

Светлана Ельницкая

Поэтический мир Цветаевой

Конфликт лирического героя
и действительности

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH
Svetlana El'nickaja - 978-3-95479-649-6
Downloaded from PubFactory at 01/11/2019 10:00:38AM
via free access

СВЕТЛАНА ЕЛЬНИЦКАЯ

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ЦВЕТАЕВОЙ:

КОНФЛИКТ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ
И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ



WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
SONDERBAND 30
WIEN 1990

**WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
SONDERBAND 30
LITERARISCHE REIHE, HERAUSGEGEBEN VON
AAGE A. HANSEN-LÖVE**

EIGENTÜMER UND VERLEGER

Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien (Wien)

**Publiziert mit Unterstützung des Saint Michael's College
(Vermont, USA).**

ANFERTIGUNG DER DRUCKVORLAGE

Serge Elnitsky

TITELGRAPHIK

Erik Pervuchin

DRUCK

**E. Zeuner
Buch- und Offsetdruck
Peter-Müller Str. 43
D-8000 München 50**

**© Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien
gemeinsam mit Svetlana Elnitsky
Alle Rechte vorbehalten**

ISSN 0258-6835

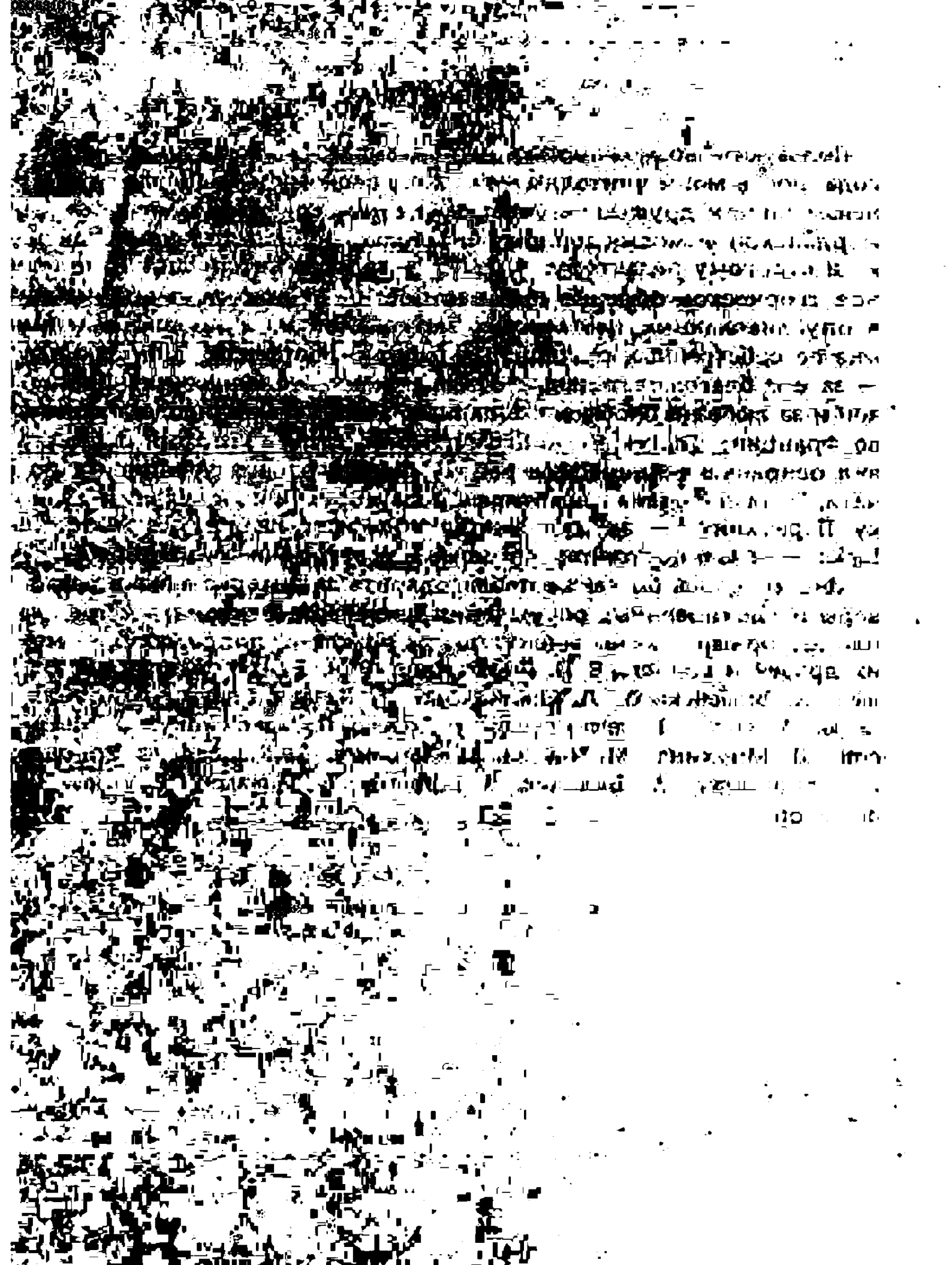
42404320

48150121208
Svetlana El'nitskaja - 978-3-95479-649-6
Downloaded from PubFactory at 01/11/2019 10:00:38 AM
via free access

ОТ АВТОРА

Пользуюсь возможностью, чтобы выразить свою глубокую благодарность моим учителям — А. Жолковскому и Ю. Щеглову за их неизменное и дружеское участие, ценные советы и замечания; Л. Иорданской — моему верному читателю, проницательному критику и строгому редактору; L. Feiler — за наше интересное и полезное творческое общение и, в частности, за помощь в получении неопубликованных цветаевских материалов и за предоставление мне ее собственных рукописных работ о Цветаевой; Е. Г. Эткинду — за его благожелательный отзыв о моих исследованиях Цветаевой и за любезно сообщенные данные о цветаевских исследованиях во Франции; Сергею Ельницкому, моему сыну, который осуществил основную техническую работу по подготовке рукописи к печати, а также сделал некоторые редакторские исправления; Эрику Первухину — за художественное оформление обложки; D. Lipke — за его постоянную помощь и всестороннюю поддержку.

Мне хотелось бы также поблагодарить за интереснейшие разговоры и вдохновенные обсуждения Цветаевой и поэзии вообще, за плодотворные обмены мнениями, за помощь и поддержку, — моих друзей и коллег: В. И. Прохорову, Р. Я. Райт-Ковалеву, D. Vethea, А. Вишевского, Л. Ельницкого, Т. Казавчинскую, Т. Корельскую, А. Kroth, Л. Лещинскую, Л. Лосева, О. Максимову, О. Меерсон, Л. Мнухина, М. Naydan, Н. Перлину, Т. Reuther, О. Ронена, А. Свиридову, А. Балаяна, J. Taubman, В. Thomson, I. Vitins, Е. Файнгор.

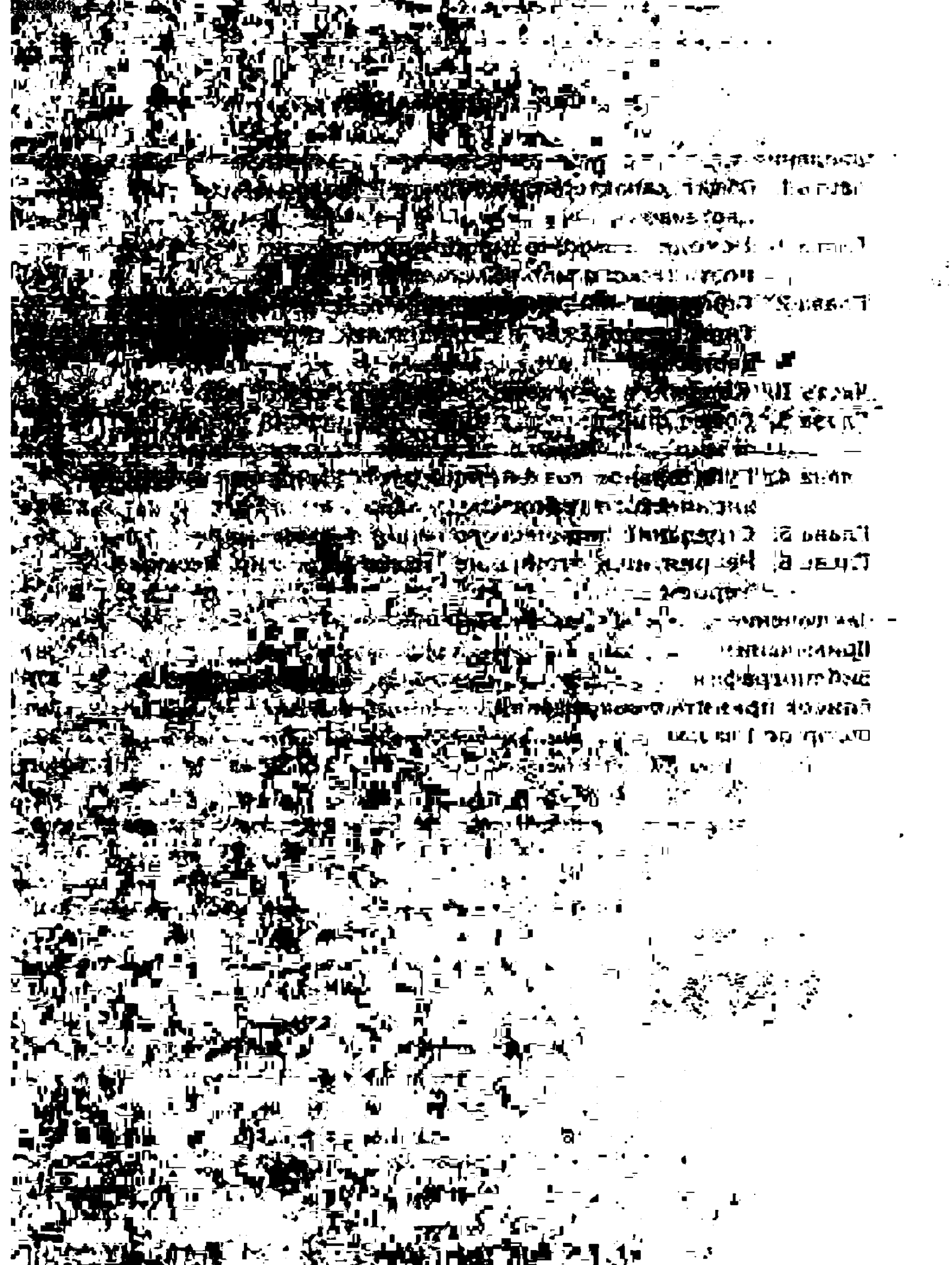


**Моим друзьям — там и здесь —
посвящается.**



СОДЕРЖАНИЕ

Введение	1
Часть I. Общая характеристика поэтического мира Цветаевой.	
Глава 1. Исходные смысловые инварианты поэтического мира Цветаевой	11
Глава 2. Описание неистинного мира и истинного мира. Типы персонажей и особенности лирического героя Цветаевой	51
Часть II. Конфликт лирического героя и "этого" мира.	
Глава 3. Общее описание ситуации "Лирический герой и мир"	118
Глава 4. Губительное воздействие "этого" мира на лирического героя	148
Глава 5. Страдание лирического героя в "этом" мире	161
Глава 6. Неприятие и отрицание "этого" мира лирическим героем	202
Заключение	303
Примечания	307
Библиография	376
Список принятых сокращений	391
Обзор по главам	393



ВВЕДЕНИЕ

"Моим стихам, как драгоценным винам, Настанет свой черед", — пророчески сказала Цветаева в одном из своих юношеских стихов (1, 140; 13 мая 1913). Черед, наконец, настал — и цветаевским стихам, и ее прозе, и пристальному изучению ее жизненной и творческой биографии. Последнее десятилетие — наглядное тому подтверждение.

В СССР вышли два разных издания собраний сочинений Цветаевой в двух томах (поэзия, проза, драматические произведения, дневники, письма); переизданы ее некоторые старые сборники; опубликованы произведения, ранее не издававшиеся или не переиздававшиеся в СССР, а также новые материалы из частных и государственных архивов.

Появляются работы, посвященные различным аспектам жизни и творчества Цветаевой, публикуются воспоминания о ней, устраиваются тематические цветаевские вечера, чтения ее стихов, летние "Цветаевские праздники поэзии", ставятся ее пьесы, организуются экскурсии по цветаевским местам в Москве, где предполагается открыть музей Цветаевой, и т.д.

На Западе опубликованы: многотомное издание поэтических произведений Цветаевой, двухтомник избранной прозы, переводы на английский, немецкий, французский, итальянский и другие языки, новые архивные находки, мемуарные и другие материалы. Исследованию жизни и творчества Цветаевой посвящены многочисленные статьи, сборники, монографии, книги, диссертации, а также коллоквиумы и симпозиумы.¹

Работы о Цветаевой отличаются большим разнообразием. Назовем наиболее типичные жанры исследований: детальное описание биографии Цветаевой — человека, поэта, женщины; воссоздание широкого культурно-бытового и историко-литературного контекста "цветаевского" периода; изучение жизненных и творческих связей Цветаевой; литературно-критический и биографический комментарий к эпистолярному наследию Цветаевой; исследования тематических, семантических, структурных, культурологических, языковых, стилистических и прочих особенностей отдельных произведений Цветаевой, ее стихотворных циклов, сборников; сопоставительный анализ Цветаевой и других авторов, и т.д.

Данное исследование по своему направлению примыкает к ра-

ботам в области структурной поэтики, и в частности, в рамках так называемой поэтики выразительности, разрабатывавшейся в 60-70 годы советскими авторами А. Жолковским и Ю. Щегловым.

Разработке, изложению и демонстрации различных компонентов и аспектов теории поэтики выразительности, а также ее практическому применению в исследовании разнообразного литературного материала, посвящены многочисленные публикации указанных авторов.² Мое исследование является, однако, не столько теоретическим, сколько чисто описательным, в рамках одного из аспектов поэтики выразительности, а именно, моделирования поэтического мира отдельного автора (в данном случае Цветаевой).³

Рассмотрим кратко те основополагающие положения поэтики выразительности, которые определили общее направление и метод моего исследования творчества Цветаевой.

Начнем с исходной установки данной разновидности поэтики, согласно которой все множество сходных текстов (например одного автора, одного периода в творчестве отдельного автора, произведений в одном жанре разных авторов, или разных авторов одной литературной школы) рассматривается как единое целое, как один глобальный текст (*oeuvre*).⁴ Поэтика выразительности "моделирует общее у писателя и читателя владение системой соответствий между темами и текстами (*literary competence*)".⁵ Заимствованное из структурной лингвистики понятие инвариантности позволяет выявлять устойчивые глубинные элементы структуры этого глобального текста — **инвариантные темы**. Инвариантные темы бывают разных типов, например "идейные", или "предметные", темы (относящиеся к плану содержания), "орудийные" темы (относящиеся к плану выражения, т.е. авторские установки, касающиеся языка и других орудий художественного выражения) и другие.⁶

Художественное варьирование темы на всех этапах ее "развертывания" в текст осуществляется с помощью универсальных приемов выразительности (ПВ).⁷ Результатом этих операций ("тема плюс ПВ") и являются **инвариантные мотивы** (т.е. " типовые вариации на единую тему"), реализующие инвариантную тему (темы) на более поверхностных уровнях текста.⁸

Инварианты фиксируют общие, неизменные черты всех сходных текстов (образующих единый глобальный текст), в частности произведений одного автора, которые, по сути, являются художественными вариациями на некую центральную тему (или темы)

данного автора. Лежащие в основе изучаемых художественных текстов инварианты определяют индивидуальный облик, т.е. как бы особый творческий почерк данного автора (или, соответственно, "лицо" эпохи, литературной школы, механизм жанра и т.д.)

Система инвариантов, повторяющихся в текстах одного автора, составляет поэтический мир этого автора (ПМ). Поэтический мир — это своего рода код, обеспечивающий правильное прочтение текстов данного автора: "... адекватное (т.е. соответствующее авторскому замыслу) понимание отдельного текста возможно лишь на фоне других текстов того же автора".⁹ Таким образом, "описание мира автора... сводится к выявлению системы его инвариантов"¹⁰, что дает возможность "непредвзято, адекватно и полно запортретировать характерную содержательную и структурную физиогномику автора".¹¹

Относительно целей и методов анализа подобного вида исследования можно сказать, цитируя авторов данной теории, что "описания на метаязыке поэтики выразительности продолжают преследовать традиционные литературоведческие цели [ср. вскрытие "идейного содержания" произведения — С.Е.] с применением новых технических средств".¹² Что касается методов анализа, то они, как и цели, "традиционно академические, в умеренно современном структуралистском варианте".¹³ А именно, "главным эвристическим приемом выявления инвариантных мотивов и тем является сопоставление различных текстов одного автора с целью обнаружения в них общих черт смыслового, сюжетно-ситуативного, лексического и других планов. По мере внимательного изучения, или "медленного чтения", всего корпуса текстов автора эти сходства оказываются гораздо более многочисленными и разветвленными, чем может представиться обычному читательскому взгляду".¹⁴

Подобное "медленное чтение" и сопоставление различных текстов Цветаевой позволило мне выявить набор глубинных инвариантов ее творчества и их иерархию, т.е. систему инвариантных тем, мотивов, их разновидностей и конкретных манифестаций.

Наиболее общими смысловыми инвариантами, составляющими глубинный уровень ПМ Цветаевой (ПМЦ), являются следующие оппозиции: 'соответствие/несоответствие', 'соединение/несоединение', 'активность/пассивность', 'конфликтность/бесконфликтность', 'истинность/неистинность'.

В самом обобщенном виде художественная вселенная Цветаевой может быть представлена следующим образом. Имеются а) элемен-

ты этой вселенной, некие сущности (люди, предметы, явления и т.п. — весь мир) и б) отношения между этими элементами. Выделенные мною исходные смысловые инварианты ПМ Цветаевой распределяются так:

(1) 'соответствие/несоответствие' и 'соединение/несоединение' — это отношения между элементами.

(2) 'активность/пассивность', 'конфликтность/бесконфликтность' и 'истинность/неистинность' — это признаки, характеризующие и элементы и отношения между ними. При этом, что касается оппозиций 'активность/пассивность' и 'конфликтность/бесконфликтность', для ПМ Цветаевой более характерны 'активность' и 'конфликтность', чем 'пассивность' и 'бесконфликтность'. 'Истинность/неистинность' в ПМ Цветаевой является оценочным признаком, ибо соотносит все элементы этой вселенной с некоей идеальной истинной сущностью, представляющей набор единство таких абсолютов, как Высшее-Суть-Бог-Свет-Дух-Цельное и т.д. Все, что соответствует этой высшей идеальной сущности, оценивается как истинное, наделяется признаком 'истинность', а все, что не соответствует, — признаком 'неистинность'. Забегая несколько вперед, скажем, что оценочный признак 'истинность/неистинность' лежит в основе деления цветаевской вселенной на неистинный ("этот") мир и истинный ("тот") мир, а лирический герой (ЛГ) Цветаевой (некий собирательный образ автора, как бы обобщенный персонаж, с которым в той или иной степени отождествляет себя автор) сочетает оба признака, 'истинность' и 'неистинность'. Как будет показано далее, в главе 2, разным типам ЛГ присуще разное соотношение этих компонентов. Например, ЛГ "цветаевского типа" (лирическое "я" и типологически сходные с ним персонажи) характеризуется "двойной сущностью", при этом совмещение истинного и неистинного носит конфликтный характер. С другой стороны, обобщенный персонаж, с которым автор не отождествляет себя (которого я условно обозначаю "не-ЛГ"), однозначно оценивается как неистинное.

Смысловые инварианты 'соответствие/несоответствие', 'соединение/несоединение', 'активность/пассивность', 'конфликтность/бесконфликтность' являются наиболее универсальными, отражая самую общую структуру ПМ Цветаевой. Что же касается оценочного признака 'истинность/неистинность', то он релевантен не для всех текстов Цветаевой. Тем не менее он важен для описания главного типа ЛГ Цветаевой, а именно лирического "я", стоящего

в центре художественной вселенной Цветаевой, в силу особенностей цветаевской личности как создателя этой вселенной.

