-то стихи оказываются лучше, чем ее собственные, если световой ливень чужой лирики заставляет опустить глаза, как это было в 1918 году с Блоком и в 1925 году с Пастернаком («Русской ржи от меня поклон...»). Она умеет забыть о своих царствах, своей гордыне, превратиться в благодарного читателя чужих стихов: ^{180 181}

Это же ударение встретилось в стихотворении Пастернака «Годами когда-нибудь в зале концертной...»: «Художница пачкала красками тра'ву...» из сборника «Второе рождение». Это стихотворение вошло и в однотомник 1933 года, подаренный Пастернаком. У Цветаевой Навуходоносор – символ близости природе, воплощенной в . Вероятно, Цветаева вспоминает этот образ, так как именно Навуходоносор II в 6 веке до н.э. построил висячие сады Семирамиды, одно из семи чудес света. В поэме упомянут и Ж.-Ж. Руссо. Поэт – Навуходоносор и «Жан-Жаков брат». Навуходоносором II и обожателем Лотоса назвал себя в одном из писем влюбленный в Элизу Криниц, в свою Мушку, поэт Генрих Гейне. 80-летию со дня смерти Гейне Цветаева посвятит запись в рабочей тетради 17 февраля 1936 года. По всей видимости, Цветаева вспоминала и «Юбилейное»: *чужой лирике последних* ^{183 184}

В рабочей тетради, среди черновиков – двустилие, строящееся на игре звуков: «Навуходоносор / Поведи носом. Бычком на зеленом лугу Цветаева вновь почувствовала себя благо-

¹⁷⁷ ЦП, с. 125.

¹⁷⁸ СВТ, с. 279.

¹⁸⁰ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 24, л. 84 об.

¹⁸¹ Ср. в стихотворении «Глаза» (1918): «Была бы бабою простой – / От солнца б застилась рукой» (I, 426).

¹⁸³ «Исповедь» Руссо Цветаева относил к своим любимым книгам. ЦГ, с. 299.

¹⁸⁴ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 26, л. 148 об.

даря пастернаковским стихам. Среди них в книге 1933 года (ранее в книге «Второе рождение») стоит отметить «Лето» (1930):¹⁸⁶

Стихотворение должно было привлечь внимание Цветаевой мотивами лета и друзей, бегства от цивилизации в дом природы, мотивом пастбища, сопоставлением женщин и облаков, близостью неба, пушкинской темой пира во время Чумы, восприятием творчества залогом бессмертия, образом Мэри-арфистки:

У Пушкина не сказано, что Мэри играла на арфе. На арфе играл Реми, герой любимой детской книжки Цветаевой «Без семьи», героиня романа Де Сталь «Коринна, или Италия». Этот инструмент в качестве символа лирики неоднократно встречается в цветаевской тетради в связи с Пастернаком. Лирика – зеленый дым и сон, расплавляющий, словно январское олово, обиды жизни, паруса, возвращающие в русую Русь. Лирическая героиня мчит с поэтом «не за город», а «за календарь», в область искусства, ведь искусство то же произведение природы, но просвещенное «светом разума и совести» (V, 347). Вобрав все соки и токи чужого творчества, услышав звук родной арфы, она цветет, словно :¹⁸⁷ *вишневое дерево*

Кружение карусели – модель будущего движения от земли, потому что рай Цветаева видела круглым. А называла Марина Ивановна состояние, которые происходили у нее, начиная с 12—13 лет, поэтому воспоминание о карусели в поэме – знак того, что речь идет о состоянии творчества, о дионисийском волнении, охватывающем лирическую героиню.^{188 189} *каруселью звуковых галлюцинаций*

Роли спутников поменялись: теперь вожатая с зазеленевшей хворостиной в руках, вероятно, с вербной веточкой, что озвучивает сходство поэта с пастухом, дующим в дудочку. Скотину выгоняли в поле в первый раз на Юрия, в день поминовения Святого Георгия, с веткой с вербного воскресенья. Спутник лирической героини – ведомый ею на выпас («Зазеленевшую хворостиной / Спутника я, как гуся, гнала»); дитя, идущее к воротам «львиной пастью», в «счастье». Белая одежда спутника – духовная чистота и красота творческих парусов, чтобы плыть на парусах стихов «океана за оком». *она гусь цветаевские царства*^{190 191}

Тонкость пояса – черта, сближающая спутника с лирической героиней Цветаевой: «лезгинской», тонкой талией обладают Царь-Девы (1920) и Певы в неоконченной поэме 1935 года – это знак душевной чуткости, способности «сквозь иголочку» (III, 219) стиха пройти в Царство Небесное, библейский мотив, присутствующий у Б. Пастернака в «Волнах» («Второе рождение»):

Из черновой тетради 1924 года в 1933 году Цветаева выписала строки: «Проливать воду в песок только потому, что она не фильтрована. А верблюд (араб) смотрит и умирает». Забыв первоначальный смысл, она прокомментировала их, как слова о Борисе Пастернаке, не отсылающем ей писем из-за неоконченности, и о себе: «(NB! то, что так часто делаю я сама, но из-за неполучения их ни один верблюд (араб) не умирает. Я никому не была нужна как вода». Запись переключается с мотивами поэмы. Одухотворенный спутник оказывается. Лирическая героиня поэмы раздосадована доверчивостью, с какой вверилась спутнику, окруженному тенями ее стихов. Она объясняет, что для нее является счастьем, что заставляет ее забыть себя,

¹⁸⁶ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 24, л. 78.