Сочетания наиболее универсальных смысловых инвариантов образуют самую глубинную инвариантную тему ПМ Цветаевой. В терминах этих инвариантных смыслов тема формулируется так: 'активное конфликтное соединение и несоединение (иначе: разъединение) соответствий (элементов, соответствующих друг другу) и несоответствий (элементов, не соответствующих друг другу)'¹⁵. Иными словами: тотальная дисгармония мира. Эта тема отражает картину вселенной Цветаевой без учета соотнесенности с высшей истинной сущностью и, соответственно, вне оценочных характеристик 'истинность/неистинность'.¹⁶ Однако, как уже было сказано, эти оценочные характеристики релевантны для описания главного типа ЛГ Цветаевой. В таком случае (т.е. при введении оценочного признака 'истинность/неистинность', т.е. с учетом соотнесенности элементов вселенной с высшей истинной сущностью, что определяет позицию и точку зрения автора, ориентирующегося на истинность) происходит соответствующее модифицирование сформулированной глубинной темы.¹⁷ Исследование посвящено, в основном, рассмотрению одной части этой модифицированной темы, отражающей наиболее существенные черты творчества Цветаевой.

По сути дела, "конфликт ЛГ и действительности" почти эксплицитно выражает стоящую за этим глубинную тему, сфокусированную в ее наиболее драматической коллизии. Действительно, "конфликт" — это конфликтные отношения соответствия/несоответствия и соединения/несоединения. ЛГ и "действительность" — это главные персонажи ПМ Цветаевой, основные противоборствующие силы — элементы цветаевской художественной вселенной. "Действительность" в ПМ Цветаевой оценивается как неистинное. ЛГ Цветаевой — по отношению к неистинной действительности выступает как ее антипод. В силу своих особенностей (двойная сущность и конфликтность) ЛГ конфликтно соединяет в себе несовместимое (истинное и неистинное), но пытается преодолеть этот конфликт. Таким образом, ЛГ, являясь воплощением дисгармонии, сам по себе манифестирует тему конфликтного соединения (разъединения) истинного и неистинного.

С темой конфликта между ЛГ и действительностью связана другая тема (фактически вытекающая из первой): преобразование этого мира, сотворение иного мира, как способ преодоления конфликта с "этим" миром, что выражает попытку ЛГ (или высших

сил, действующих через ЛГ) привести "этот" мир к истинной гармонии, заменив "этот" мир "тем" миром. Однако, это преодоление конфликта само является конфликтным, так как желаемая гармония устанавливается тоже через конфликт (за счет, в ущерб, вместо, в результате принесения в жертву, уничтожения "этого" мира). Поэтому гармония нового мира является неполной и хривата нарушениями, напр. возвратом в прежнее несовершенное дисгармоничное состояние. Темы конфликта и его преодоления часто соединяются в блок, или инвариантную ситуацию, что представляет собой один из наиболее глубоких сюжетов ПМ Цветаевой: дисгармония, конфликт — попытка разрешить конфликт и установить гармонию — неполная гармония — возврат в дисгармонию и т.д. То есть, получается непрерывное качелобразное движение, которое можно определить цветаевской формулой "статика динамики". К этой формуле и стоящему за ней явлению я не раз буду возвращаться в моей интерпретации ПМ Цветаевой.

Что касается бесконфликтных отношений ЛГ с миром, то это заведомо исключено для типичного ЛГ Цветаевой, для которого конфликт — это и исходная ситуация и форма ее разрешения. Там, где нет изначального конфликта, нет и типично-цветаевского героя, ибо в истинно-бесконфликтном пространстве действует иной генетический тип. Этот идеальный ареал лежит на периферии дисгармоничной цветаевской вселенной: это либо ее самые высшие сферы, либо некие идиллические оазисы, равно недоступные типичному ЛГ Цветаевой.

Таким образом, желаемая гармония оказывается недостижимой для типичного ЛГ Цветаевой и присутствует в теме конфликта ЛГ и действительности лишь как тоска ЛГ по отсутствующей гармонии, а в теме преодоления конфликта — как попытка воплощения лирическим героем тоски по гармонии, что, тем не менее не устраняет этой тоски, в виду неполного осуществления идеала.

Все эти общие рассуждения о художественном мире Цветаевой в терминах глубоких инвариантов и их комбинаций вполне согласуются с эмпирическим представлением о Цветаевой, которое возникает в ходе внимательного знакомства с ее творчеством.

Более или менее очевидно, что творчество Цветаевой является собой пример активного, пристрастного, оценочного отношения к миру. Цветаева-поэт — это личность, которая ощущает и активно утверждает свою индивидуальность, особость, отъединенность от всех и которая находится в состоянии конфликта с ми-

ром и с собой. Цветаева-поэт имеет свое представление об идеале: это набор абсолютов, абстрактных положительных категорий. При такой максималистской установке на идеал, мир объективной действительности и мир земной части собственной души представляются поэту ущербными, объявляются несовершенными, неистинными. По контрасту с неистинным, полностью отталкиваясь от него, поэт творит иной, свой, истинный мир и иного, истинного себя — в соответствии со своим представлением об идеале.

Отношение Цветаевой-поэта к миру, таким образом, — это позиция:

— идеалиста-максималиста: ориентация не на то, что есть (данное), а на то, что быть должно (должное), т.е. исключительно на идеал, не существующий в реальной действительности; идеал приобретает форму мифа типа "возвышенного обмана";

— пристрастного борца с ненавистным несовершенным миром: все, что не соответствует идеалу, упорно преодолевается, гневно отвергается и уничтожается как низкое, презренное; с другой стороны — страстная проповедь, прославление, громогласно-декларативное отстаивание идеала, яростная "защита мира высшего от мира низшего", доходящие порой до фанатичного навязывания своей истины;

— творца, не только разрушающего старый, несовершенный мир, и несовершенного себя, но и творящего новый, совершенный мир и высшего себя; миротворчество в таком случае есть мифотворчество;

— романтика-индивидуалиста, для которого главные события разворачиваются не в реальной жизни, а в душе, а преобразование мира осуществляется не во внешней сфере "строительства жизни", а в области души и духа, как созидание нового, высшего себя и своего мира.

Однако, в самой двойности личности Цветаевой, конфликтно сочетающей в себе "земное, низшее я" и "небесное, высшее я", заложен трагизм. При нацеленности на идеал, на гармонию, личность Цветаевой пребывает в трагическом разладе не только с миром, но и с собой. Отсюда постоянная душевная неуравновешенность, смена разнонаправленных движений: установочного вверх (от земли-мира-жизни, от низшей себя) и "природного" вниз, затем опять взрыв над миром, над "жизненной собой", и неизбежный срыв, и т.д.

Задача моего исследования — описать в общих чертах ПМ Цветаевой в целом (при этом ограничиваясь "идейными" темами и

мотивами и абстрагируясь от эволюции автора¹⁸) и подробно рассмотреть одну из частей модифицированной глубинной инвариантной темы, которая в более привычной, "нормальной", формулировке вынесена в заглавие книги.¹⁹

Несколько общих замечаний. Материалом исследования являются стихи, проза, письма Цветаевой, то есть весь корпус ее текстов, как это типично для работ о ПМ.²⁰ Далее: поскольку все тексты в данном типе исследования рассматриваются как единый текст, в качестве примеров, иллюстрирующих различные компоненты художественной структуры этого глобального текста, правомерно привлекать его любые сегменты (отдельные произведения или их фрагменты различной длины: слово, фразу, строку, строфу, параграф и т.д.), а именно тот необходимый контекст, который достаточен для убедительной иллюстрации приводимых утверждений. При этом важно помнить, что в рамках данного типа исследования примеры в первую очередь иллюстрируют инвариантную тему всего поэтического мира автора (или ее инвариантную же разновидность, мотив и т.п.), а не более частную, индивидуальную, связанную со специфическим содержанием того произведения, из которого они извлекаются. Кроме того, необходимо иметь в виду, что в силу законов художественного (и особенно поэтического) пространства, на ограниченном отрезке текста может концентрироваться много художественных смыслов, так что в приводимых примерах часто совмещается несколько мотивов или их разновидностей, что бывает довольно трудно отсечь при цитации. Что касается подачи примеров, они даются либо в виде пересказа, либо прямого цитирования.²¹ Примеры из поэтических текстов, в целях единообразия изложения (и в силу фрагментарности отдельных цитат) даются, как и прозаические, в строчку.

В данном исследовании я не занимаюсь детальным описанием конкретных текстов в форме вывода их из сформулированной мною инвариантной темы Цветаевой (развертыванием темы в мотивы, разновидности и т.д., с фиксацией каждого отдельного шага в этом многоступенчатом и многоуровневом процессе), а лишь демонстрирую результаты моего анализа цветаевского творчества. А именно, предлагаю общую модель ее ПМ, эксплицитно формулируя ее основные тематические, "идейные", доминанты и фиксируя определенную иерархичность их взаимосвязи. Поэтому язык изложения в данной работе — не условный формализованный язык метаописания, а нормальный, естественный

язык, к которому, однако, предъявлено требование несколько большей систематичности и терминологичности, чем это бывает в обычном литературоведческом тексте.

Структура книги следующая. **Часть I** посвящена общему обзору ПМ Цветаевой в целом. **Глава 1** рассматривает исходные смысловые инварианты ПМ Цветаевой. Это наиболее техническая и абстрактная часть исследования, некая схема художественного механизма цветаевского творчества. В дальнейшем читателю будут демонстрироваться лишь различные картины того сценического действия, которое разворачивается в художественной вселенной Цветаевой, приводимой в движение этим скрытым внутренним механизмом. **Глава 2** дает общее представление о ПМ Цветаевой: о неоднородности ее художественной вселенной, об особенностях различных миров, составляющих эту вселенную, о действующих лицах цветаевской вселенной, об особенностях ЛГ и т.д.

Часть II посвящена конфликту ЛГ и действительности как одной из центральных тем ПМ Цветаевой. **Глава 3** дает общее описание этой конфликтной ситуации: мир как разлаженная гармония, генезис дисгармонии, основные участники конфликта, формы его проявления и преодоления. **Глава 4** рассматривает конфликтную ситуацию в плане губительного воздействия "этого" мира (активный преследователь) на ЛГ (жертва преследования). **Глава 5** описывает страдание ЛГ в результате губительного для него контакта с "этим" миром. **Глава 6** — центральная в описании конфликта ЛГ и действительности. Активное неприятие и отрицание "этого" мира (вплоть до его уничтожения) — наиболее актуальный аспект взаимоотношения ЛГ Цветаевой и действительности (соответственно, глава 6 — самый большой раздел в моем описании ПМ Цветаевой). Главы 4, 5, 6 построены однотипно. В каждой главе рассматривается группа мотивов, тематически связанных с тем или иным аспектом конфликта ЛГ и "этого" мира, и даются примеры из различных текстов Цветаевой, либо без дополнительных объяснений, либо с моим комментарием.²² При этом приводится не просто перечень типичных мотивов Цветаевой, связанных с данной темой, а предлагается определенная иерархия, как бы систематизированный тематический каталог инвариантных мотивов, их разновидностей разной степени абстрактности и конкретных проявлений в различных цветаевских текстах.

Заключение суммирует итоги моего анализа ПМ Цветаевой. **Примечания** даются в конце книги. **Обзор по главам** представ-

[The main body of the page contains extremely dense and illegible text, likely due to severe image degradation or scanning artifacts. The text is arranged in approximately 30 horizontal lines across the page.]

ГЛАВА 1

**ИСХОДНЫЕ СМЫСЛОВЫЕ ИНВАРИАНТЫ
ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА ЦВЕТАЕВОЙ**

Наиболее общими смысловыми инвариантами поэтического мира Цветаевой (ПМЦ) являются следующие оппозиции: истинность/неистинность, соответствие/несоответствие, соединение/несоединение, активность/пассивность, конфликтность/бесконфликтность.

Задача данной главы — рассмотреть эти исходные смысловые инварианты и их конкретные разновидности. Как уже указывалось во Введении, приводимые примеры имеют не только иллюстративный, но и доказательный характер. Их обилие призвано засвидетельствовать типичность данных инвариантов для различных текстов Цветаевой и, следовательно, подтвердить правомерность их выделения как наиболее абстрактных и универсальных тематических элементов поэтического мира Цветаевой.

Перейдем к рассмотрению этих инвариантов и их наиболее типичных разновидностей.

1. Истинность / неистинность.

В ПМЦ эта оппозиция лежит в основе деления мира на истинный и неистинный (или, словами Цветаевой — "тот мир" и "этот мир"). Разновидности оппозиции выступают как характеристики указанных миров, а также соответствующих персонажей (не от мира сего и от мира сего). Поскольку рассмотрению миров и персонажей цветаевской вселенной посвящена глава 2, за иллюстрацией инвариантов 'истинность/неистинность' читатель отсылается в эту главу. В данном же разделе ограничимся кратким перечислением основных разновидностей указанной оппозиции:

1.1. Идеальное/материальное; духовное, бесплотное, бестелесное (дух, душа, "голая суть") / вещественно-телесное (тело, плоть); внутреннее, глубинное, отдаленное / внешнее, поверхностное, ближайшее; насущное, неотъемлемое / ненасущное, отторжимое; сложно-простое, высшее / примитивно-простое, упрощенное, низшее.

1.2. Легкое / тяжелое, плотное; сухое / влажное; чистое / грязное; светлое (свет, сияние, свечение; яркое) / мрачное; тонкое / грубое; небесное, воздушное, неземное / земное, при-

земленное; высокое, возвышенное / низкое, низменное.

1.3. Полное, совершенное / неполное, несовершенное.

1.3.1. Неделимое, цельное, единое / разорванное, раздробленное, расчлененное на части, частности, подробности, мелочи, меры (различные виды делений и разграничений во всех сферах жизни).

1.3.2. Беспредельное, безграничное, бесконечное, свободное от пределов ("вне" — "все" — "над" — как инвариант снятых запретов на беспредельность, напр., вне-над-все-временное: всегда, вечное, бессмертное; отсутствие границ — всюду, везде — простор вселенскости) / предельное, ограниченное, косное, скованное (нормы, рамки, границы, пределы-тупики, временное, смертное, брренное, тщетное, местное).

1.3.3. Полномерное, безмерное, (большое, свыше, сверх мер) / ущербное (малое, убогое, искаженное, узкое, тесное).

1.4. Личное, внеличное, надличное ("личность", естественно-природные силы стихий, "высшие силы") / безличное, безликое; необычайное, исключительное, избранное, единственное (особое, "самое", "чудесное", "чудо", "чары", "магия", "волшбы", "вымыслы", "шестое чувство", "четвертое измерение", "подвиг") / обычное, заурядное, общее, массовое, рядовое, среднее, заменимое; вне-сверх-над-человеческое, божественное / человеческое.

1.5. Естественное, живое, творческое (вдохновение, наитие, дар, игра) / искусственное, безжизненно-мертвое, вымученное (усилие, труд в поте, дела, заботы); радостное, веселое, празднично-торжественное / унылое, скучное, будничное; красивое / некрасивое.

2. Соответствие / несоответствие.

2.1. Соответствие.

2.1.1. Равенство, тождество.

Соответствие вытекает либо из явной одинаковости сопоставленных элементов, либо приписывается им путем называния, давания имени, или определения одного из элементов через другой. Сравнимые элементы могут быть равны, соизмеримы, тождественны по какому-то основанию сравнения: той же силы, степени признака и т.д. Наиболее типичные способы выражения данного смысла: X "есть", "то же что", "такой же", "равен", "значит", "явление", "есть сам" У (сравни двоеточие и тире — излюбленные цветаевские графические знаки равенства, часто соответствующие определению¹); X и У — "пара", "двое", "двойники", "близнецы", "мы", "я и ты"; X "в размер", "в меру", "в пору", "по росту", "по

силе", "по жажде", "в тон", "в лад", "в рифму" У-у.

Примеры

"Стихи к Блоку" начинаются "Имя твое — птица в руке..." и далее следует целый ряд определений из цветаевской "сокровищницы подобий", в том числе неназываемое, но подразумеваемое имя Бога (1, 227)²; "Бальмонт — поэт: адекват" (Т2, 329); Пастернаку — "Ты, в погудке дождей и бед То ж, что Гомер — в гекзаметре" (3, 126), ср. пары соответствий: Пастернак — дождь, Гомер — гекзаметр, Пастернак — Гомер (Пастернак — сам дождь, дождь явил себя в Пастернаке; Гомер — это сам гекзаметр, гекзаметр явил себя в Гомере; Пастернак и Гомер — равный с равным)³; Рильке — "Есть ты — есть стих: сам и есть ты — Стих!" (1, 267); о Волошине — "Он сам был из сказки, сам был сказка, сама сказка" (Т2, 70); о художнице Гончаровой — "Гончарова вся есть живое утверждение жизни" (Т1, 324), Гончарова — "явление живописи, как сама живопись — явление жизни" (Т1, 339); для художника жить значит творить, творец сбывается через свое творение, отсюда формула "холст: есмь" (Т1, 296).

Стихотворение "Молвь" (3, 118) начинается "Емче органа и звонче бубна..." и далее определяется, что есть "молвь"; "Минута: минушая: минешь!... Минута: мерящая!... О, мель! О, мелочь!... Мнимость..." (3, 92) — соответствия, где инвариантом всей цепочки является временное, раздробленное, малое как разновидности оценочного смысла 'неистинность'; "Сивилла: выжжена, Сивилла: ствол. Все птицы вымерли, но Бог вошел. Сивилла: выпита, Сивилла: сушь... Сивилла: вещая..." (3, 24) — что соответствует оценочному смыслу 'истинность' в вариантах: духовное, сухое, бесплотное, безжизненное, нездешнее, очищенное высшим (огнем) от неистинного, земного, сущее (веще, пророчащее истину); "Любовь — это значит лук Натянутый: лук: разлука" (4, 172); "в нищей и тесной Жизни: жизнь, как она есть" (4, 167); "газет — читай: клевет" (3, 190); о паре Ахиллес и Елена: "Ахеи лучший муж! Сладостнейшая Спарты!... Елена: Ахиллес..." (3, 107) — "самый" и "самая"; "Уединение: уйди В себя... Уединение: в груди Ищи и находи свободу" (3, 177).

"А прочный, во весь мой вес, Просторный, — во весь мой бег, Стол — вечный — на весь мой век! Спасибо тебе, Столяр, За доску — во весь мой дар, ... за вещь — в размер" (3, 173); о стихотворном даре Пастернака: "огромен, ибо сущность, огромная... Дар, очевидно, в уровень сущности" (Т1, 136); "Матери каждая пытка в пору, В меру" (3, 90); "Тезей с Андрогеем... Горы равные на ве-

сах", (ИП, 650); "Я тебе по росту, Рыцарь пражский" (3, 100)⁴; "И да будет кувшин — по жажде Сей изжаждавшей меж чаш Деве" (ИП, 676); об иллюстрациях Гончаровой к "Слову о полку Игореве": "Игорю (Слову) в рост" (Т1, 338); "это море было в мою меру" (Т1, 227) — о невиденном, мечтанном, пушкинском море "свободной стихии"; "Сонечкино любить было — быть: небыть в другом: сбыться" (Н, 232); "Сонечкин неприход ко мне в последний раз был тот же Володин приход ко мне — в последний раз, — вещь того же веса: всего существа. И значил он совершенно то же самое" (Н, 348); "Николай I Пушкина видел под страхом, под страхом видела его и Гончарова. Их отношение — тождественно. Если Николай I, как мужчина и умный человек, боялся в нем ума, Наталья Гончарова, как женщина, существо инстинкта, боялась в нем — его всего" (Т1, 298); "Пред Солнца Масонским Оком — Куст служит: боготворит" (3, 190); Вакх — Тезею: "О, как мало и плохо любят. Любят, рубят — единый звук Мертвенный" (ИП, 674 — не истинное соответствие, как общая оценка всех соответствий в этом мире).

Пастернаку — "Знаю — один мне равносильен... один Мне равномогущен... Знаю: один Ты — равносущ Мне" (3, 109); "Поэты мы — и в рифму с париями" (3, 68); о Блоке, вернувшемся в горный мир, на свою настоящую родину — "Зори пьют, море пьют, в полную сыть Бражничают" (2, 47, "Стихи к Блоку"); "Настанет день — печальный, говорят! Отцарствуют, оплачут, отгорят, — Остужены чужими пятаками — Мои глаза, подвижные как пламя. И — двойника нащупавший двойник — Сквозь легкое лицо проступит лик" (1, 216); "Не подругою быть — сподручным! Не единою быть — вторым! Близнецом — двойником..." (2, 102, "Марина"); "Был Вечный Жид за то наказан, Что Бога прогневил отказом. Судя по нашей общей каре — Творцу кто отказал — и тварям Кто не отказывал — равны" (3, 231); "Какой-нибудь предок мой был — скрипач, Наездник и вор при этом... Не он ли, смуглый, крадет с арбы Рукой моей — абрикосы..." (1, 192).

А вот стихотворение, посвященное поэтессе Марселине Деборд-Вальмор, под красноречивым названием "В зеркале книги М. Д-В": "Это сердце — мое! Эти строки — мои! Ты живешь, ты во мне, Марселина!... Мы страдали вдвоем, Мы, любя, полюбили на муку! Та же скорбь нас пронзила и тем же копьем, И на лбу утомленногорячем своем Я прохладную чувствую руку. Я, лобзая прося, получила копье! Я, как ты, не нашла властелина!... Кто же, ты или я — Марселина?"⁵ (1, 116, в данном примере помимо равенства-тождества, для выражения смысла "ты" — это "я" использу-

ются и другие разновидности инварианта 'соответствие').

Крайняя степень соответствия — неразличение, ср. из стихотворения, посвященного дочери Але: "Не знаю, где ты и где я. Те же песни и те же заботы. Такие с тобой друзья, Такие с тобой сироты. И так хорошо нам вдвоем: Бездомным, бессонным и сирым... Две птицы... Две странницы..." (2, 29); Пастернаку: "Ты — не я ли? И я — не ты ли?" (3, 467); а вот Царь-Девушка и царевич-Дева: "Гляжу ... и невдомек: Девушка где, и где дружок? Ты расплеться, веревнице! Где юноша? Где девушка? Тот юноша? — лицом кругла. Тот юноша? — рука мала: Одной косы две плеточки, Две девушки-красоточки... А ну-ка двое пареньков?... Одной руки суставчики, Два юноши-красавчика... А ну как зорче поглядим... И вовсе над туманом — дым, Над херувимом — серафим?" (4, 29).

2.1.2. Сходство, подобие.

Ср. "Похож", "как", "будто", "точно", "подобен", творительный падеж сравнения. Смысл подобия и в идее "копии" ("снимок", "слепок", "оттиск", "дагерротип", "тень", "отражение в зеркале", "X" в роли "У" и т.п.)

Примеры

"Дом — будто юности моей День, будто молодость моя Меня встречает: — Здравствуй, я!... Недаром я... Фронтоном чувствовала лоб. Аполлонический подъем Музейного фронтона — лбом Своим... Из-под нахмуренных бровей — О зелень юности моей! Та — риз моих, та — бус моих, Та — глаз моих, та — слез моих... Девический дагерротип Души моей..." (3, 159); "По-медвежьи — радужен, По-оленьи — рогат" (3, 186, "Дом"); о рыцарстве Эфрона — "Его чрезмерно узкое лицо Подобно шпаге" (1, 166); "глазом — как гвоздем, Пронизываю чернозем" (3, 182); "Некоей тяжеловесной хроникой Вы на этой груди — лежали уже." (3, 52); "Нереидою по—лощется, Нереидою в ла—зурь!" (3, 47, "Душа"); Ахматовой — "И все твоими очами глядят иконы!" (1, 237); Пастернаку — "Ты дробью голосов ручьевых Мозг бороздишь, как стих" (3, 84); "Вы столь забывчивы, сколь незабвенны. — Ах, Вы похожи на улыбку Вашу! Сказать еще?" (2, 243) и далее нанизываются "подобия"; Минос о сыне Андрогее: "Первенец! Оттиск перстня в воске... сердца старого моего" (ИП, 651); "Милый Сережа!... Спасибо и за старый мир, ныне всеми, всеми, всеми преданный ... Вы были его чистейшее зеркало..." (Т2, 234); о Гельдерлине: "тень Елисейских полей" (Нов. М., 1969, 201); кусту: "Твой каждый листок — Господня Величия — транспарант" (3, 190).

2.1.3. Родство.

Сюда относятся различные виды родства (сын, отец, мать, родоначальник и т.п.) и лона как источника родства ("родина", "колыбель", "истоки", "корни", "гнездо" и т.п.). При этом существенна оценка родства: неистинное родство (навязанное нам жизнью, например, кровное, брачное и т.п.) и истинное родство (свободное, по выбору души и духа).

Примеры

Соответствие Пушкина и Петра Великого, истинное величие которого не в сфере "строительства жизни" (где он, правда, тоже велик, ср. его "диво-дела"), а в сфере духовной ("подарил" России Пушкина, ставшего источником "света" на Руси), устанавливается не только и не столько через кровное родство (Пушкин — Ганнибал), сколько через духовное родство "по избранию", ср. "Был негр ему истинным сыном, Так истинным правнуком — ты Останешься ... Гигантова крестника правнук Петров унаследовал дух. И шаг, и светлейший из светлых Взгляд, коим поныне светла..." (3, 152).

Любовь Пугачева к Гриневу — "отблеск далекой любви Саула к Давиду, тоже при наличии кровного сына, любовь к сыну по избранию, сыну — души моей..." (Т2, 285); Анна Каренина и ее сын: "... сын — в нее, сын — ее, само-сын, сын ее души" (Т2, 224); о Сереже Иловайском: "таким сыном для А.А. оказался последний ребенок — Сережа, дитя ее души и тела, она живая — если бы ее с самого начала не убили" (Т2, 224); о поэте Гронском — "Это мой настоящий духовный выкормыш, которым я — горжусь." (Тес, 119); Царь-Девушка Ветру: "В дорогу, нареченный брат!" (4, 83); "Две птицы вили мне гнездо: Истина и Сиротство" (ИП); о Лескове: "Из русских писателей это мой самый любимый... родная сила, родные истоки" (Тес, 84); о Германии — "моя страсть, моя родина, колыбель моей души" (Т1, 123).

А вот об истоках Волошина: Франция — "явный источник его творчества" (Т2, 71), "но есть источники и скрытые, скрытые родники, под землей идущие долго, все питающие по дороге и прорывающиеся в свой час. Этих скрытых родников у Макса было два: Германия, никогда не ставшая явным, и Россия, явным ставшая — и именно в свой час. О физическом родстве Макса с Германией, то есть простой наличности германской крови, я уже сказала. Но было, по мне, и родство духовное, глубокое, даже глубинное, которого ... с Францией не было". (Т1, 72).

"Мы, как ты, приветствуем закаты, Упиваясь близостью конца... С ранних лет нам близок, кто печален, Скучен смех и чужд до-

машний кров... Видно грусть оставила в наследство Ты, о мама, девочкам своим!" (1, 21, "Маме"); ср. обращение к дочери: "Моя несчастная природа В тебе до ужаса ясна: В твои без месяца два года — Ты так грустна" (1, 167, "Але"); ср. родство Царь-Девы: "Огонь — отец мне, Вода — мать, Ветер — брат мне, сестра — Буря... Мой жених — мой меч... Бранный быт — моя забота..." (4, 19).

2.1.4. Общность.

Наличие для X и Y некоего общего Z: "союз", "заговор", "уговор", договор, общая принадлежность к чему-то, например, общность происхождения, породы, корней, круга, общие привязанности, обладание одним, принадлежность к одному миру (т.е. однородность элементов одного мира) и т.п.

Примеры

"Крестили нас — в одном чану, Венчали нас — одним венцом, Томили нас — в одном плену, Клеймили нас — одним клеймом. Поставят нам — единый дом. Прикроют нас — одним холмом" (2, 231, "Гению"); Пушкин и Петр: "заговор равных" (3, 152); "Дмитрий! Марина! В мире Согласнее нету ваших Единой волною вскинутых, Единой волною смытых Судеб! Имен! Над темной твоею люлькой, Димитрий, над люлькой пышной Твоею, Марина Мнишек, Стояла одна и та же Двусмысленная звезда. Она же над вашим ложем, Она же над вашим тронном" (1, 213). Естественно, что и в этом случае авторское предпочтение отдано 'истинной общности': всякого рода духовным связям, родству в духе, братствам, товариществам — союзам вне, помимо, вопреки, поверх всех "земных примет"-барьеров (кровных, любовных, социальных, возрастных и др.) как осуществление свободы выбора душой, права на душевные пристрастия, ср. "пробитые тупики и раздвинутые границы рождения и крови" (Т1, 126); "Между Пугачевым и Гриневым — любовный заговор. Пугачев, на людях, постоянно Гриневу подмигивает: ты, мол, знаешь. И я, мол, знаю. Мы оба знаем. Что? В мире вещественном — бедное слово: тулуп, в мире существенном — другое бедное слово: любовь" (Т2, 286).

"Нас с Вами связывают узы родства : Вы ведь любите Россию и Пастернака и, главное, Рильке, который не поэт, а сама поэзия" (Нов. М., 1969, 204, "Из писем Шарлю Вильдраку"); "всем моим любимым поэтам должен быть близок Rostand. Heine, Victor Hugo, Lamartine, Лермонтов — все бы они любили его. С Heine у него общая любовь к Римскому королю, к Melissand'e... Lamartine не мог не любить этого "Amant du Rêve", Лермонтов, написавший

"Мцыри", сразу увидел бы в авторе "l'Aiglon" родного брата, Victor Hugo гордился бы таким учеником..." (Нов. М., 1969, 186); А. Тесковой: "Мы с вами одной породы"; об Эфроне: "Вашего полка — драгун, Декабристы и версальцы!" (1, 145); о себе и Эфроне: "Нерушимое родство: Одноколыбельники" (2, 140); Ахматовой: "Не отстать тебе! Я — острожник, Ты — конвойный. Судьба одна. И одна в пустоте порожней Подорожная нам дана" (2, 235); Ахматовой же — "Мы коронованы тем, что одну с тобой Мы землю топчем, что небо над нами — то же! И тот, кто ранен смертельной твоей судьбой, Уже бессмертным на смертное сходит ложе" (1, 232).

Цветаева — Пушкину (соответствие выражается целым рядом разновидностей этого смысла): "Пушкинскую руку Жму, а не лижу. Прадеду — товарка: В той же мастерской! Каждая помарка — Как своей рукой... Знаем, как "дается"! Над тобой, "пустяк", Знаем [т.е. мы с тобой] — как потелось!... Перья на востроты — Знаю, как чинил! Пальцы не просохли От его чернил!" (3, 153); Так Белый, угадав в Цветаевой родную душу, буквально обрушивает на нее поток доказательств их родства, обращая все, даже чисто внешние соответствия, в символ внутреннего, духовного, истинного союза: "Таруса? Родная!... Ведь с Тарусы начался "Серебряный Голубь". С рассказов Сережи Соловьева про те могилы... ["хлыстовское гнездо" — Таруса, "где на каждой могиле серебряный голубь"]. Так вы — родная? Я всегда знал, что вы родная. Вы — дочь профессора Цветаева, а я — сын профессора Бугаева [линия движения как бы снизу вверх, постепенное освобождение от земных примет — имени, звания, и т.п.]. Вы — дочь, я — сын... Мы — профессорские дети... Это ведь целый круг, целое *credo*... Но оставим профессорских детей, оставим только одних детей. Мы с вами, как оказалось, дети (вызывающе:) — все равно чьи! И наши отцы — умерли. Мы с вами — сироты, и — вы ведь тоже пишете стихи? — сироты и поэты... Вот! И какое счастье, что это за одним столом, что мы можем оба заказать кофе, и что нам обоим дадут — тот же самый из одного кофейника, в две одинаковые чашки. Ведь это роднит? Это уже — связь?" (Т2, 98).

На похоронах Стаховича Цветаева особенно остро ощутила свое родство с ним. Оба принадлежат одному, "тому" миру: он — уже навсегда отошедший в иной мир, она — всегда готовая уйти туда, ср. "... знаю, что в данный час (с часа, кончающего с часами) я ему ближе всех. Может быть — потому что я больше всех на краю,

легче всех пойду (пошла бы) вслед. Нет этой стены: живой — мертвый, был — есть. Есть обоюдное доверие: он знает, что я вопреки телу — есть, я знаю, что он — вопреки гробу! Дружеский уговор, договор, заговор. Он только немножко старше. И с каждым уходящим уходит в туда, в там! — частица меня, тоски, души. Опережая меня — домой" (Т1, 73).

2.1.5. Обусловленность.

Тесная соположенность, соотнесенность, связанность членов одного ассоциативного ряда (выступающая в данном случае именно как парадигматическое свойство). Напр. X "часть", "деятель", "основное действие", "сфера деятельности", "содержание", "назначение", ("суть", "смысл", "судьба", "долг", "предназначенность", "закон", "главная примета", "основа", "роковое свойство", "место", "дело", "линия жизни") У-а; X "для" У; X "для того, чтобы" У; "если" X, "то" У и т.п.

Примеры

"Плоти — плоть, духу — дух, Плоти — хлеб, духу — весть, Плоти — червь, духу — вздох, Семь венцов, семь небес. Плачь же, плоть! — Завтра — прах!... Славься, дух! Нынче — раб, завтра — царь Всем семи небесам" (2, 20); "Зверю — берлога, Страннику — дорога, Мертвому — дроги. Каждому — свое. Женщине — лукавить, Царю — править, Мне — славить Имя твое" (1, 229); "Хочешь знать мое богатство? Скакуну на свете скачется, Мертвым — спится, птицам — свищется. Юным — рыщется, да ищется, Неразумным бабам плачется. — Слезный дар — мое богатство" (2, 225).

"Семь в основе лиры, Семь в основе мира, Раз основа лиры — Семь, основа мира — Лирика" (4, 284); "Душа есть долг, Долг души — полет" (НП, 471); "птица я ... и ... легкий мне закон положен" (2, 281); "Сивилла! — Зачем моему Ребенку — такая судьбина? Ведь русская доля — ему... И век ей: Россия, рябина..." (2, 30); "В постель иду, как в ложу: Затем, чтоб видеть сны: Сновидеть... — стен не видеть!" (3, 113); "Раз музыкант — так гол" (4, 237); "Офицер гуляет с саблей. А студент гуляет с книжкой. Служим каждому мальчишке: Наше дело бабье, рабье" (2, 233).

"Руки даны мне — протягивать каждому обе, Не удержать ни одной, губы — давать имена, Очи — не видеть. ... А этот колокол там, что... ходит... в груди, — Это — кто знает? — не знаю, — быть может, — должно быть, — Мне загоститься не даст на российской земле!" (1, 237); "Мне дело — измена, мне имя — Марина" (2, 286); "И что тому костер остывший, Кому разлука — ремесло." (2, 288);

"'Книга разлук и встреч' — вот моя жизнь. Вот всякая жизнь. Я счастлива на разлуки!"; Белый о цветаевском сборнике "Разлука": "Значит, вы — чудо? ... это не книга, а песня... голос, самый чистый из всех, которые я когда-либо слышал. Голос самой тоски... Никакого искусства... Стихи должны быть единственной возможностью выражения и постоянной насущной потребностью, человек должен быть на стихи обречен, как волк на вой. Тогда — поэт." (Т2, 100)⁶; "... прежде чем поймешь, что мечта и один одно, что мечта — уже вещественное доказательство одиночества, и источник его, и единственное за него возмещение, равно как одиночество — драконов ее закон и единственное поле действия — пока с этим смиришься — жизнь должна пройти..." (Т2, 275).

Формулы предопределенности (и шире — "своего" X): "Всяк на выбранном заранее — Много до рождения. — Месте своего деяния, Своего радения..." и "каждому — свое", — на первый взгляд предполагают множественность "путей". Однако в ПМЦ на это накладываются жесткие рамки оценочного смысла 'истинность/неистинность', таким образом определяя "сущность, место" X с точки зрения истинности-неистинности, так что "путей" фактически оказывается не много, а лишь два. Так, например, "рай" Цветаевой — это "где не говорят", где просторно, покойно, вольно, светло, это обитель духовного в отличие, например, от материально-конкретного рая у Маяковского: "... со стульями. Даже с 'мебелями'. Пролетарская жажда вещественности. У всякого свой" (Т1, 286).

Сравним выступление Бургомистра (поэма "Крысолов") — каскад фарисейских (в устах сытого обывателя) доводов, доказывающих невозможность и ненужность для музыканта брака с дочерью бургомистра, ибо это является нарушением "правильного раздела" мира. А именно: "обыкновенным смертным" — "этот" мир и все, что в нем, "небожителям" — "весь прочий". Упрекая флейтиста в мещанстве ("не небожителя слышу речь, ... а мещанина"), в желании породниться с "первыми" мира сего (вступить "в графу особ в городе — первых"), ратсгерр как бы ратует за чистоту деления, за правильное распределение мест: "Сам в бургомистровы рад бы влезть Туфли — так я — предместье! Но небожителю — что за честь Звать бургомистра — тестем? Многозначителен — так красив, Высокосерд — так знатен. Миродержателя сыном быв, Стать бургомистру зятем? ... не для лириков — Гименей... Остепенившийся соловей — Недопустимый казус! Коль небожители в царстве тел — Ни лоскутка на дыры Вам, ибо правильный был раздел Благ

при начале мира: **Нам — только видимый, вам же весь — Прочий...** Коль божество, в мясники не лезь, Как в божества не лезем. Вам — миродержествовать, нам — родить ... музыканту счастливым быть — Попросту непристойно! Так предоставьте же сладкий кус Обыкновенным смертным! Ваша амброзия слаще уст Женских, и чище — нектар. Иерофанты в грязи колес, Боги в чадуду блудилищ — Плачьте и бдите, чтоб нам спалось, Мрите — чтоб мы плодились! А бургомистрову дочку ... другим заменим ... для подобных бар Жест — наилучший дар". Далее подхватывает Ратсгерр от Романтизма: "Коль по призванию он — флейтист, Значит — футляр на флейту!" (4, 233-235); сравни, из той же поэмы "Крысолов", о пуговице как символе ординарной добропорядочности, лежащей в основе государственного порядка: "Пуговицею весь склад и быт Держатся ... Обывателю ты — что чуб Бульбе, и Будде — пуп ... Для государства она — что грунт Древу и чреву — фунт Стерлингов!... Возвеселися же, мать, коль Пуговицею — носик: Знак добронравия." (4, 190-191).

А вот о высокой горней сущности поэта, о его настоящем "месте" и предназначенности: "Ветхозаветная тишина, Сирой полыни крестик... Похоронили поэта на **Самом высоком месте**. Так и во гробе еще — подъем Он даровал — несущим... Стало быть, именно на своем Месте, ему присущем... Выше которого — только Бог! Бог — и ни вещи боле. Всечеловека среди высот Вечных при каждом строе, как подобает поэта — под Небом и над Землею. После России, где меньше он Был, чем последний смазчик — Равным в ряду — всех из ряда вон Равенства — выходящих. В гор ряду, в зорь ряду, в гнезд ряду, Орльих..." (3, 165, "Памяти Максимилиана Волошина"); "Макс мифу принадлежал душой и телом куда больше, чем стихами, которые скорее являлись принадлежностью его сознания. Макс сам был миф" (Т2, 55); "скончался... в полдень... в свой час суток, природы и Коктебеля, и главное: в свой час сущности. Ибо сущность Волошина — полдневная, а полдень из всех часов суток — самый телесный, вещественный, ... и одновременно, самый магический, мифический и мистический... Таково и творчество Волошина" (Т2, 28). Из всего описания выстраивается ряд соответствий: Волошин есть маг, миф, сказка, дух земли и т.д.