¹⁸⁷ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 5, л. 45 об.

¹⁸⁸ ЗК, т. 1, с. 159.

¹⁸⁹ СВТ, с. 151.

¹⁹⁰ Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1994, с. 561.

¹⁹¹ Иначе комментирует белый цвет О. Г. Ревзина: «В центральной части поэмы лишь белый цвет спутника свидетельствует о его противопоставленности „цветному“ миру природы». БЦ, с. 234. В ее работе отмечена «кинематографичность» (кадровость) поэмы, а ведущим приемом «думания» назван прием паронимической аттракции. БЦ, с. 226. Трудно, впрочем, согласиться с финальными выводами статьи Ревзиной о выключенности спутника из природного мира. В трактовке Ревзиной спутник мыслится обобщенно, но для Цветаевой это был все-таки конкретный личностный тип – спутник-поэт.

и это «двойной» ответ, как двойственна речь поэта. Вспоминается детство на , пора «на четвереньках», когда счастьем было найти четырехлистник клевера: ^{192 193} *толст сердцем Севере*

Уподобление детворе и коровам не случайно. Поэты – вечные дети. Аполлон получил от Гермеса в обмен на коров. Мотив стиха как четырехлистного клевера, древнейшей эмблемы единства и гармонии, звучал в стихотворении «Стихи растут как звезды и как розы...»: «Мы спим – и вот, сквозь каменные плиты / Небесный гость в четыре лепестка» (1918) (I, 418). В цветаевских рабочих тетрадях до сих пор можно найти засушенные на память листья. Четырехлистный листочек клевера Цветаева клала «на засушку в книжку» – образ из черновиков поэмы «Автобус», – метафора остановки прекрасного мгновения в тетради (гербарий души), сухом поэтическом отчете о прожитых мгновениях счастья, напоминающая мотив пушкинского «Цветка». В поэме речь идет не вообще о счастье, а о счастье . По словам спутника, , счастье не может быть воротами, на которые он смотрит с недоумением. Безусловна связь этих ворот с воротами, у которых расстаются Молодец и Маруся, с дверью с ржавым замком «Красного бычка» и другими символами, воплощающими творчество дверью в Царство Небесное. Вероятно, Цветаева напоминает Пастернаку его стихотворение 1915 года «Счастье» из «Поверх барьеров», вошедшее и в сборник 1933 года, где ощущение счастья сопряжено с красотой природы: *кифару поэтов изменившего своему детству* ¹⁹⁴

И, конечно, стихи Пушкина, сказавшего за сто лет до Цветаевой, 5 июля 1836 года, о своем понимании счастья как свободы передвижения, радости наслаждения природой, искусствами, радости творчества:

Черновик поэмы свидетельствует еще об одной интертекстуальной параллели – «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя: «Счастье? На <нем же> Оксана с хлопчиком» Приписка сбоку «дивчина с хлопчиком...» сделанная Цветаевой там же, уточняет украинско-гоголевские коннотации фрагмента. Возможно, Цветаева знала из стихов об украинском путешествии Пастернака в 1931 году, во время которого тот и влюбился в З. Н. Нейгауз. Одновременно это мог быть намек на Асеева и его жену Оксану из близкого окружения Пастернака, с иронией упомянутого в «Юбилейном» В. Маяковским. Добавим, что образ зубочистки, равно как ирония по отношению к «гастрономам», в поэме восходит, очевидно, и к Манилову в гоголевских «Мертвым душам». Как известно, Пушкин подарил Гоголю сюжет поэмы а Цветаева фактически пишет свою поэму по сюжету, подсказанному книгой Пастернака. Тему лирического странства «Автобуса» усугубляет упоминание при описании встающего на пути колодца: ¹⁹⁵ *сна*

– домовинка из цельного отрубка, любимая, по старым обычаям, раскольниками. видит себя лирическая героиня, живущая, как и в кокетельской молодости, по законам Души. Пастернака в своей жизни Цветаева воспринимала колодцем, в который можно бросить слово «и не слышать дна». В поэме колодец – «Друг», заглавная буква подчеркивает его одушевленность; колодезная вода льется, как будто кровь из вскрытой жилы, как «жизни сон», и это уподобление заставляет узнать неиссякаемый казальский ток поэзии. Лирическая героиня словно забывает про спутника-поэта, говорит с Другом-колодцем, ощущая в нем гигантскую силу лирической стихии: *Колода Старовером* ¹⁹⁶

Слухом – так узник не слышит птиц!
Карамзин на газонах ниц! ¹⁷⁶

¹⁹² СВТ, с. 319.