О матери Волошина, "Пра" — "Глубочайшая простота, костюм, как прирос, в другом немыслима и, должно быть, неузнаваема: сама не своя... Все: ... единство. Это было тело именно ее души" (Т2, 47); а вот портрет актера Володи Алексева, тоже принадлежавшего к миру "высоких душ": "В лице та же прямота, что в фи-

гуре: *la tête de son corps*. Точно это лицо тоже было — стан... Зрительно — прямота, внутренне — прямоть. Голоса, движений, в глаза — гляденья, рукопожатья. Все — одномысленно и по кратчайшей линии между двумя точками: им — миром. Прямоть — твердость." (Н, 270); "Увидев его потом ... на сцене, в морской пьесе... я, может быть, впервые увидела его на его настоящем месте: морском и мужском" (Н, 273).

О Завадском (которому посвящен цикл "Комедьянт"): "А хороший он актер? — На свои роли, т.е. там, где вовсе не нужно быть, а только являться, представлять, проходить, произносить" (Н, 279); ср. роли Сонечки — подчеркивающие ее бесовство (Сонечка тоже — актриса "на свои роли: на самое себя. Ведь она себя играет"; Н, 218): "Молодая чертовка, морока, где-то в слободской трущобе завораживающая, обморачивающая молодого лейтенанта. После всех обещаний и обольщений исчезающая — как дым" (Тургенев, "История лейтенанта Ергунова"; Н, 218); Достоевский "Белые ночи": "Я сама — белая ночь... Я ведь всегда двоюсь..." (Н, 226); спектакль "Четыре черта", где, правда, Сонечке не досталось роли даже самого маленького черта, о чем она безумно гонялась.

О речи князя Волконского: "Не слово его ведет, и не он — слово. Как во всем существе — вольный союз: в лад. Это не ювелирная работа (кропотливо-согнутая спина эстетства) и не каменный обвал косноязычного вдохновения: ни вымученности, ни хаоса. Речь стройна и пряма, как он сам. Эта речь с ним родилась, она его неотъемлемость, вторая плоть" (Т1, 167). — Между X (князь Волконский) и У (его речь) — различные виды соответствий: "союз", "в лад", "как", сорожденность, неотъемлемая принадлежность. Кроме того, это истинное соответствие: стройность и прямизна (ср. "стальная выправка хребта"), высшая простота, естественность, устремленность к высокому (высокий стан, выская речь).

2.2. Инвариант 'несоответствие' выражается в отрицании той или иной из разновидностей соответствия, в подчеркивании различия, непарности, несовместимости, несопоставимости, несоизмеримости (X больше, меньше, выше, ниже и т.д. У-а), разнородности (принадлежности к разным мирам).

Примеры

"Мои кольца — не я..." (4, 337) — внешнее, поверхностное, отчуждаемое не есть моя суть, мое "настоящее" я; "Вещи бедных — странная пара Слов... Вещи и бедность — явная свара... Вещь и

нищ. Связь? Нет, разлад" (4, 270); Петр о сыне: "Эта мякина — я?" (3, 152).

"Божеству ли с убожеством Спорить? Муж скудосерд, Что венчальным предложишь ей Даром? Старость и смерть? Красота и бессмертие, — Вот в двудонном ковше Жениха-виночерпия Дар невесте: душе. Дар Тезея и Вакхову Дань — кладу на весы. Взвесь. Ужель одинаковый Вес?" (ИП, 678); "С каким любовником кутеж С моим — Дитя — сравним?" (2, 105) — кутить с Бессонницей в ночной "час Души" есть соединение с высоким, духовным: творить вымыслы, т.е. "иные", свои миры — в отличие от соединения с неистинным: земным (напр. любовный кутеж); "Не самозванка — я пришла домой, И не служанка — мне не надо хлеба. Я — страсть твоя, воскресный отдых твой, Твой день седьмой, твое седьмое небо" (2, 21, "Психея"); "Но выше вас, цари, колокола. Пока они гремят из синевы — Неоспоримо первенство Москвы" (1, 217); "Совладельцам пятерки рваной Океаны не по карману!" (3, 187).

"Бич жандармов, бог студентов, желчь мужей, услада жен, Пушкин — в роли монумента? ... Скалозубый, нагловзорый Пушкин — в роли Командора? Тот, соленый Пушкин — в роли лексикона? ... Африканский самовол ... — в роли гувернера? ... небо Африки — своим Звавший, невское — проклятым. — Пушкин — в роли русопята? ... Всех живучей и живее, Пушкин — в роли мавзолея? ... Сей, глядевший во все страны — в роли собственной Татьяны?" (3, 148-150); "Маяковский и Асеев?... но — люди не его толка, не его воспитания, а главное — не его духа. Хотелось бы даже сказать — не его века, ибо сам-то Борис [Пастернак] — не 20-го! Нас с ним роднят наши общие корни, где-то глубоко в детстве" (П, 256); о Завадском: "Его красота... словам (смыслам) она его научить не могла, это уже не ее разума дело — поэтому сказать он ничего не мог (нечего было!) Высказать — все" (Н, 261); "Суетнейший из владык, — Время, нам не по дороге!" (3, 454); "Моя чужая молодость! [чужая, не моя, ибо я — Сивилла, вне возраста, пола, тела.] Мой сапожок непарный!" (2, 135).

О несопоставимости музыки матери (чудо природного дара, естественность игры) и своей (безжизненная искусственность "сделанности"): "Все лучшее, что можно было слышать, я отродясь слышала (будущее включая). Каково же мне было после невыносимого волшебства тех ежевечерних ручьев (тех самых ундинных, лесно-царевых...) слышать свое честное, унылое, из кожи вон лезущее, под собственный счет и щелк метронома 'игранье'?" (Т2, 180).

О несоответствии (чуждости) Брюсова и всего живого, природно-естественного, чудесного: "Дописанные Брюсовым 'Египетские ночи'. С годными или негодными средствами покушение, — что его вызвало? — Страсть к пределу, к смысловому и графическому тире. Чуждый, всей природой своей, тайне, он не читит и не чувствует ее в неоконченности творения..." (Т1, 178); "Не время и не место о Блоке, но: в лице Блока вся наша человечность оплакивала его, в лице Брюсова — оплакивать — и останавливаюсь, сдержанная несоответствием собственного имени и глагола. [вспомним о "глаголе", "дающем деяние каждого", главной примете X, определяющей, называющей, являющей суть каждого У] ... Смерть Блока — громовой удар по сердцу; смерть Брюсова — тишина от внезапно остановившегося станка" (Т1, 217); "Против течения собственной неодаренности... Ошибочность последнего уподобления. Неодаренность, отсутствие, не может быть течением, личностью. Кроме того, само понятие неодаренности в явном несоответствии с понятием текучести. Неодаренность: стена, предел, косность. Косное не может течь. Скорей уж — лбом об стену собственной неодаренности: Брюсов" (Т1, 213) — т.е. Брюсов велик ("герой") тем, что "трудом", "силой воли" (его сила в воле к труду) упорно пробивал "стену собственной неодаренности".

2.3. Особым случаем сопоставимости элементов у Цветаевой является так называемая "обратность" как своеобразное совмещение соответствия и несоответствия, устанавливающее сходство разного, а не подобного, или подчеркивающее различие якобы сходного.

2.3.1. Если X и У внешне разные, а по сути схожие, то акцент на сходстве, соответствии. Так, с высшей точки зрения все видимые условные различия (классовые, национальные, религиозные, имущественные и пр.) в этом мире являются, по сути, соответствиями, с оценкой 'неистинное'. Например: "низы" — "верхи", "голодные" — "сытые", "имущие" — "неимущие", "белые" — "красные", "буржуа" — "коммунист", "первые" — "последние" и т.д. Ср. "Если душа родилась крылатой — Что ей хоромы — и что ей хаты! Что Чингиз-хан ей и что — Орда! Два на миру у меня врага, Два близнеца, неразрывно-слитых: Голод голодных — и сытость сытых!" (2, 75); о фанатической ненависти к иноверцам, сближающей X и анти-X: "... Иловайский, плачущий ... над заочно-отвергнутым ... внуком, в жилах которого течет еврейская кровь ... что же он, как не изувер-еврей, плачущий над внуком, в котором течет

христианская? ... Не — близнецы? Не — двойники? Между таким юдофобом и тем изувером — канат ненависти, связующий, и они, через эту связующую их жилу, глядятся друг в друга, как в зеркало" (Т2, 228).

Царь-Девушка и Царевич-Дева, при всем внешнем различии (Ср. "Твоя-то — перышко, Моя-то — лапища!... Твоя — ковры расширять, Моя — дубы корчевать... Твои-то тонкие, Лен-волосенки-то! А мои конские, Что струны-звонкие!... Я большая, А ты — махонькой!" 4, 28-31) — обнаруживают единую суть, оба — не от мира сего (т.е. это соответствие с оценкой 'истинное'). Или Леня и Есенин из "Нездешнего вечера" как единство обратного: "Неразрывные, неразливные друзья. В их лице, в столь разительно-разных лицах их сошлись, слились две расы, два класса, два мира. Сошлись — через все и вся — поэты...", "обратно и так близко. Удовлетворение, как от редкой и полной рифмы" (Т2, 134).

2.3.2. Если различие X и Y внутреннее, сущностное, качественное, то акцент на разности, несоответствии.

В этом смысле, например, обратное красавице не урод, а поэт, т.е. сопоставление идет не по линии красота vs уродство, а бездушие, безликость vs душа, личность. Соответственно, обратное "буржуа" не коммунист, а тот же поэт (ср. "Поэт: КОНТР-БУРЖУА!" — П, 399; — т.е. разность не политических мировоззрений, а мироощущений). То есть в данном случае различие — настоящее, по самым существенным (с точки зрения Цветаевой) признакам.

Как правило, сюда относятся случаи предельной, полярной, крайне заостренной разности, взаимоисключенности элементов, представляющих собой как бы две стороны одной медали, неразрывное единство.

В связи с этим несколько замечаний о смысле цветаевских слов "пара", "парность" (в том числе "парные имена"). Они применимы к любым двум сопоставленным элементам, сведенным в некую общность, которые связаны отношением:

(а) обычного соответствия по принципу сходства. Ср. "...Связь, звучание парное: черная, пожарная" (4, 270, "Поэма Лестницы"); "Дионис — единственный и истинный брат Афродиты. Пара" (из писем);

либо (б) обратности. Ср. "Как правая и левая рука, Твоя душа моей душе близка, ... Мы смежены ... Как правое и левое крыло" (2, 23); пара Иисус — Магдалина: "самый" святой и "самая" грешница, раскаявшаяся; о Волошине и Пра — "это была неразрывная пара, и вовсе не дружная пара. Вся мужественность, данная на двоих,

пошла на мать, вся женственность — на сына" (Т2, 52); о Пастернаке и Лермонтове (которому посвящена "Сестра моя жизнь"): "(Брату?) Осиянность — омраченности. Тяготение естественное: общая тяга к пропасти: пропасть... Родные и врозь идущие, как два крыла" (Т1, 137); о паре Пушкин — жена Наталья Гончарова: "Просто — красавица, просто — гений... В своем (гении) то же, что Гончарова в своем (красоте). В своем гении то же, что Гончарова в своем. Не пара? Нет, пара. Та рифма через строку со всей возможностью смысловой бездны в промежутке. Разверзлась. Пара по силе, идущей в разные стороны... пара друг от друга. Пара — врозь. Это, а не другое, в поверхностном замечании Вяземского: "Первый романтический поэт нашего времени на первой романтической красавице...", 'Неправы другие с их 'не-парностью'. Первый на первой. А не первый по уму на последней (дуре), а не первая по красоте на последнем (заморыше). [т.е. на нашем языке — общность признака: "самый" с "самой" — и далее доводы о парности "обратного".] Чистое явление гения, как чистое явление красоты... Тяга Пушкина к Гончаровой... Тяга гения — переполненности — к пустому месту. Чтоб было куда... Он хотел нуль, ибо сам был все. И еще он хотел того всего, в котором он сам был нуль", и там же о непарности Пушкина и "других": "не пара — Россет, не пара Раевская, не пара Керн, только Гончарова пара. Пушкину ум Россет [несоразмерный с его] и любовь к нему Керн [не уравновешенная его страстью] не нужны были, он хотел первого и недостижимого. Женитьба его так же гениальна, как его жизнь и смерть" (Т1, 301, "Наталья Гончарова").

Сходным образом сведены у Цветаевой в обратную пару две Натальи Гончаровы — жена Пушкина и доводящаяся ей правнучкой (по линии брата) известная художница XX века. Род Гончаровых ведется от Абрама Гончара: "сотрудник Петра", "изобретатель, умница, человек, шагавший с временем, которое тогда шагало шагом Петра", основал первый полотняный завод, "первый пускает в ход широкий станок для парусов." (Т1, 307).

Именно эту линию рода продолжает Гончарова-художница, Ср. "от Абрама Гончара с его станком, до Гончаровой нашей с ее станком⁷ — труд, труд, и труд. В этом роду бездельников не было. Гончарова — наша — потомок по мужской линии" (Т1, 309), "... чудом труда и дара оказывается во главе российской живописи... Никаких фактов, кроме актов. Чисто-мужская биография, творца через творение, вся в действии, вне претерпевания. Что обратное Наталье Гончаровой — той? Наталья Гончарова — эта. Ибо

обратное красавице не чудовище, а — сущность, личность, печать... " (Т1, 305).

Н.Н.Гончарова-Пушкина же — "просто" и "только" — женщина, красавица, "вся в житейской биографии, фактах" (Т1, 304): "выезжала, блистала ... рожала детей ... безучастность ... предельное состояние претерпевания" (Т1, 300).

"Две Гончаровы" — это разные ветви общего корня, рода, который одной рукой (одной своей ветвью) "дал" России Россию ("труженица Россию, каждым своим мазком и штрихом — явила"), другой — "взял" у России ("Красавица Россию, в лице Пушкина, каждым острием своих длинных ресниц проглядела"). Ср. "Так по какой же примете сравниваю двух Гончаровых? Неужели только из-за одинаковости имен и родства? Эту весомость — с тем ничтожеством? Это все — с тем ничто?... Дело в роде Гончаровых, давшего России одну Гончарову, **взявшую**, другую — **давшую**, одну — Россию омрачившую, другую — **возвеселившую**." (Т1, 305).

В противовес этим обратным парам (Пушкин и жена Наталья Гончарова) Цветаева образует пару: Пушкин и художница Гончарова, пару по сходству "сущности", "личности", дара, устанавливая — "через голову красавицы" — "прямую связь" между поэтом и художницей (Т1, 305). Сравним многочисленные переключки поэта и художницы. Например, "...гончаровские "Испанки", такая же Россия, как пушкинский "Скупой рыцарь", полное явление русского гения, все присваивающего... Поэт, Художник. Но корень один — русский гений" (Т1, 305). Или Полотняный завод, где пушкинскими стихами исписаны стены беседки (Т1, 305) и где почти столетие спустя писала свои картины Гончарова.

Через связь же своих предков с Петром Великим (Ганнибал и Абрам Гончар — "сотрудники" Петра, а в лице Гончаровской бабушки, "впоследствии вольнодумки и одиночки", "лицо Петра отразилось, как в зеркале", Т1, 308-309) Пушкин и Гончарова наследуют вольнолюбивый дух и силу творческого гения Петра.

"Нет обратнее стихов, чем Волошина и Черубины. Ибо он, такой женственный в жизни, в поэзии своей — целиком мужественен, т.е. голова в пять чувств, из которых больше всего — зрения. Поэт-живописец и ваятель, поэт-миросозерцатель, никогда не лирик, как строй души. И он так же не мог писать стихов Черубины, как Черубина — его" (Т2, 40).

А вот другая "обратная" пара — Бальмонт и Брюсов, уподобленные Цветаевой Моцарту и Сальери: "Бальмонт, Брюсов. Росшие в те годы никогда не называли одного из них, не назвав (хотя

бы мысленно) другого... Эти имена ходили в паре. Парные имена не новость: Гете и Шиллер, Байрон и Шелли, Пушкин и Лермонтов. Братственность двух сил, двух вершин. И в этой парности тайны нет. Но "Бальмонт и Брюсов" — в чем тайна? В полярности этих двух имен-дарований-темпераментов, в предельной выявленности, в каждом, одного из двух основных родов творчества, в самой собой встающей сопоставляемости, во взаимоисключенности их. Все, что не Бальмонт — Брюсов, и все, что не Брюсов — Бальмонт. Не два имени — два лагеря, две особи, две расы..."; "... Бальмонт: открытость настезь — распахнутость. Брюсов: сжатость... скупость... В Брюсове тесно, в Бальмонте — просторно. Брюсов глухо, Бальмонт: звонко... Бальмонто-Брюсовское двоевластие являет нам ... пример благого двоевластия не только не друзей — врагов. Два полюса творчества. Творец-ребенок (Бальмонт) и творец-рабочий (Брюсов)... Ничего от рабочего — Бальмонт, ничего от ребенка — Брюсов... Почти что басня 'Стрекоза и муравей' ... Бальмонт и Брюсов точно поделили меж собой поговорку: 'На Бога надейся' (Бальмонт), 'а сам не плошай' (Брюсов) ... Труд-благословение (Бальмонт) и труд-проклятие (Брюсов). Труд Бога в раю (Бальмонт, невинность), труд человека на земле (Брюсов, виновность)... Бальмонт — бражник, Брюсов — блудник. Веселье бражничества — Бальмонт, уныние блуда — Брюсов" и т.д. и т.п. (Т1, 210-213).

"Обратны" у Цветаевой Маяковский и Пастернак, соотносящиеся как "Эпос" и "лирика" "современной России" (вынесено в заглавие эссе, посвященного сопоставительному анализу этих поэтов). Принцип сопоставления — уже знакомая нам демонстрация полярности, предельной взаимоисключенности членов пары. Например, Маяковский — "первый в мире поэт масс", а "У Пастернака никогда не будет площади. У него будет ... множество одиноких, одинокое множество жаждущих, которых он, уединенный родник, поит..."; "Есть формула для Пастернака и Маяковского. Это — двуединая строка Тютчева: "Все во мне и я во всем." Все во мне — Пастернак. Я во всем — Маяковский... Пастернак — поглощение, Маяковский — отдача... Тайнопись — Пастернак. Явнопись, почти пропись — Маяковский. "Черного и белого не покупайте, 'да' и 'нет' не говорите" — Пастернак. Черное, белое, да, нет — Маяковский. Иносказание (Пастернак). Прямосказание (Маяковский)... Пастернак — чара. Маяковский — явь, белейший свет белого дня... "Мне борьба мешала быть поэтом" — Пастернак. "Песни мне мешали быть бойцом" — Маяковский... В разные устья, из разных

истоков, разные в источниках, из которых пьют, в жаждущих, которых поят — зачем перечислять? — не: разные во всем, а люди разных измерений, они равны только в одном: силе. В силе творческого дара и отдачи. Следовательно, и в силе, по нас, удара... Но есть у этих двух, связанных только одной личностью — силы, и одно общее отсутствие: объединяющий их пробыл песни. Маяковский на песню неспособен, потому что сплошь мажорен, ударен и громогласен... Пастернак на песню неспособен, потому что перегружен, перенасыщен и, главное, единоличен... Для того, чтобы быть народным поэтом, нужно дать целому народу через тебя петь. Для этого мало дать всем, нужно быть всеми, то есть именно тем, чем не может быть Пастернак. Целым и только данным, данным, но зато целым народом — тем, чем не хочет быть Маяковский: глашатай одного класса, творец пролетарского эпоса." (Т2, 7-26).

3. Соединение / несоединение.

3.1. Соединение.

Смысл 'соединение' имеет много разновидностей, представляющих собой различные формы контакта. Укажем некоторые из них.

3.1.1. Физический контакт:

(1) Стремление к контакту, желание контакта: "тяга", "тяготение", "наклон", "притяжение", ожидание, обращенность к, нацеленность на, тянуться к, "призывать", "звать", "окликать", "манить", "прельщать", "соблазнять" (мотивы 'привлечение внимания', 'завораживание, привораживание'), "откликаться", "отзываться", "услышать", "оборачиваться на", соблазняться и т.п. (мотив ответного движения); перекликаться, переглядываться, обмениваться призывными взглядами (взаимонаправленный контакт); ср. также взаимосвязь по типу конверсных отношений: X спрашивает, У отвечает; X дает, У берет и т.д.; движение к, навстречу, идти, бежать, рваться к, следовать за, догонять, настигать (при этом часто совмещается с мотивом поиска, преодоления преград, разделяющих X и У).

Примеры

Стихотворение "Наклон" (3, 89), с его четкой схемой: X и У — сопоставленные элементы, между ними отношение 'соответствия' (родство, равенство, обусловленность и др. разновидности), характер взаимодействия — 'соединение' (движение к, устремление к, всматривание, вслушивание и др. разновидности): "Материнское — сквозь сон — ухо. У меня к тебе наклон слуха, Духа — к страждущему: жжет? да? У меня к тебе наклон лба, Дозирующе-

го вер—ховья... наклон крови К сердцу, неба — к островам нег. У меня к тебе наклон рек, Век... Беспмятства наклон светлый К лютне, лестницы к садам, ветви Ивовой к убеганию вех... У меня к тебе наклон всех Звезд к земле (родовая тяга Звезд к земле!) — тяготенье стяга К лаврам выстраданных могил... наклон крыл, Жил... К дуплу тяготенье совье, Тяга темени к изголовью Гроба ... уст к роднику".

К Рильке — "я не хочу перечитывать твоих писем, иначе я буду хотеть к Тебе... ты знаешь еще связь желания Тебя?" (П, 319); "Стою и шлю... Сей громкий зов в небесные пустоты. И сей пожар в груди тому залог, Что некий Карл тебя услышит, Рог." (2, 298); о Волошине — "оборот головы всегда на Францию" ("Живое о живом"); сравни равнение самой Цветаевой на Пастернака (оборот на, взаимное притяжение, переключка, тайный сговор, переглядывание, "обмен" призывными знаками, взаимоотклик) — "Как на каждый слог — Что на тайный взгляд Оборачиваюсь... Как на каждый стих — Что на тайный свист Останавливаюсь, Настораживаюсь. В каждой строчке: стой!... как на знак тире — Что на тайный знак Брови вздрагивают..." (3, 124)⁸. Пастернаку же: "Это письмо от меня — к тебе, от меня-одной — к тебе-одному (твоей — моему)." (М2, 495).

"Что такое человеческое творчество? Ответный удар... Вещь в меня ударяет, а я отвечаю, **отдаряю**. Либо вещь меня спрашивает, я отвечаю. Либо перед ответом вещи ставлю вопрос. Всегда диалог, поединок, схватка, борьба, взаимодействие. Вещь задает загадку. Ну — синее, ну — чистое, ну — соленое, — в чем тайна? Под кистью — ответ. Ответ или поиски ответа, третье, новое, возникшее из море и я. **Отраженный удар, а не вещь.**" (Т1, 320); "Как можно, будучи Гончаровой — самим оком, самим эхом, — не отозваться на такую вещь, как машина? Всей обратностью отзывается, всей враждой" (Т1, 334); "Я благодарна Вам за Ваш отзыв... Это — отзыв во всем первичном смысле слова. Вы не (только) буквами на буквы, Вы существом на сущность отозвались. Благодарят ли за это? Но и благодарность — отзыв" (Нов. М., 1969, 192, "Письмо критику"); Бахраху: "Вы были первым — за годы... кто меня в упор окликнул. О, я сразу расслышала, это был зов в ту жизнь... И отозвалась, подалась на голос, который ощутила как руку"; "Два крыла твоих, нацеленные в эфир" (1, 257); "Два дерева хотят друг к другу... То, что поменьше, тянет руки, Как женщина, из жил последних Вытянулось, — смотреть жестоко, Как тянется — к тому, другому, Что старше, стойче и — кто знает? — Еще несчастнее, быть может... Таков закон: одно к другому, За-

кон один: одно к другому" (2, 257).

Белый — Цветаевой: "Родная! Только Вы! Только к Вам! Найдите комнату рядом... К Вам — под крыло..." (Т2, 118); "N — бургер с порываниями в Трагедию. Байрон в Трагедию не рвется, он в ней живет, вне ее — не живет. Она за ним по пятам гонится и загоняет его в Грецию" (Нов. М., 1969, 194); Мандельштаму — "Целую Вас — через сотни Разъединяющих верст" (1, 202); о Наполеоне и его сыне: "... и какое горе, что я не мужчина и не тогда жила, чтобы пойти с Первым на Св. Елену и со Вторым в Шенбрунн" (Т2, 30); о Брюсове — "Поэт воли ... И на эту голую волю чудесное тридевятое царство Души — Россия — польстилась, ей поклонилась, под ней погнулась" (Т1, 181); "За пыльным пурпуром твоим брести в суровом Плаще ученика" (2, 95).

(2) Осуществленный физический контакт:

а) соприкосновение, начиная от простой смежности (рядом, с, около и т.д.) до тесной спаянности, т.е. образования единого целого (стать одним, например, "сжиться", "сбыться" — от: быть вместе, срастись и т.д. Ср. характерные глаголы "трогать", "прижимать", "целовать", "цепляться", "лепиться", "льнуть", "жаться к", "впитаться", "пригвоздить", "пронзить", "обнимать", "сцепиться", "свиться", "опутать", "окутать", "окружать", "обволакивать", "опоясывать", т.е. охват). Отметим типичные мотивы: 'встреча' (как совмещение разных видов контакта: приходить к, здороваться, приветствовать, подавать руку, кланяться, обниматься и т.д., ср. "ток" при прикосновении; дружеская или любовная встреча, "кутеж", "пир", "пирушка" и т.п.); запутаться, запропасться в чем-то цепко держащем (в "зарослях", в "кустове", в "хвощеве", "плющеве"), погрузиться, одеться во что-то обволакивающее, окутывающее ("пена", "волна", "ливень", "водопад", "река", "ручей", "мех", "пух", "огонь", "дым", "свет", "волосы", "слезы", "листва" и т.п.);

б) восприятие органами чувств;

в) проникновение, вхождение в, внутрь, вглубь и состояние нахождения внутри. С этой разновидностью тесного контакта связаны пересекающиеся и часто совмещающиеся мотивы: ввинчивание, вхождение в самую глубину, суть, проникание "вглубь — до потери чувства"; вбирание, поглощение — принять внутрь, вместить в себя, впитать, завладеть, захватить, сделать частью себя (см. следующую разновидность — "г"). X полон У-а, У есть "богатство" X-а, внутреннее владение, неотторжимое, ибо "вошло в состав"; слияние — взаимопроникновение, растворение, уподобление, слияние вод, смешение в цвете, в звуке (ср. влияние X на

У, понимаемое Цветаевой как "влияние в").

Заметим, что разновидности тесного или полного контакта предполагают в качестве участников элементы, связанные отношением 'соответствие' — X и У вдвоем (в лад, в рифму, в такт, в ногу, в тон, слаженно, дружно, созвучно) делают одно и то же, они соучастники общего действия, сопутствуют друг другу.

Примеры

"Стихами как странами Чудес и огня ... Он въехал в меня ... Он канул в меня..." (3, 84); "Что нужно кусту от меня?... А нужно! иначе б не шел Мне в очи, и в мысли, и в уши. Не нужно б — тогда бы не цвел Мне прямо в разверзтую душу" (3, 176); "В поток! — В пророчества Речами косвенными..." (3, 35, "Деревья"); "Дабы ты меня не видел — В жизнь ... незримой Изгородью окружусь. Жимолостью опояшусь, Изморозью опушусь... Шорохами опояшусь, Шелестами опушусь... по зарослям: по книжкам Заживо запропащу: Вымыслами опояшу, Мнимостями опушу" (3, 18); "Моим стихам... Ворвавшись, как маленькие черти, В святилище, где сон и фи-миам..." (1, 140); о Волконском — "В лад дышащий — с одной все-ленной!" (2, 100); о творческом союзе поэта и стола: "Стола Угол — и локоть... Локоть — и лоб... Локоть — и мысль" (3, 135).

Стол "срывается" вслед за поэтом, "снимает" его со всех непредназначенных для него мест, отрывает его от всех земных неистинных соблазнов, возвращает его "к своему месту", к своему делу: "Мой письменный верный стол! Спасибо за то, что шел Со мною по всем путям. Меня охранял... Спасибо, что рос и рос Со мною, по мере дел Настольных — большал, ширел... К себе пригвоздив чуть свет — Спасибо за то, что — вслед Срывался! На всех путях Меня настигал, как шах — Беглянку. — Назад, на стул! У невечных благ Меня отбивал — как маг — Сомнамбулу. Столп столпника... Ты был мне, престол, простор — Тем был мне, что морю толп Еврейских — горящий столп!... Тридцатая годовщина Союза — верней любви. Я знаю твои морщины, Как знаешь и ты — мои, Которых — не ты ли — автор?... Которую десятину Вспахали, версту — прошли, покрыли: письмом..." (Из цикла "Стол", 3, 169-172).

"Доблесть и девственность! — Сей союз Древен и дивен, как Смерть и Слава... клянусь... — Ноши не будет у этих плеч, Кроме божественной ноши — Мира! Нежную руку кладу на меч: На лебединую шею Лиры" (2, 23); о цельности художницы Гончаровой: "... с Гончаровой-живописцем и Гончаровой-человеком так сращенными, что разъединить — рассечь... С точкой сращения Запада

и Востока, Бывшего и Будущего, народа и личности, труда и дара, с точкой слияния всех рек, скрещения всех дорог... В Гончарову все дороги и от нее — дороги во все... Вся Гончарова в двух словах — дар и труд. Дар труда. Труд дара" (Т1, 339); "Говорить о Гончаровой, не говоря о Ларионове, невозможно еще и потому, что они с 18 ее и с 18 его, с 36 своих совместных лет... работают бок о бок..." (Т1, 311); "Гончарова, Ларионов... Сращенные... равны. Это о парности имен в творчестве. О парности же их в жизни. Почему расстаются лучшие из друзей, по-глубокому? Один растет — другой перерастает, растет-отстает, растет-устает. Не перестали, не отстали, не устали" (Т1, 328); "Я до смертного до поту Не отстану от струны!" (4, 20); "С гусями в обнимку — гусяр" (4, 27).

"... Скульптура больше дело... больше тело дела, чем живопись — только касание. Там касание, здесь проникновение руки в материал, в плоть вещества" (Т1, 310); "Бессонница! Друг мой! Опять твою руку С протянутым кубком Встречаю в беззвучно-Звнящей ночи. — Прельстись! Пригубь!..." (2, 104); "Обвела мне глаза кольцом Теневым — бессонница. Оплела мне глаза... Теневым венцом" (1, 224); "С лавром, с зорями, с ветрами союз, Не монашествую я — веселюсь." (2, 299); "Сонечка Голлидэй [англ. — праздник]: это имя было к ней привязано — как бубенец" (Н, 224); "Как прощалась Царь-Девушка с конем... Как дружочка за загривок брала... Целовала... Прижималась... К конской шее лебединой... В ножки кланялась поклоном земным... Белый конь в ответ колено согнул... Как все слезки... ему Сцеловала... ровно брат-ей-жених — с очей дорогих" (4, 24); "О, я никогда не отставала от метронома. Он меня держал — не только в такте, но физически приковывал к табурету" (Т2, 181); о Волошине: "И вот беседа... полная отдача другому, вникание, проникновение, глаз не сводя с лица и души другого, ... острых ... сверл" (Т2, 30); о смерти — "Меня окутал с головы до пят Благообразия прекрасный плат" (1, 217).

Разнообразны виды соединения героев "Поэмы Конца". Ср. "И — набережная. Воды Держусь ... как нотного листка Певушка, края стенки — Слепец... Наклонюсь — услышишь?... Держусь, как края крыши Лунатик..." (4, 170); "Точно мне душою — на руку Лег! — На руку рукою. Ток Бьет... на душу рукою лег!" (4, 177); "Гнезжусь: тепло, Ребро — потому и льну так" (4, 178, — библейская ассоциация с женщиной, созданной из ребра мужчины, это же подчеркивает единственность, а также парность партнеров, единственность и исключительность "первой" пары, созданной на земле);

"Жив только бок, О смежный теснюсь которым. Вся жизнь — в боку! Он — ухо и он же — эхо" (4, 178, мой бок — ухо, вслушиваюсь в тебя, проникаю, до уподобления: я — эхо того, что говоришь ты, твой бок); "Желтком к белку Леплюсь, самоедом к меху Теснюсь, леплюсь, Мощусь. Близнецы Сиама, Что — ваш союз? Та женщина — помнишь: мамой звал?... Те—бя нося, Тебя не держала ближе... Сжились! Сбылись! На груди баюкал!.. И жмусь... и неотторжима... Плю—щом впилась, Клещом: вырывайте с корнем! Как плющ! как клещ!..." (4, 179); "Совместный и сплоченный Вздрог. — Наша молочная!" (4, 181); "Союз Сей более тесен, Чем влечься и лечь... ибо совместный Плач — больше, чем сон." (4, 187).

"Обнимаю тебя кругозором Гор, гранитной короной скал... Феодалного замка боками, Меховыми руками плюща — Знаешь — плющ, обнимающий камень — В сто четыре руки и ручья? ... Кругом клумбы и кругом колодца... Круговую порукой сиротства — Одиночеством — круглым моим!... И рекой, разошедшейся на две — Чтобы остров создать — и обнять. Всею Савойей и всем ПиEMONтом, И — немножко хребет надлома — Обнимаю тебя горизонтом Голубым — и руками двумя!" (3, 192, круг, остров — полнота охвата);

"Я тебя... взяла... В руки, вот в эти ладони, в обе, Раковинные... Раковиною тебя объемию: Справа и слева и лбом и дном..." (3, 89)⁹; "Не для тысячи судеб — Для единой родимся, Ближе, чем с ладонью хлеб — Так с тобою сходимся... Знай, в груди моей часы Как завел — не ржавели... Чем с другим каким к венцу — Так с тобою к стеночке... Так вдвоем и канем в ночь: Одноколыбельники." (2, 140, С. Эфрону); "В святости брачных уз С милою свиться Жимолостью — клянусь Водами Стикса" (ИП, 671).

"Тихо взошли на холм Вечные — двое. Тесно — плечо с плечом — Встали в молчанье. Два под одним плащом — Ходят дыханья... Молча стоят двойной Черною башней... плащ, двойным Вздохом приподнят... Ручьев ниспадающих речь Сплеталась предивно С плащом, ниспадающим с плеч Волной неизбывной" (2, 97-98); "Плащ" у Цветаевой — это символ соединения двух в одно: один плащ на двоих, двое под одним плащом, укрыты, скрыты от соединения с нежелательным, ср. "В дождь — под одним плащом, В ночь — под одним плащом, потом в гроб — под одним плащом", так Федра призывает к себе Ипполита — "В плащ!" (3, 55); "Там, где мирт шумит, ее стоном полн, Возведите им двуединый холм. Пусть хоть там обовьет — Мир бедным им! — Ипполитову кость — кость Федрина" (Д1, 482); ср. "сплав вдохновений и сухожилий" (3,

126, "Двое"); "В две руки беру — за обе: Ну — не оторвуся?" (2, 169); "Чтоб где-то... Держал за обе маленьких руки Графиню Ланску — князь Луны, чужой — чужую" (ИП, 574); "... это не был обычный влюбленный мужской едящий взгляд... — это был пьющий взгляд... он глядел как замороженный, точно я его каждым словом и движением — как на нитке — как на канате — притягиваю, наматываю — это чувство должны знать русалки — и еще скрипачи, верней смычки — и реки... И пожары... Вот-вот вскочит в меня — как в костер... у меня... все время было чувство, что в него, в эти глаза — оступлюсь." (Н, 243); "Левогрудый гром Лбом подслушан был. Так — о камень лбом — Кто тебя любил?" (X, как эхо, отзывается на У, молится на него, разбивается о его сердце-камень; 3, 12); "Как в расщелину ледяную — в грудь, что так о тебя расшиблась! Из сокровищницы подобий Вот тебе — наугад — гаданье: Ты во мне как в хрустальном гробе Спишь — во мне как в глубокой ране Спишь, ... Сочетавшись с тобой как Этна с Эмпедоклом..." (3, 80; прыгнув в огненный кратер, Эмпедокл навеки соединился с Этной); "Оступись Мне в душу. — Эмпедоклом в Этну!" (ИП, 709); "Пространством как нотой В тебя удаляясь, как стон В тебе удлиняясь, Как эхо в гранитную грудь В тебя ударяясь" (3, 91); "Такплыли: голова и лира... Вдаль зыблущимся изголовьем Сдвигаемые, как венцом" (2, 137); — соединение насущного: голова Орфея (полная неземных звуков) и его Лира; сдвигаемые, как венцом (как сочетавшись браком).

"К тебе б со всеми немощами Влеклась, стлалась... лила б масла И на ноги бы и под ноги бы... Пеною уст и накипями Очес и потом всех Нег... В волоса заматываю Ноги твои, как в мех. Некою тканью под ноги Стелюсь..." (3, 94; Магдалина — Иисусу); "Я был бос, а ты меня обула Ливнями волос — И — слез... Я был наг, а ты меня волною Тела — как стеною Обнесла. Наготу твою перстами трону... В волосах своих мне яму вырой, Спеленая меня без льна — Мирноносица! К чему мне миро? Ты меня омыла Как волна" (3, 95; Иисус — Магдалине); "Я — страница твоему перу. Все приму. Я белая страница. Я — хранитель твоему добру: Возращу и возвращу сторицей. Я — деревня, черная земля. Ты мне — луч и дождевая влага. Ты — Господь и Господин, а я — Чернозем — и белая бумага!" (2, 226) — сравни теснейшую связь соотнесенных элементов: страница — перо (перо по бумаге — касание). "Я — белая страница" — чистая, незаполненная, "все приму" — вберу в себя все, что напишет твое перо, чернозем — луч, дождевая влага (наклон, проникновение — купаться в лучах, все пронизано лу-

чами, впитать в себя, здесь же еще мотив покорного, кроткого приятя).

"Так вслушиваются (в исток Вслушивается — устье). Так внюхиваются в цветок: Вглубь — до потери чувства!... Так дети... Всматриваются в память. Так вчувствовывается в кровь Отрок — доселе лотос... Так влюбливаются в любовь: Впадываются в пропасть... Так вглатываются в глоток: В глубь до потери чувства! Так в ткань вработываясь, ткач Ткет свой последний пропад. Так дети, вплакиваясь в плач, Вшептываются в шепот... Вкрикиваясь в крик, Вмалчиваются в тишь... Так вбаливаются в любовь: Впадываются в: падать." (3, 72 — "пропад": от пропасть, проникая — запропаситься; отметим двоеточие как выражение равенства, таким образом любить до потери чувств значит падать в пропасть). Семантическая модель подобных примеров очевидна: интенсивное вхождение, углубление в, растворение в самом процессе проникновения вглубь, постижения сути, полного отождествления, уподобления, слияния в единство — деятеля, действия и объекта: стать равно-единосущным.

"В седину — висок, В колею — солдат, — Небо! — морем в тебя окрашиваюсь... — Море! — небом в тебя отваживаюсь... — Око! — светом в тебя расслаиваюсь, Расхожусь. Тоской на гитарный лад Перестраиваюсь, Перекраиваюсь... Под твоим перстом — Что Господень хлеб — Перемалываюсь, Переламываюсь" (3, 124; — входя, сливаясь, уподобляясь: равносущее становится единосущим, слияние в звуке — настраиваться "в лад", быть созвучным: в тон "тебе", стихотворение обращено к Пастернаку).

Аналогичный пример уподобления — Орфея (его головы) и лиры: "Крово-серебряный, серебро-Кровавый след двойной лия... Не лира ль истекает кровью? Не волосы ли — серебром?" (2, 137 — слияние вод, смешение в цвете). Ср. о смерти, снимающей все земные различия, уравнивающей всех (напр., пространственное и цветовое решение): "Все рядом лежат — Не развесть межой. Поглядеть — солдат. Где свой, где чужой? Белым был — красным стал: Кровь обагрила. Красным был — белым стал: Смерть побелила" (2, 89);

г) присутствие, бытие, владение (напр. находиться, существовать, жить, осуществлять, рождать, создавать, творить, растить, давать, брать, выбирать, предпочитать и т.п.).