¹⁹³ Там же.

¹⁹⁴ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 27.

¹⁹⁵ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 29.

¹⁹⁶ ЦП, с. 339.

¹⁷⁶ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 27, л. 11 об. Вариант: «Как Карамзин распростерся ниц!» Там же.

Позеленевшим, прозревшим глазом
Вижу, что счастье, а не напасть,
И не безумье, а высший разум:
С трона шед – на четвереньки пасть... ¹⁷⁹

(БП-65)

По сторонам потянувши носом,
Вижу, что был совершенно здоров
Тот государь Навуходоносор —
Землю рыв, стебли ев, тра'ву жрав — ¹⁸²

Но поэзия —
∞∞∞∞∞пресволочнейшая штукавина:
существует —
∞∞∞∞∞и ни в зуб ногой.
Например,
∞∞∞∞∞вот это —
говорится или блеется?
Синемордое,
∞∞∞∞∞в оранжевых усах,
Навуходоносором
∞∞∞∞∞библейцем —
«Коопсах».

(1924). ¹⁸⁵

Ирпень – это память о людях и лете,
О воле, о бегстве из-под кабалы,
О хвое на зное, о сером левкое
И смене безветрия, вёдра и мглы.

И осень, дотоле вопившая выпью,
Прочистила горло; и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе —
На пире Платона во время чумы.

.....

И это ли происки Мэри-арфистки,
Что рока игрою ей под руки лег
И арфой шумит ураган аравийский,

¹⁷⁹ Строки записаны автором в ЧТ-27, л. 6.

¹⁸² Бог отнял разум у Навуходоносора в наказание за гордыню; тот на семь лет был отлучен от людей и ел траву, как вол.

¹⁸⁵ Маяковский В. В. СС, М., 1968, т. 4. с. 46.

Бессмертья, быть может, последний залог.

От лютика до кобылы —
Роднее сестры была!
Я в руки, как в рог, трубила!
Я, кажется, прыгала?

Так веселятся на карусели
Старшие возрасты без стыда.
Чувствую: явственно порусели
Волосы: проседи – ни следа...

Он дальше шел. Он шел отселе,
Как всякий шел. Он шел из мглы
Удушливых ушей ущелья —
Верблюдом сквозь ушко иглы.

Счастье? Но это же там, – на Севере —
Где-то – когда-то – простыл и след!
Счастье? Его я искала в клевере,
На четвереньках! четырех лет!

Четырехлистником! В полной спорности —
Три ли? четыре ли? Полтора?
Счастье? Но им же – коровы кормятся
И развлекается детвора

Четвероногая, в жвачном обществе
Двух челюстей, четырех копыт.
Счастье? Да это ж – ногами топчется,
А не воротами предстоит!

Исчерпан весь ливень вечерний
Садами. И вывод – таков:
Нас счастье тому же подвергнет
Терзанью, как сонм облаков.

Наверное, бурное счастье
С лица и на вид таково,
Как улиц по смытью ненастья
Столиственное торжество.

По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественной природы красотам,

И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
– Вот счастье! вот права...

(«Из Пиндемонти»)

Потом была колода —
Колодца. Басня – та:
Поток воды холодной
Колодезной – у рта —

И мимо. Было мало
Ей рта, как моря – мне,
И всё не попадала
Вода – как в странном сне,

Как бы из вскрытой жилы
Хлеца на влажный зём,
И мимо проходила
Вода – как жизни – сон...

И, отеревши щеки,
Колодцу: – Знаю, Друг,
Что потоки – *сильные*
рта и рук *Сверх мимо*

Идут!

Творческое негодование

Поэма «Автобус» замещает ВДВОЕМ, которого Цветаевой не хватало в жизни, но вдвоем почти получается, потому что лирический мотив сменяют ирония и даже сарказм; радостной, восторженной интонации цветаевского голоса приходит на смену раздражение: *не*

Вариант этих строк в тетради:

навевает тему Востока и Японии и напоминает строки ахматовского стихотворения из первого сборника «Вечер»: «Ива по небу распластала / Веер сквозной», которые Цветаева цитирует в письме 1912 года. Образ веера как символа природной красоты, щедрости и гармонического единства встретится в одном из переводов Цветаевой в мае—июне 1941 года, возможно, как невольное воспоминание об Ахматовой, поскольку в июне Цветаева встречалась с ней, – в переводе стихотворения «Пейзаж» Гарсиа Лорки: «Масличная равнина / Распахивает веер» (II, 385). *последних*