Типичные мотивы: 'дарение', 'владение, присвоение' (добыть, взять себе, сделать частью себя); этому, как правило, сопутствуют мотивы 'скрыть от других' (спрятать, не отдать другим, часто

совмещается с: взять внутрь себя, скрыть в себе; укрыться), а также 'собственничество, безраздельное владение' (владеть — "сама", "одна", не делиться); 'покровительство', 'защита' (X охраняет, защищает У от нежелательного и губительного для него контакта, заслоняет, загораживает собой, например, укрывает плащом, как бы беря под крыло, та же идея заслона в щите, занавесе и др. средствах защиты).

Примеры

"Сонечка жила в... огромном зеленом кресле, ... окружавшем, обступавшем, обнимавшем ее, как лес... в зеленом кусту кресла..." (Н, 231); о Белом — "Лично он меня никогда не разглядел, но, может быть, больше ощутил меня, мое целое, живое целое моей силы, чем самый внимательный ценитель и толкователь, и может быть, никому я в жизни, со всей и всей моей любовью, не дала столько, сколько ему — простым присутствием дружбы. Присутствием в комнате. Сопутствием на улице. Возле." (Т2, 115); "В тот час, душа, верши Миры, где хочешь Царить — чертог души, Душа, верши" (3, 87 — о "Часе Души"); "И я дарю тебе свой колокольный град, Ахматова! — и сердце свое в придачу" (1, 232); "Из рук моих — нерукотворный град, Прими, мой странный, мой прекрасный брат..." (1, 215) — Мандельштаму; о Блоке: "Схватить его! Крепче! Любить и любить его лишь!... Держать! Не отдать его..." (2, 49); "Ипполит! Спрячь!... Ипполит! В плен!" (3, 54); "Могла бы — взяла бы... В пещеру без света, в трущобу без следу. Чтоб в дверь — не стучалось, В окно — не кричалось, Чтоб впредь — не случилось, Чтоб ввек не кончалось!" (3, 193, — "Стихи сироте"); "Песками глуша, Пропавшего без вести Не скажет душа. Напрасные поиски, Красавцы, не лгу! Пропавший покоится В надежном гробу... Взяла его наглухо, Как страсть и как Бог... Не сыщете! Взят..." (3, 84); "друг, я люблю тебя свыше Мер — и чувств. От очевидцев скрою В тучу! С золою съем!" (3, 96); "Ибо украла я его [море на открытке] — чтоб не видели другие, чтобы другие, видевшие — забыли. Чтобы я одна. Чтобы — мое" (Т2, 276); "Водопадами занавеса, как пеной — Хвоей — пламенем — прошумя... (Сцена — ты, занавес — я). Сновиденными зарослями... Я скрываю героя в борьбе с Роком... Я тебя загораживаю от зала (Завораживаю — зал!)... Сновиденным лесом Сонных снадобий, трав... Из последнего сердца тебя... Загораживаю..." (3, 83); "От всех обид, от всей земной обиды Служить тебе плащом... При первом чернью занесенном камне Уже не плащ, а щит!" (2, 95); "Быть голубкой его орлиной! Больше матери быть — Мариной!... Серафи-

мом и псом дозорным Охранять непокойный сон" (2, 101).

3.1.2. Эмоциональный контакт.

Как всякое взаимодействие вообще, чувства, эмоции есть факт соединения. Однако, характер эмоциональной реакции может быть разным. Положительные эмоции связывают X и Y "канатом" любви, а отрицательный эмоциональный контакт — это "канат" ненависти (ср. "романы любви и ненависти").

Разновидностями положительного эмоционального контакта являются чувства, соединяющие X и Y, сближающие их, например, страсть, пристрастие, любовь, жалость, нежность, привязанность, привычка, благодарность, восхищение, поклонение, почитание, признание, восторг, славословие и т.д.

Отрицательный эмоциональный контакт — это смешанный тип 'соединение-несоединение': сам факт реакции X на Y есть, тем самым, факт вхождения в контакт, наличия контакта, а субъективно-эмоциональная окраска этой реакции носит характер отталкивания от Y (см. разнообразные чувства, разъединяющие, отделяющие X от Y — вражда, борьба, ненависть, отвращение, неприятие, отвергание, отмежевание, презрение, гнев, злость, обида, ругань; корить, хулить и т.д.).

Примеры

"Вам сердце рвет тоска... 'Брось камнем, не щади!' Нет, ненавистна мне надменность фарисея, Я грешников люблю, и мне вас только жаль. Стенами темных слов... Нас, нет, — не разлучить! Я не судья поэту, И можно все простить за плачущий сонет!" (1, 28 — Эллису); "О, Эллис!... Не знаю, есть ли Бог на небе! — Но, если есть, Уже сейчас, на этом свете, Все до единого грехи Тебе отпущены за эти Мои стихи. О, Эллис! — Рыцарь без измены! Сын голубейшей из отчизн!... Ты — наш и мы — твои. Во веки Веков. Аминь" (1, 165); дочери — "Да, я тебя уже ревную, Такою ревностью, такой! Да, я тебя уже волную Своей тоской" (1, 167); "Обожания нить нас сильнее связала, Чем влюбленность — других..." (1, 39); "Благословив его на муку, ... Ты, как святыню, принца руку, Бледнея, поднесла к губам... И понял он без слов... Что этим жестом вдруг навеки Соединились две души" (1, 55, "Камерата").

Ахматовой — "Я тебя пою, что у нас — одна, Как луна на небе!" (1, 232); Рильке — "Через стол, необозримый оком, Буду чокаться с тобою тихим чоком Сткла о стекло? Нет — не кабацким ихним: Я о ты, слясь, дающим рифму: Третье" (1, 265); "Руки люблю Целовать и люблю Имена раздавать И еще — раскрывать Двери! —

Настежь — в темную ночь!" (1, 231); "Черная, как зрачок, как зрачок сосущая Свет — люблю тебя, зоркая ночь. Голосу дай мне воспеть тебя, о праматерь Песен, ... Клича тебя, славословя тебя — я только Раковина, где еще не умолк океан" (1, 244); "Если я к руке опущенной Ртом прильну — не вздумай хмуриться! Любо-ванье — хлеб насущный мой: Я молитву говорю... — Если б знал ты, как божественно Мне дышать — дохнуть не смеючи! — На малиновой скамеечке У подножья твоего!" (2, 278, "Вячеславу Иванову").

"Так, Господи! И мой обол Прими на утверждение храма. Не свой любовный произвол Пою — своей отчизны рану. Так, сердце, плачь и славословь!..." (2, 50, "Стихи к Блоку"); "Оттого и плачу много, Оттого — Что влюбила больше Бога Милых ангелов его" (1, 244); "Я свято соблюдаю долг, — Но я люблю вас — вор и волк!" (2, 224); "В век сплошных скоропадских Роковых скоростей — Слава стойкому братству Пешехожих ступней!... Слава... Ходокам, скороходам — Божествам в сапогах!... ода Богу сил, богу гор..." (3, 157, "Ода пешему ходу").

3.1.3. Связи, соединенность в некий союз (кровный, родствен-ный, брачный, товарищеский, дружеский, любовный, душевный, духовный, творческий, политический, классовый и т.д.) и слу-жение ему. Виды союзов: "брак", "семья", "братство", "табор", "банда", "партия", "пара", "мастерская", "полк", "гвардия", "раса" и т.д. Проявления служения: долг, честь, верность, присяга, клятва, забота, охрана, защита и т.д. Приведем несколько приме-ров (см. также примеры из раздела "общность", так как это соот-носимые явления: объединение X и Y в союз есть факт соедине-ния, а их принадлежность к одному и тому же союзу есть общ-ность как разновидность соответствия):

Примеры

"Кто уцелел — умрет, кто мертв — воспрянет. И вот потомки, вспомнив старину: — Где были вы? — Вопрос как громом грянет; Ответ как громом грянет: — На Дону! — Что делали? — Да при-нимали муки, Потом устали и легли на сон. И в словаре задумчи-вые внуки За словом долг напишут слово: Дон" (2, 68, "Лебединый стан"); "Трудно и чудно — верность до гроба! Царская роскошь — в век площадей! Стойкие души, стойкие ребра, — Где вы, о люди минувших дней?!" (2, 69, "Лебединый стан"); "Мракобесие. — Смерч. — Содом. Берегите Гнездо и Дом. Долг и Верность спуст-тив с цепи, Человек молодой — не спи! В воротах, как Благая Весть, Белым стражем да встанет Честь" (2, 73, там же); "... Так,

присягнувши на верность — царствам, Не доверяют Шатра — ветрам. Знаешь царя — так псаря не жалуй! Верность как якорем нас держала: Верность величию — вине — беде, Верность великой вине венчанной! Так, присягнувши на верность — Хану, Не присягают его орде. Ветренный век мы застали, Лира! Ветер в клоки изодрав мундиры, Треплет последний лоскут Шатра... Новые толпы — новые флаги! Мы ж остаемся верны присяге, Ибо дурные вожди — ветра (2, 75, там же); "Други! Братственный сонм!... Лес! — Элизиум мой! В громком таборе дружб Событыльница душ Кончу, трезвость избрав, День — в тишайшем из братств" (3, 31, "Деревья").

3.1.4. Воздействие X на Y (учить, судить, завораживать, лечить и т.д.) и ответное действие Y-а. Сравни соответствующие роли X и Y: учитель, воспитатель, наставник, проповедник, пророк — ученик; родитель — возвращаемое им дитя, "выкормыш"; старший — младший; защитник, покровитель — обижаемый, нуждающийся в защите и помощи; судья, обвинитель, критик — обвиняемый; врач, целитель — больной, страдающий; творец, автор — его создание; садовник — то, чему он помогает созреть, расти и т.п.

Примеры

"Я сказала, а другой услышал И шепнул другому, третий — понял, А четвертый, взяв дубовый посох, В ночь ушел — на подвиг" (2, 226); "В глубокий час души и ночи... Я отроку взглянула в очи... Отсюда Жизнь начинается твоя. Седеющей волчицы римской Взгляд, в выкормыше зрящей — Рим!... Так некогда над тростниковой Корзиною клонилась дщерь Египетская..." (3, 87); "Вы — ребенку, поэтом Обреченному быть, Кроме звонкой монеты Все — внушившие — чтить..." (3, 198, "Отцам"); Сравни благое воздействие друг на друга письменного стола и поэта (3, 169-173); Ты пишешь перстом на песке, А я подошла и читаю... Так дети сияющий лоб Над Библией клонят впервые... я твоя горленка, Равви!" (2, 277, "Вячеславу Иванову").

"Быть мальчиком твоим светлоголовым, — О, через все века! — За пыльным пурпуром твоим брести в суровом Плаще ученика. Улавливать сквозь всю людскую гущу Твой вздох животворящ Душой, дыханием твоим живущей... И — вдохновенно улыбнувшись — первым Взойти на твой костер" (2, 95, "Ученик", посвящено кн. Волконскому); "Что такое учитель? Лелеющий чужой рост, оберегающий и направляющий чужие силы и соки. Учитель — прежде всего садовник (Т1, 161, "Кедр"); о кн. Волконском — "Жест выращивания у него в руке. Творческий инстинкт перед разверстой

ямой — вот оно, бессмертье! Скрип садовых ножниц Волконского, вот он ответ на стук топоров! Садовник. — Учитель. — Когда я думаю о Боге первых дней, я неуклонно вижу его садовником. Когда я думаю о Боге первых дней, я неуклонно думаю о Гете последних, я неуклонно думаю о кн. Волконском, ... кн. Волконского я смело могу назвать — учителем жизни..." (Т1, 164, "Кедр").

3.2. Несоединение.

3.2.1. Состояние отсутствия контакта (X "без", "вне", "мимо" У-а и т.п.).

Типичные мотивы: состояние несовместности, разъединенности, разобщенности, наличие преград, барьеров, препятствий к соединению: между X и У стена, ров, река, расстояние, грань, межа, клин, запреты (клятвы, заповеди, обеты), судьба ("не суждено...") и т.п.

3.2.2. Прихождение в состояние отсутствия контакта.

(1) Неосуществление контакта.

Ср. разнообразные грамматические средства выражения отрицания, отсутствия контакта, например, "не" плюс та или иная разновидность соединения, или лексические средства выражения смысла отсутствия контакта (например, слова типа бояться, страшиться, отсутствовать, забыть, уничтожить и т.д.).

Наиболее частые мотивы: 'невступление или нежелание вступить в контакт', например, 'неучастие, уклонение' (движение от, с тем, чтобы не вступить в контакт, ср. избегать, обходить, миновать, убегать, отдаляться от, отворачиваться, отталкиваться от и т.д.); 'ставить преграды к соединению' (напр., X сам заклоняется, загораживается, отгораживается, защищается от У, или X загораживает, отгораживает, защищает У от соединения с З), 'безучастие' (не реагировать, не откликаться на призывы), 'отказ входить в контакт', 'разминование', т.е. несостоявшаяся встреча (не узнать, не услышать, проглядеть, проспять и т.д.).

(2) Нарушение контакта.

Типичные мотивы: движение от (выход из, преодоление соединения — отрываться от, покидать, переступить и т.д.); отказ, отречение, разрыв, разлука, расставание, прощание, потеря, лишение и т.д.

Необходимо сделать несколько общих замечаний.

а) Несоединение относится как к совместным, так и к несовместным элементам, являясь, соответственно, как нежелательным, так и желательным.

б) Разновидность (2) является фактически смешанным типом несоединения-соединения, так как это не чистый случай отсутствия контакта, а нарушение уже имеющегося, т.е. это конфликтный контакт.

в) Часто имеется совмещение соединения и несоединения. Например, X соединяется с У и поэтому не соединяется с Z, или X не соединяется с У, потому что (так как) соединяется с Z. Ср., X меняет У на Z; X предпочитает Z-у У-а; X выбирает У, а не Z (вместо Z-а — У); X бросает У для, ради Z; X бежит от У в, к Z; X не видит У, так как смотрит на Z и т.д.

Примеры

"Я на душу твою — не зарюсь!... И по имени не окликну, И руками не потянусь" (1, 228 — Блоку); "Сосед, не спеши! Нечего Спешить, коли верст — тысячи. Разменной стрелой встречною Когда-нибудь там — спишемся! Великая — и — тихая Меж мной и тобой — Скифия..." (3, 48); "А ветер между ними — Как вьюн — между двоими... А месяц между ними — Как меч — между двоими" (4, 42-43; Царица-мачеха — Царевич-пасынок и разъединяющий их ветер); "И ходит, как сонный страж, Стекланный — меж ними — полог" (2, 198; Разин — персидская княжна).

"Я — есмь. Ты — будешь. Между нами — бездна. Я пью. Ты жаждешь. Сговориться — тщетно. Нас десять лет как сто тысячелетий Разъединяют. — Бог мостов не строит. Будь! — это заповедь моя. Дай — мимо Пройти, дыханьем не нарушив роста. Я — есмь, Ты — будешь. Через десять весен Ты скажешь: — есмь! а я скажу: — когда-то..." (2, 224); "С Гончаровой дружила, пока о ней писала. Кончила — ни одного письма от нее за два года, ни одного отклика, точно меня на свете нет... я недостаточно глубоко врезалась, **нужной** не стала. Сразу заросло" (Тес, 88); "Настанет день... Отцарствуют, отплачут, отгорят, — Остужены чужими пятаками — Мои глаза... По улицам оставленной Москвы Поеду я, и побредете вы" (1, 216; — непреодолимая грань между мертвыми и живыми, преодоленная в "ином" мире через общение душ); "От нее себя заставил Изгородью струнную!" (4, 67; царевич от царицы-мачехи); о Блоке — "Что усопшему — трепет черни, Женской лести лебяжий пух... Проходил, одинок и глух" (2, 48); "От мамок, от мужа... От рож скоморошьих, От дел наших тошных! Из спаленки выкралась..." (4, 41); "В высокое небо вперенный взгляд: Адам, проглядевший Еву!" (2, 101); "С топочущих стогн В легкий жертвенный огонь Рош!" (3, 31).

"С фонарем обшарьте Весь подлунный свет. Той страны на карте

— Нет, в пространстве — нет. Выпита как с блюда... Можно ли вернуться В дом, который — скрыт?... Той ее — несчетных Верст, небесных царств, ... Той России — нету. — Как и той — меня" (3, 169); "Так, в скудном труженичестве дней, Так, в трудной судорожности к ней, Забудешь дружественный хорей Подруги мужественной своей. Ее суровости горький дар, И легкой робостью скрытый жар... Но может, в щебетах и в счетах От вечных женственностей устав — И вспомнишь руку мою без прав и мужественный рукав. Уста, не требующие смет, Права, не следующие вслед, Глаза, не ведающие век, Исследующие: свет" (3, 12); "Никуда не уехали — ты да я — Обернулись прорехами — все моря" (3, 187).

"А всему предпочла Нежный воздух садовый В монастырском саду, Где монашки и вдовы... В добровольной опале Познают благодать Тишины и печали. Благодать Ремесла, Прелесть твердой Основы... казне короля И глазам Казановы... всему предпочла Нежный воздух садовый" (2, 302); "Звеню побрякушками бус, Чтоб ты оглянулся — не слышишь! О Равви, о Равви, боюсь — Читаю не то, что ты пишешь!" (2, 277); "Небытие — условность. Ты мне сейчас — страстнейший из гостей, И ты откажешь перлу всех любовниц Во имя той — костей" (2, 277; "Тебе — через сто лет").

4. Активность / пассивность и конфликтность / бесконфликтность.

Смысл 'пассивность' означает невовлеченность в ситуацию, неучастие. Истинная пассивность есть состояние высшего, бесстрастного, бесконфликтного, покоя — как характеристика самого верха ПМЦ, существующего скорее как некая отвлеченная идея. Реально же в ПМЦ преобладает активное начало.

'Активность' есть вовлеченность в ситуацию в качестве участника. Вовлеченность может быть бесконфликтной, беспристрастной, и конфликтной, пристрастной.

4.1. Бесконфликтная активность, беспристрастная вовлеченность, есть принятие ситуации в целом, взгляд на нее как на единство, т.е. принятие всего без различия, выбора, предпочтения, без деления на свое и чужое, не принятие сторон или принятие и той и другой — позиция "над", поверх разных полюсов, дающая всесторонний охват, исключающая всякую односторонность и узкую "местническую" приверженность. Это гармоническое, бесконфликтное соединение всего, в том числе разного, сосуществование, согласованность всего как отражение единства, цельности и полноты мира, где все равнозначно и находит-

ся в состоянии равновесия и равнодействия. Беспристрастность не значит бесстрастность, отнюдь не исключает страстности, но страстность эта лишена ущербности и "выборничества".

Таковы в ПМЦ высшие, по сравнению с самой Цветаевой, точнее с ее лирическим "я", действующие лица ее ПМ.

Пастернак — это сама жизнь ("сестра"!): "Самозабвенный, себя не помнящий..."; "Вся книга — утверждение, за всех и за все: Есмь!"; ... "Захлестнут и залит"; "Для него... от всего идут лучи"; "Все в него ударяет"; "Пастернак — это сплошное настежь: глаза, ноздри, уши, губы, руки... Все двери с петли: в Жизнь"; "... пронзенность и пронзаемость всем" (Т1, эссе Цветаевой "Световой ливень" — отклик-апология на книгу Пастернака "Сестра моя жизнь")¹⁰.

Классический пример гармоничности, обильно иллюстрированный у Цветаевой, — это ее Волошин (Т2, "Живое о живом"). Ср. "Этому, по полицейским и литературным паспортам, 36-ти летнему французскому модернисту в русской поэзии было, по существу, много тысяч лет, те много тысяч лет назад, когда природа, создав человека и коня, женщину и рыбу, не окончательно еще решила, где конец человеку, где коню, где женщине, где рыбе — своих творений не ограничила" (Т2, 57); "Это был прежде всего человек со-бытийный. Как вся его душа — прежде всего — сосуществование. То единство, в котором было все, которое было единство... Макс — ... монолит ... был именно обратным мозаике... Не составленным, а сорожденным. Это одно было создано из всего..." (Т2, 55).