Вишневое дерево в поэме «Автобус» – из пастернаковского посвящения Цветаевой:

спутник поэмы «Автобус» именуется цветной капустой, то есть снижает высокое до низкого, изменяет своему словарию, своему. В дымке волшебного пастернаковского сна Цветаевой хотелось написать свою с ним загородную встречу, точнее, прощание, которого не случилось. Иронический пафос автора в финале можно было бы объяснить стихами «Второго рождения», вошедшими в подаренный Пастернаком сборник 1933 года. В образах кухни и застолья в пастернаковском «Втором рождении» для Цветаевой не было ничего неожиданного, ведь она сама неоднократно соотносила котел, в котором вываривались ее чувства, с приготовлением обеда: «Столовая», «Бо'роды цвета кофейной гуши...», поэма «На Красном Коне», «Простоволосая Агарь сижу...». Кроме того, соцветия капусты похожи и на облака, и на соцветия лирики – лирические стихи, живущие. Цветаева не могла принять новое пастернаковское: *Некое творческое древо, творческое облако слову с глазу на глаз семьями творческое кредо*

Эти строки Пастернака из стихотворения «Кругом семящейся ватой...» – отголосок «Облака в штанах» В. Маяковского:

Знала ли Цветаева стихи Б. Пастернака «Карусель»? Спутник концовки поэмы «Автобус» не садовник и не колдун, творящий свое «варево» из зарев и смол, а «гастроном», с которым нельзя «в сене уснуть». Здесь отсылка к «Лету» Пастернака. Близкий образ – в трагедии «Ариадна»: «Со мной тебе не лечь в зарослях» (Ариадна – Тезею). Для Цветаевой устроенность быта – возможность о нем забыть: «...быт устроен, т.е. – почти устранен» (VII, 505). Пастернак творческое сновидение воспринимает средством организации быта – Цветаева в поэме ведет речь о невозможности. Сено – засушенный клевер, «небесный гость в четыре лепестка», преображенная творчеством природа. Пастернак собирался вносить «пополнение в бюджет», чтобы жить не в творческом сене с Цветаевой, а в тихой квартире с любимой женщиной. Домом для Цветаевой оказывается природа, для Пастернака – «жилплощадь». Цветаева помнила стихи памяти Маяковского (1930): «В сапогах – двустопная жилплощадь, / Чтоб не вмешивался жилотдел» (II, 274). Так она провозглашала абсолютную свободу шага поэта от всяческой власти. На погибшего Маяковского Цветаева оглядывается, говоря о сединости и старости. Мотив исчезающей седины: ¹⁹⁹ *общей постели для лирических снов свои своей*

сопоставляет лирическую героиню «Автобуса» с лирическим героем «Облака в штанах»: «У меня в душе ни одного седого волоса». Седость, своих волос Цветаева воспринимала знаком двоемирия собственного существа и писала об этом в одном из писем 1937 года Ариадне Берг, сравнивая себя с деревцем азалии: «Мы с деревцем Вас обнимаем: я – руками, оно – ветвями,

¹⁹⁹ // «Новый Робинзон», №9. 1925, отдельным изданием – Л., 1925.

а головы у нас одинаково – двуцветные – с двойным светом...» (VII, 512). К теме двоемирия Цветаева вернется в неоконченных стихах 1939 года. *двуцветность*

В марте 1931 года в первом номере «Нового мира» за 1931 год Марина Ивановна с восторгом прочла стихотворение Пастернака «Смерть поэта» о застрелившемся Маяковском. Впервые его опубликовали с подзаголовком «Отрывок». Цветаева назвала эти стихи «, а заглавие, точное повторение заглавия стихотворения Лермонтова о Пушкине, в письме Р. Ломоносовой написала КРУПНО, подчеркнув значимость пастернаковского произведения (VII, 332). В той публикации последним было двестише: *чудными*»

которое Цветаева дважды процитирует в статье «Эпос и лирика современной России» (1932). Такой же была концовка стихотворения и в «Одном томе» 1933 года. По словам комментаторов, 36—47 строки были зачеркнуты редактором, на вечерах Пастернак читал стихотворение целиком (в собрании сочинений оно опубликовано по автографу), и стихотворение заканчивалось двестишем: «Так пошлость свертывает в творог / Седые сливки бытия». Знала ли этот вариант Цветаева? Думается, ей не пришлось бы по душе финал. Надо сказать, что в стихах «Памяти Марины Цветаевой» (Два отрывка), в первоначальной редакции, Пастернак тоже использовал образ снети для живописания своего будущего романа, который собирался написать Цветаевой:²⁰⁰

²⁰⁰ Пастернак Б. Т. I, с. 391.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

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

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