Именно во всеравенстве, свободе от всего, победе над привязанностями к чему-то одному в ущерб другому — суть самого существования Волошина, его миротворчества и мифотворчества. Например, во время пожара в кокетбельском доме "не пожелавший спасти одно и оставить другое, и здесь не пожелавший выбрать и не смогший предпочесть, до того он сам был это все, и весь в каждой данной вещи, Максимилиан Волошин сохранил все" (Т2, 64); Волошин — "бескорыстный созерцатель", он же "строитель стольких судеб" (Т2, 35); "Этого человека чудесно хватило на все, все самое обратное, все взаимно-исключающееся, как: отшельничество — общение, радость жизни — подвижничество. Скажу образно: он был тот самый святой, к которому на скалу, которая была им же, прибежал полечить лапу больной кентавр, который был им же, под солнцем, которое было им же. На одно только его не хватило, вернее, одно только его не захватило:

партийность, вещь заведомо не человеческая, не животная, и не божественная, уничтожающая в человеке и человеческое, и животное, и божественное. Не политические убеждения, а мироубежденность, не мировоззрение, а миротворчество..." (Т2, 77).

"Настолько не воин, что ни разу не рассорился ни с одним человеком из-за другого... В начале дружбы я часто на этом с ним сшибалась, расшибалась — о его неуязвимую мягкость... — Ты не понимаешь, Марина, это совсем другой человек, чем ты, у него и для него другая мера. И по-своему он совершенно прав — так же, как ты — по-своему. Вот это "прав по-своему" было первоосновой его жизни с людьми ... не равнодушие, потому что у него в миг такого средостояния душа раздваивалась на целых и цельных две, он был одновременно тобою и твоим противником, и еще собою, и все это страстно, это было не двоедушие, а вседушие, и не равнодушие, а некое равенство всего существа, то солнце полдня, которому все иначе и верно видно... Не становясь на сторону мою или моего обидчика, или, что то же, становясь на сторону и его, и мою, он просто оставался на своей, которая была вне (поля действия и нашего зрения), внутри его и *au-dessus de la mêlée*... Человек и его враг для Макса составляли целое: мой враг для него был часть меня. Вражду он ощущал союзом. Так он видел и германскую войну, и гражданскую войну, и меня с моим незримым врагом — всеми. Так можно видеть только сверху, никогда не сбоку, никогда из гущи..." (Т2, 52-53); "распря русских с немцами... белых с красными... Макс неизменно стоял вне: за каждого и ни против кого. Он умел дружить с человеком и с его врагом... Его дело в жизни было — сводить, а не разводить... не одного красного с белым, человечески, свел, хотя бы на том, что каждого, в свой час, от другого спас... вернее, красного от белых и белого от красных, т.е. человека от своры, одного от всех, побежденного от победителей... его стихи "Матрос" ходили в правительственных листовках на обоих фронтах" (Т2, 77), вспомним определение Волошина: "всечеловек" — из стихотворного цикла, посвященного ему (3, 165).

Цветаева с восхищением отмечала целостность волошинского мира: реального и им сотворенного, ту легкость и естественность, с которой он переходил "из сказки в жизнь". Ср. "Для Макса не сказки не было, и он из какой-нибудь лисьей истории так же легко переходил к случаю из собственной жизни, как та же лиса из леса в нору" (Т2, 70). Интересно, что это описание Волошина в "Живое о живом" (1933) перекликается с тем ощущением и оценкой

Манна, которыми Цветаева делилась с Волошиным в письме к нему в 1911 году. То же отсутствие границ, разрыва, трагического разлада между мечтой и действительностью (присущих самой Цветаевой): "У Манна так: едет автомобиль, через дорогу бежит фавн. Все невозможное — возможно, просто и должно. Ничему не удивляешься: только люди проводят черту между мечтой и действительностью... Для Манна же (разве он человек?) все в мечте — действительность, все в действительности — мечта..." (Вол. Еж., 159).

Гармоничны в ПМЦ Гете и кн. Волконский: "Согласованность вселенского и личного, вневременность, при полном цветении вокруг — века..." (Т1, 153); "слияние наклонностей и обязанностей... кто это может, для того прохождение жизненного пути являет редкое преимущество слиянности, единства и покоя." (Т1, 160).

Сродни этому гармоничность Пушкина, "заводящего нас... далеко, ... в самые дебри добра и зла, в то место дебрей, где они неразрывно скручены и, скрутясь, образуют живую жизнь"... "Только в единственном русском поэтическом гении — Пушкине (гений, второй после диапазона, вопрос равновесия и — действия сил)... мир не пошел в ущерб дому (и обратно)" (Т1, 214). Сравни цветаяевскую формулу-определение гения в ее эссе "Искусство при свете совести": "Гений: равнодействующая противодействий, то есть в конечном счете равновесие, то есть гармония." Там же: "Слишком обширен и прочен земной фундамент гения, чтобы дать ему — так — уйти в высь. Шекспир, Гете, Пушкин. Будь Шекспир, Гете, Пушкин выше, они бы многого не услышали, на многое не ответили, ко многому просто бы не снизошли." "Великий поэт высокого включает — и уравнивает" (Т1, 393, 392).

О дочери Але — "гармонична", т.е. ничего не предпочитает, все совмещает: и утреннюю газету и мой отчаянный прыжок в сон, как-то все равнозначуще — не я, не мое" (П, 424).

Идиллично-гармоничен, в описании Цветаевой, ее любимый Восемнадцатый век. Ср. "Писали маленькие книги Для куртизанок — филозофы. Великосветского хлыща Взмывало — умереть за благо... А герцогини, лучший цвет Вдыхателей обезоружив, Согласно сердцу — и Руссо — Купались в море детских кружев. Катали девочки серсо, С мундирами шептались Сестры... Благоухали Тюлери... А Королева-Колибри, Нахмутив бровки, — до зари Беседовала с Калиостро." (2, 220). Восхищает Цветаеву и поколение российских "генералов 12 года" (1, 151), — их гармоническое совме-

щение героизма и любви к жизни (воины и "очаровательные франты").

Разновидностью описанной выше беспристрастности является смирение, кротость (кротость в высшем смысле; пример "сложнокротких": Блок, Пастернак), отрешенность, доверие к жизни в целом, не сопротивляясь, не противодействуя "напору жизни". Сравни состояние "блаженной" "опрокинутости" Пастернака: "только доверчиво, не сопротивляясь, в полной кротости" (Т1, 148), "напор жизни за вдруг распахнутой дверью сильнее, чем его упорный лоб. Тогда он падает — блаженно — навзничь, более действенный в своей опрокинутости, нежели все задыхающиеся в эту секунду — карьером поверх барьеров — жокеи и курьеры от Поэзии" (Т1, 138). Такого приятия жизни самой Цветаевой дано не было. Цветаева — сила, направленная прежде всего на преодоление контрсилы: "земного тяготения", всех и всяческих земных барьеров и пределов. И почти нецветаевским выглядит ее стихотворение 1918 г.: "Благодарю, о Господь, За Океан и за Сушу, И за прелестную плоть, И за бессмертную душу. И за горячую кровь, И за холодную воду. — Благодарю за любовь. Благодарю за погоду" (2, 235).

Как будет показано во второй части исследования, одной из важнейших цветаевских тем является взаимоотношение Бытия и быта (ср. также личности и массы, толпы; исключения и правила; выдающегося и рядового и т.п.). Примеры бесконфликтного решения этой темы не типичны для ПМЦ, это некие идиллические оазисы в дисгармоничной цветаевской вселенной. Например:

(а) мир Пастернака, воссозданный Цветаевой в эссе "Световой ливень". Пастернаковский быт — одно из многочисленных явлений жизни, истекающей светом, это сама жизнь, в движении и многообразии, с которой поэт — в родстве;

(б) цветаевская Германия, где планы бытия и быта соседствуют по принципу "Богу — богово, Кесарю — кесарево", Ср. "... в каждом конторщике дремлет поэт, ... в каждом портном просыпается скрипач... Быт они скрутили в бараний рог — тем, что всецело ему подчинились... покорность... не тяготятся... свободны" (Т1, 123, 130, "О Германии"). Этот же принцип бесконфликтного, гармонического сосуществования демонстрирует Цветаева на примере того, как уживалась (и давала ей жить) с ней, вызывающе противопоставляющей себя окружению, семья немецкого пастора, с их простым, естественным, но строгим укладом: "Местечко... под Дрезденом, мне 16 лет, в семье пастора — курю, стриженные во-

лосы, пятивершковые каблуки (— все местечко в сандалиях!) — хожу на свидание со статуей кентавра в лесу, не отличаю свеклы от морковки (в семье пастора!) — всех оттолкновений не перечислишь! Что ж — отталкивала? Нет, любили, нет, терпели, нет, давали **быть**. Было мне там когда-либо кем-либо сделано замечание? Хоть косвенный взгляд один? Хоть умысел? Это страна свободы. Утверждаю. Страна высшего считания качества с количеством, количества с качеством, личности с личностью, безличности с личностью. Страна, где закон (общежитие) не только считается с исключением: благоговеет перед ним" (Т1, 123; "считание", "личность с личностью", "безличность с личностью" — по моей терминологии есть бесконфликтное соединение соответствий и несоответствий, соответственно, т.е. бесконфликтное соединение всего: и совместимого и разного).

4.2. Конфликтная активность, пристрастная вовлеченность есть представление ситуации в виде наличия противоположных, взаимоисключающих полюсов, приписывание им положительности или отрицательности (т.е. различие носит оценочный характер, это оппозиция 'истинное/неистинное'), факт приятия сторон, выбора, отбора, предпочтения, а также активного функционирования в соответствии со своей сущностью. Смысл 'активное' может характеризовать оба полюса в ПМЦ, этот неистинный мир и тот истинный мир, но оценивается, соответственно, как 'неистинное' (например, "жизненный активизм", "строительство жизни", давление, натиск жизни "как она есть") и 'истинное' ("душевный активизм", "пожар духа" и т.д.). Подчеркнем, что любые взаимоотношения этого неистинного мира (НМ) и соответствующих ему (однозначно неистинных) персонажей (так называемый, мною, "не-ЛГ" Цветаевой) оценивается в ПМЦ как неистинные — будь то бесконфликтная активность или даже пассивность. Классический пример — жизнь обывателей Гаммельна в поэме "Крысолов".

В авторском, максималистски-крайнем варианте (ср. глубинно-цветаевское "а так как непременно нужно выбрать...") активная пристрастность выливается в однозначно-четкую поляризацию пристрастий: выбор и приятие "своего", т.е. истинного, более того, активное сотворение "своего" мира, и, с другой стороны, — страстное неприятие, воинственная непримиримость, активные контр-действия, яростное отречение, вплоть до уничтожения, неприемлемого, несвоего, т.е. неистинного (которое, тем не менее, присутствует, существует — в отличие, например, от беспристрастного несоединения как случая чистого отсутствия —

хотя бы даже как точка отталкивания, так что активное неприятие есть фактически смешанный тип 'несоединения — соединения'). Отсюда же и пристрастная защита своего "мира высшего" от чужого "мира низшего".

Именно такое отношение к миру характерно для лирического "я" Цветаевой, основного типа лирического героя в ее поэтическом мире. Сама картина мира в ПМЦ, таким образом, дана пристрастными глазами автора. "Этот" неистинный мир, описанный почти исключительно негативно, с гневом и презрением отрицаемый и отвергаемый, есть, следовательно, отражение авторского отношения, пристрастное создание пристрастного творца, так и таким увидевшего (т.е. сотворившего) этот мир.

Авторский вариант пристрастного неприятия неприемлемого есть взгляд изнутри антимира, т.е. "над" отрицательным полюсом, в отличие от взгляда с высшей точки зрения (высшая беспристрастность) над обоими полюсами. Такая пристрастность, ограниченная выбором, явно ущербна. Если Волошин, например, уподоблен солнцу, свету, а также шару как символу идеального, совершенно целого, то Цветаева — это прямая линия, хотя и уходящая по вертикали в высокую беспредельность... Таким образом ущербность "выборничества" в каком-то смысле уравнивается характером того, что выбирается. Выбор же сделан Цветаевой "отродясь": владеть большим (истинно большим: высшим, насущным... и т.п., см. компоненты высшей сущности — идеала, к которому устремлен автор), то есть рамки такой ограниченности беспредельно раздвинуты и безмерно велики.

Приведем лишь несколько примеров, поскольку именно конфликту ЛГ и действительности посвящена основная часть моего исследования:

"С тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова — убили... я поделила мир на поэта и всех, и выбрала — поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать поэта — от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались" (Т2, 250); Сравним спор Цветаевой со Слономом: "Он [Слоним] танец ставит на одну высоту со словом. 'Бог — или истина — или красота — или добро' — когда человек так говорит, я знаю одно: что ему глубоко все равно... Так этот 'Бог или красота или добро', по его мнению, равно проявляется в балерине и в пророке. На что я ему ответила, что можно любить балет больше Священного Писания, но что оправдать этого (уравнять их) — нельзя. Либо признать равенство души и тела, чего не признаю никогда. Еще пример: 82 л. Гете — Вто-

рой Фауст, а 80-летний танцор?? Не о бестелесных же танцах он говорит, не о хороводах же душ, а о — живом танце, т.е. тел. Всякий поэт хочет (удачно или неудачно) сказать свою душу, а из танцоров — один на миллион. Танцор хочет сказать свое тело: силу, легкость, грацию. Это через него хочет сказаться. Апогей тела, и в лучшем случае переборотый закон земного тяготения: но — силой ног (таких-то мускулов) лечу, не силой духа." (Тес., 102); "Быть современником — творить свое время, а не отражать его. Да, отражать его, но не как зеркало, а как щит. Быть современником — творить свое время, то есть с девятью десятками в нем сражаться..." (Т1, 378).

ГЛАВА 2

**ОПИСАНИЕ НЕИСТИННОГО МИРА И ИСТИННОГО МИРА.
ТИПЫ ПЕРСОНАЖЕЙ И ОСОБЕННОСТИ
ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ ЦВЕТАЕВОЙ**

1. Неистинный мир и истинный мир.

Поэтический мир Цветаевой неоднороден, это мир, разделенный пристрастным авторским отношением на "свой" и "чужой". В основе деления мира лежит оценочный смысл 'истинность/неистинность'. Отсюда, соответственно: истинный мир (ИМ) и неистинный (НМ).

Истинный мир — это лежащая вне человека реальность (естественный мир природы), внутренний, духовный мир человека, вымышленный идеальный мир (результат мифотворчества), а также "тот свет" (у Цветаевой с акцентом на свет).

Истинный мир есть воплощение идеальных высших ценностей, таких как Дух, Свет, Суть, Единое, Цельное, Полное, Вечное, Высшее, Истина, Бог, — являющих собой высший замысел бытия.

Реальный, внешний мир ("жизнь как она есть") представляет собой отрицание всех высших сущностей, искажение высшего замысла ("жизнь как быть должна"), и таким образом получает оценку неистинного. Дадим краткое описание этих миров.

(а) НМ — это "человеческий" аспект физического мира, "жизнь как она есть": простая, обычная, земная жизнь, обыденное человеческое существование во всех своих материально-вещественных проявлениях, т.е. бытовой, хозяйственный, деловой, гастрономический, плотский и прочие аспекты жизни.

Это первый, простой, поверхностный, внешний, "ближайший" ("это", "этот", "сей", "здешний" мир, "близь", "явь", "видимый мир", "жизнь-рядом"), существующий во времени и пространстве (здесь и сейчас, время и место действия — "сей век", "современность", "сейчас-страна"), реальный (факты, детали, достоверность), низший план жизни: "быт" (понимаемый не только в узком смысле как один из аспектов жизни: вся жизнь есть "быт"), жизненная, "житейская биография", "проза жизни". Это мир, организованный по внешним, узко-местным, несущественным признакам ("земные приметы") — мир "мер", "веса", "счета", "дроби", "цен". Отсюда мно-

жественность форм разъятий, делений во всех сферах жизни: физической (напр., дробимое на части время: век, день, минута; числа, даты, различные виды ограниченного пространства, ср. земной "дом"), биологической (возраст, пол, виды родства), социально-общественной (имя, отчество, мировоззрение, различные виды государственной и прочей иерархии: группы, классы, сословия, школы, партии — "бедные сословные закуты", закрепляющие место каждого и всех вместе в системе принятого порядка). Иными словами, это унифицированный, единообразный, уныло-казенно-серо-убогий, безликий и обезличенный шаблонностью мир.

Движение в НМ либо отсутствует вообще ("болото"), либо имеет характер механической, однообразно-монотонной повторяемости (подобно движению маятника, манометра, часов, с их цикличностью замкнутого круга) или пустой погони за несущественным, неистинным.

Основной принцип и точка зрения НМ — "здравый смысл" ("ходячие", "куцые", "низкие истины"): "как есть", "здраво и попросту", "ясно", "просто", "грубо", "черным по белому", "без вымыслов", "как по-писанному... по положенному", "как у соседей", "как у людей". Основной закон НМ — закон "земного тяготения", прикрепленность к земле, к местному, страсть к пределу. Основное действие, назначение, сфера деятельности — "строительство жизни". "Мера" НМ — "золотая середина", малая мера, полумеры, ординарность, умеренность, это мир, где "наичернейший — сер", т.е. даже "самое" всего лишь заурядно-серое.

Действующие лица НМ полностью соответствуют его сущности, плоть от плоти этого бездуховного, бездушного, бесстрастного мира. Поскольку НМ есть восприятие реального мира представителем иного мира, осознающим превосходство своего мира, характеристика НМ получает презрительно-уничижительную окраску. Например: "мир человеческий", "государство-машина", "организованные массы", "страна масс", "обыкновенные смертные", "царство тел", "царство моллюсков", "все" ("вы", "они", "любой", "всякий", "никто", ср. "ни черт, ни лиц", "первый встречный", "тело из тел"), "простолюдины", "туши", "тела", "добропорядочные граждане", "не-художники", "собирательное убожество", "все мировое мещанство", безликие, серые, средние, неразличимые "нули", "людское стадо", "орда", "толпа", "чернь", "кроты земляные", "муравьи", "землю роющие лбы", "недочеловеки", "недомерки", недодушевленные, "бездарные" предметы, "УТВАРЬ" (выделено мною — С.Е.), и т.д. и т.п.

(б) ИМ — это одушевленный мир природы, внутренний мир души ("душевная страна" — мир высокого и возвышенного строя чувств, восприятия на уровне душевных чувств или "шестого чувства", т.е. сверх-чувственного восприятия) и одухотворенный мир (высший, глубинный, духовный план жизни). Это идеальный мир (как в смысле нематериальности, так и соответствия идеалу): "Бытие", жизнь "как быть должна". Это особая реальность, мир, отдаленный от действительности, лежащий за пределами этого мира, преобразованный и преображенный мир ("то", "там", "тот мир", "иной, нездешний мир", "даль", "Великое Издали", "страна заочности", "внутри", то, что "под вѣками", то, что "кажется", "тридевятая земля", "райские, далекие острова", "Осиянный град"), воображаемый, мечтанный, сказочный мир, обладающий емкостью беспредельно раздвинутых границ внутреннего пространства ("мечтанные просторы", "угодья Духа"), высокий "дом" ("чертог", "храм души", "горный лагерь", "княжество" снов и "слов"), настоящая родина души.

Основной принцип и точка зрения ИМ — как быть должно в соответствии с идеалом — (см. высший замысел бытия), движение к насущному, к высшему. Основной закон — "небесное тяготение", неприкрепленность к земле, страсть к запредельности, к высотам. Основное действие — высокое движение души и духа (творить небесные божественные звуки, высокие духовные ценности, высшие истины, и т.д., то есть мифотворчество). Мера ИМ — полнота, сверхмера ("сверх-сил дела"), масштаб — вселенскость. Сфера деятельности — мир души и духа ("внутри", "в груди", "под черепной коробкой"), душевные чувства и жизнь духа. Время и место действия — "час души", свободный от времени (вне, без, до, сверх-времени, вне-временность), Вечность, беспредельные просторы дали, высоты творческого воображения.

Действующие лица ИМ соответствуют его сущности. Например: "художник" (в широком смысле слова, т.е. творец: художник, музыкант, певец, поэт, — при этом первенство в ПМЦ отдано поэту-певцу), "гений", "духовное избранничество", "маг", "чародей", "волшебник", "жрец", "мечтатель", "тайновидец", "пророк", особая отдельная личность ("кто"), "божество", "высшая раса", "из ряда вон выходящий", "человек сути вещей", "голая душа", "голос" (как самое насущное), бесплотный "дух", "призрак", бестелесные явления высшей сути и зрелости (старики, "Сивилла"), высокие предметы (которые в отличие от плоской, горизонтальной поверхнос-

ти возвышаются над землей, находятся ближе к небу), высокие небесные тела, "птицы", "небожители" (обитатели высоких пространств), явления и творения живого естественного мира (напр., деревья, горы, природные стихии и т.д.).

Поскольку внутри каждого мира (ИМ и НМ) действуют свои законы, нормы, меры, у каждого — своя "правда". Характер соотносительности этих миров (т.е., антимиров) таков, что то, что хорошо и нормально для одного, плохо и ненормально для другого; каждый мир на фоне другого является "уродством", "болезнью", ибо не соответствует норме, действующей в рамках этого другого мира: "Ни одна правда (из царства Там) не может не сделаться ложью в царстве Здесь. Ни одна ложь (из царства Здесь) не может не сделаться правдой в царстве Там. Правда — перебежчица" (Т1, 110). С точки зрения нормального "здорового смысла" (НМ) всякое нарушение, отклонение от него, "из ряда вон выхождение" есть "сумасшествие, безумие". И, напротив, точка зрения ИМ: не мы сумасшедшие, а они "недошедшие" (Т1, 389). Обычный средний мир (НМ) на фоне безмерного ИМ выглядит малым, ущербным, незрелым — недошедшим до полной меры, ниже нормы; в свою очередь ИМ на фоне средней нормы представляется преувеличенным: превышает малую норму НМ и т.д. Поскольку в ПМЦ миры не равноценны, то "настоящей" правдой объявляются все ценности ИМ, это точка отсчета и мерило всего в ПМЦ. Правды же и ценности НМ "не в счет", "не в цене".

ПМЦ ориентирован по вертикали. В пространственно-этическом плане НМ и ИМ представлены как низ (низкое, земное, земля, горизонталь) и верх (высокое, небесное, небо, вертикаль). Мир высших идеальных ценностей существует лишь как точка устремления основной линии развития Жизни (непрерывного роста от низшего к высшему).

Именно в общей идее роста, предполагающей связанность всех элементов в едином процессе движения к высшему, т.е. превращения, преобразования простого, низшего в сложное, высшее (ИМ — это преображенный НМ), находит свой смысл существование элементов низшей ступени, и наличие положительного (ИМ "искупает", "возмещает", "исправляет" существование отрицательного (НМ)).

ИМ занимает промежуточное положение между НМ и миром высших идеальных истинных сущностей, поэтому природы его двойкая. Характерный для ПМЦ закон "беспредельного повышения" идеи высокого, т.е. "непрерывное перемещение по вертикали то-

чек измерения ее" (Т1, 179), обуславливает "разницу небес" — ступеней божественной лестницы ИМ. По отношению к НМ, ИМ представляет собой верхний мир (земля как "трамплин" для отталкивания), это высшая точка земли, вершина возможного, "максимум дозволенного в жизни", наибольшее приближение к идеалу, то небо на земле, где реально протекает жизнь Духа. На вертикали роста к идеалу ИМ — вторая, более "сложная", высшая ступень "того же", т.е. "простого" НМ, его антимир, устроенный по принципу от обратного.

Относительно же мира высших идеальных истинных сущностей, ИМ (первые ступени которого есть фактически "вторая земля") представляет собой лишь самое первое, низкое небо Духа.

С точки зрения каждого более высокого уровня видна относительность, условность различия элементов более низкого по сравнению с ним уровня. Так, с точки зрения ИМ все видимые различия и все видимые соответствия элементов неистинного мира (НМ) являются соответствиями с оценочным смыслом 'неистинное', т.е. весь НМ однородно-неистинен. Например, "мужчина" (X) есть обратное "женщине" (Y) по неистинным с точки зрения ИМ признакам "пол", "эрос" (т.е. налицо связанность обратного), а чисто противоположное этому (и X и Y) явление — это элемент ИМ, напр., душа, ангел (для которых несущественны земные приметы, или они вообще не имеют их).

Существование в НМ всякого рода границ, искусственность, временность, относительность, условность всех этих земных ограничений предрасполагают к их нарушению. Однако, нарушение границ и законов НМ, не выходящее за его пределы (т.е. не нарушающее "сильную", "качественную" границу, отделяющую НМ от ИМ) есть движение внутри этого мира, в тех же рамках НМ. Напр., низы и верхи, бедные и богатые, голодные и сытые, первые и последние в НМ — есть лишь крайние границы того же мира, отступления от средней нормы НМ. А именно, это неимущие и имущие по отношению к земным благам: не имущие вовсе или имущие меньше меры, за нижним пределом нормы — и имущие больше, сверх нормы. Недоел — это "голод голодных", переел — это "сытость сытых". Отсюда злость голодных к сытым, месть "бессильных" к сильным мира сего (ср. "Перегордился — в грязь!... Перемонаршил — бунт!... переполнения же складов рисом — следствием — крысы..." 4, "Крысолов"), и презрение сытых к голодным ("сплев с на—крытых столов").

С точки же зрения ИМ "первые" и "последние" — это две сторо-

ны одного и того же: неистинного ("неразрывные враги", различия неразличимы, X и Y одинаково "внизу", см. об обратности как виде соответствия). Это лишь различные ступени человеческой, низшей, "черной" лестницы НМ (ср. "гамма приступов от подвала до крыши", "под престолами — подвалы") в отличие от "божественной лестницы" ИМ. Поэтому нарушение границ внутри земных иерархий (социальных, общественных и прочих) есть лишь нарушение формы, переход из одной формы в другую (X и Y могут меняться местами, "переворачиваться") — пустая перемена мест, некое переливание из пустого в порожнее.

Итак, как говорит Цветаева, главное — "откуда смотреть" (Т1, 395).

Если говорить исключительно только о НМ и ИМ, эти миры противоположны и противопоставлены друг другу (отношение 'несоответствие') по признаку 'неистинное/истинное', так как различие между ними содержательное, качественное. С точки же зрения самого верха (мир высших идеальных истинных сущностей) НМ и ИМ обратны друг другу (полярны) как минус и плюс, иначе говоря, есть два различных варианта воплощения божественного замысла: отрицательный (человеческое, бездарное, ущербно-искаженное, несовершенное осуществление) и положительный (исправление несовершенного мира в "сотрудничестве с высшими силами", "восстановление облика").

С наличием в ПМЦ антимирности — двух разных по качеству миров (неистинный мир и истинный мир) и, соответственно, двух разных точек зрения, связана такая особенность слово- и смыслоупотребления Цветаевой, как "двузначность языка", отражающая различия мышления, языкового сознания и речи действующих лиц НМ и ИМ.

В НМ действует принцип "простомыслия" и "просторечия", "прямосказания". Соответствие между словом и его смыслом — прямое. Слово имеет простой, привычный, ближайший смысл, употребляется в том значении, как это "все понимают", и названия представляют собой "то, как все называют". Таковы различные шаблоны мысли, языка и речи, ср. "общие места обывательщины" (Т1, 224).

С точки зрения ИМ все это оценивается как неистинное, а принятые в "этом" мире обозначения имеют другой смысл в ИМ, принцип которого — "иносказание". Соответствие между словом и смыслом — усложненное: идя как бы от обратного, зачеркивая или переворачивая обычное, неистинное значение и утверждая

положительное, истинное.

Таким образом, слова в ПМЦ являются знаками, имеющими двойной, противоположный смысл (истинный или неистинный), в зависимости от того, какой мир, ИМ или НМ, они представляют. Вне этих (смысловых) "помет" слова являются как бы пустыми (или, что то же, потенциально "двусмысловыми"). Отсюда "условность" языка и необходимость заполнять смыслом данные словесные формы, как бы давая "сноску", интерпретируя их в терминах оценочного смысла 'истинное/неистинное' (именно эта оппозиция лежит в основе двумирия ПМЦ), выявляя, таким образом, их значение и ценность в системе ПМЦ.

В первую очередь это относится к таким антонимичным парам, как жизнь — смерть, правда — ложь, прямизна — кривизна, черное — белое, все — ничего, родина — чужбина, свое — чужое, далекое — близкое, малое — большое и т.д. В каждом случае мы имеем, соответственно, два перекрестных ряда, два сплетения слов и смыслов. Например, жизнь-1: неистинное, жизнь-2: истинное; смерть-1: неистинное, смерть-2: истинное. То есть, то, что в НМ называется "жизнь", имеет с точки зрения Истинного, противоположный смысл, т.е. это "смерть" (смерть-1) и должно бы называться так. И наоборот, то, что для НМ выглядит как смерть, для Истинного есть "жизнь" (жизнь-2), т.е. слово "жизнь" получает иносмысловое наполнение и значит: истинная, настоящая Жизнь, переход в иной, высший мир, вознесение, второе рождение¹.

Примеры

"... жизнь, про которую знаем все мы: Сброд — рынок — барак" (4, 164); "Пришла и знала одно: вокзал. Раскладываться не стоит" (3, 103, "Поезд жизни") — временность земного жилья, ненастоящесть земного "дома"; "Говорят, что сегодня среда: День труда. В том краю воскресенье всегда. Жить — стареть, Неуклонно стареть и сесть. Жить — врагу! Все, что вечно — на том берегу!" (4, 244); "Все сущее червиво... Смерть — название червю" (ИП, 676-677); "влажен ил, бессмертье — сухо" (4, 283); "Здесь — пути, Здесь — числа... Разруха... Разлука" (4, 243). "Древа вещая весть! Лес вещающий: Есть Здесь, над сбродом кривизн — Совершенная жизнь: Где ни рабств, ни уродств, Там где все во весь рост, Там, где правда видней: По ту сторону дней..." (3, 31).

"Волконский никогда не был связан с возрастом... дух — вне возраста, годами считают лишь тело. Отождествляющие себя с последним в полном простосердечии говорят: мне было тогда три года — двадцать три — шестьдесят три. Но те, что говоря:

"Я" — говорят: "Моя душа", смутно (или явно) чувствуют ложь календаря по отношению к этой душе... Возраст — такая же вторичность, как сословие, имущественное положение, партийность — почти что платье. Возраст нужен тому, у кого ничего нет взамен. Так, перед звездным циферблатом — бедные, бранные карманные часики" (Т1, 152 — внешность, лишность земных примет и насущность "сути"); "Земли не чующий, ничей, О, безучастие, с которым — Сиятельный — лишь тень вещей Следишь высокомерным взором. В миг отрывающийся — весь! В лад дышащий — с одной вселенной! Всегда отсутствующий здесь, Чтоб там присутствовать бессменно" (2, 100).

"Гете на жизнь смотрел не "со стороны", а — с высоты. Со стороны глядя — только одну сторону и увидишь! Это лучше, конечно, чем смотреть из гущи (церковной ли, базарной — едино!), но... Войдя в храм, мы не найдем лучшего места, нежели хоры: и к куполу ближе — и алтарь не заслонен спинами. Хоры менее высокомерны, чем первые места на плоскости! Хоры — это уединение, первые места на плоскости — утверждение своих бранных прав. Революция первых вольна сделать последними, высших она никогда не сделает низшими. Взгляд с хор (то же — что конный!) — взгляд божеский: если на плоскости и действены те или иные перегородки (перед князем — княжеская, перед рабочим — пролетарская!), сверху — они все равны, все равно-ничтожны, все — внизу... "A vol d'oiseau", "dans les nuages", все, чем мировое мешанство клеймит духовное избранничество, — неосознанная истина, отдавание должного. Превосходство горы над равниной в том, что ей открыты все дали" (Т1, 164); "Безупречен и горд В небо поднятый лоб... Меж вельмож и рабов, Меж горбов и гербов, Землю роющих лбов — Я — из рода дубов" (2, 232); "И как прав... Волконский, с его — отродясь — нелюбовью к хозяйству и страстью к дереву. Земля — ради хлеба, дерево — ради неба. Дерево, это псалом природы. Дерево в саду бесполезно, дерева жизнь славу петь, парк же кн. Волконского равнялся 250 десятинам — 250 десятин бесполезности, 250 десятин славы Божьей!" (Т1, 161); "Страсть к дереву — страсть к будущему. Бескорыстнейшая и прекраснейшая из страстей. И лжет революция, эта великая ненавистница гербов и дубов, именуя себя страстью к будущему. Осуществленная Революция — страсть к сегодняшнему: ни вчера (гербов!), ни завтра (дубов!). Принцип Революции — это принцип саранчи (для поля), топора (для леса), принца Людовика XV: "Après moi — le deluge". И все пресловутые насаждения Революции

"сроком в 24 часа" — не что иное, как факирские цветы в воздухе, с той разницей, что даже не цветут" (Т1, 163) — о бессмысленном разрушительстве и таком же бесплодном "строительстве жизни" в НМ (отметим также пустую перемену мест социально-политических переворотов, ср. "Был вверху, стал внизу... Был внизу, стал вверху..." — 4, 88); "В поте пиущий, в поте — пашущий! Нам знакомо иное рвение: Легкий огонь, над кудрями плящущий, — Дуновение — Вдохновения!" (2, 21).

Отметим, что при назывании, давании имени, определении цветаевские "подобия" (т.е. соответствия по нашей терминологии) как правило берутся автором либо из ряда 'истинное', либо 'неистинное', тем самым определяя место данного элемента в принятой системе ценностей.

Так, для поэта стол — то, на чем можно писать, нечто устойчивое, это место, где поэт "сбывается", живет своей настоящей жизнью, на высоте себя. Отсюда следует определение стола как высокого места, и несущественность внешних земных примет его: "Сосновый, дубовый, в лаке Грошовом, с кольцом в ноздрях, Садовый, столовый — всякий, Лишь бы не на трех ногах! Как трех Самозванцев в браке Признавшая тезка — тот! Бильярдный, базарный — всякий — Лишь бы не сдавал высот Заветных... Вот пень... А паперть? А край колодца? А старой могилы пласт? ... Поэт — устройчив: Все — стол ему, все — престол!" (3, 173).

Именно по роли, назначению, месту стола в своей жизни и жизни презренных обывателей проводит Цветаева существеннейшее разграничение между "я" и "вы", формулируя высший закон распределения "мест" и указуя на "место" каждого в мире, согласно его "деяниям" и "радениям". Ср. "Квиты, вами я объединена, Мною — живописаны.² Вас положат — на обеденный, А меня — на письменный. Оттого что йотой счастлива, яств иных не ведала, Оттого что слишком часто вы, Долго вы обедали. Всяк на выбранном заранее — Много до рождения! — Месте своего деяния, Своего радения: Вы — с отрыжками, я — с книжками, С трюфелем, я — с грифелем, Вы — с оливками, я — с рифмами, С пикулем, я — с дактилем. В головах — свечами смертными — Спаржа толстоногая. Полосатая десертная Скатерть вам — дорогою. Табачку пыхнем гаванского Слева вам — и справа вам. Полотняная голландская Скатерть вам да саваном!... В яму, место низкое. Вытряхнут вас всех со скатерти: С крошками, с огрызками. Каплуном-то вместо голубя — Порх! — душа при вскрытии. А меня положат — голую: Два крыла прикрытием" (3, 173).

Другой пример — уже упомянутое противопоставление Бальмонта и Брюсова (Т1, "Герой труда")³. "Подобия" Бальмонту находятся в ряду: "Бог", "рай", "природа", "естественность", "чудо", "чара", "дар", "волшебство", "тайна", "веселье бражничества", "упоеание игры", "распахнутость", "простор", "воздушная легкость", "вселенскость", "запредельность", "беспредельность" и т.д.

А вот ряд соответствий Брюсову: "человек", "земля", "труд", "воля", "уныние блуда", "тягостность", "вымученность", "искусственность", "подобия в природе не подберешь", "воловья и римская тяжесть", "предельность", "ограниченность", "сжатость", "тесно", "глухо", "нечто от каменного гостя", "герой труда", "дятел", "станок". Брюсов "именно в творении своем... был застегнут (а не забит ли?) наглухо, забронирован без возможности прорыва... в пределах воли человеческой — поэт. Поэт предела. Есть такие дома — с полной немислимостью в них жизни. Казенные (и, уже лирически) казенные. Таким домом мне мерещится творчество Брюсова. А в высших его достижениях гранитным коридором, выход которого — тупик. Брюсов: поэт входов без выходов"(Т1, 177-178); "поэт воли", поэт "но не Божией милостью", "не в поэзии, а в воле к ней был явлен", "этот любитель пола вне человеческого, этот нелюбитель душ, этот: правое — левое, черное — белое, мужчина — женщина... льстился — на всякие деления, разграничения, разъятия, на все, что подлежало цифре и графе", "для Брюсова поэт без 'ист' не был поэтом..."; "... Место Брюсова — именно в СССР... отвлеченность Брюсова, его страсть к схематизации, к механизации, к систематизации, к стабилизации... Служение Брюсова коммунистической идее не подневольное: любовное... Просто: своя своих познаша. И не Маяковский с его булыжными, явно-российскими громами, не Есенин, если не "последний певец деревни", то не последний ее певец, и уж, конечно, не Борис Пастернак, новатор, но в царстве Духа, останутся показательными для новой, насильственной на Руси, бездушной коммунистической души, которой так страшился Блок. Все вышеупомянутые выше (а может быть — шире, а может быть — глубже) коммунистической идеи, Брюсов один ей — бровь в бровь, крозь в кровь..." (Т1, 217-218); "Два слова еще о глубочайшем анационализме (тоже соответствие с Советской властью) Брюсова..." (Т1, 219).

Проиллюстрируем теперь "двузначность языка" в ПМЦ на нескольких примерах.

(а) "Жизнь и смерть давно беру в кавычки, Как заведомо-пустые

сплеты... Жизнь и смерть произношу со сноской, Звездочкою..." (1, 263, "Новогоднее" — отклик Цветаевой на смерть Рильке, беседа с Рильке, обитающем теперь в ином мире, раздумья о том, что значит жизнь, смерть, этот мир, тот свет и т.д.); "То, что люди болезнью Называют: последней Судорогою древес — Это — сразу и с корнем Ввысь сорвавшийся лес!..." (3, 32); "То, что в мире смертью Названо — паденье в твердь... То, что в мире — век Смежение — рождение в свет" (3, 26).

Сравни ряд определений смерти в "Поэме воздуха". В соответствии с толкованием по принципу иносказания (смерть-2), это "землеотпущение", "землеотлучение", "землеотсечение", "пересадка с местного на межпространственный" поезд, "ничего Смертного в ней", "курс воздухоплавания Смерть, где все с азав, Заново". "Ибо правильно толкуя слово **Рифма** — что — как не целый ряд новых Рифм — Смерть?... Целый ряд значений и созвучий Новых" (4, 277). В соответствии с принципом прямосказания (смерть-1): "Не все ее — Так. Иные — смерть" (4, 285).

(б) Так называемая "правда жизни" с точки зрения ИМ есть "ложь", искажение, снижение, опошление настоящей правды, иначе говоря, это низкий обман, ср. "Ложь вижу выломанной Пря—мою линией" (4, 265).

Определение земной лжи как искривленной истины объясняет историю "сотворения мира" в ПМЦ.

Вначале было слово, Высший Замысел Бытия как идея истинного мира, "настоящая высшая правда", "высокая истина", "умысел" Бога. Воплощение в жизнь, человеческое осуществление исказило Высший Замысел. Человек нарушил: "обузил", "снизил", умалил, упростил, загрязнил и т.п. божественный замысел, разрушил красоту и величие Жизни как Бытия. Результатом этого является хаос и дисгармония ИМ. Художник восстанавливает нарушенную в мире гармонию, творя миф, то есть высокую правду о жизни как она должна быть. По сравнению с низким обманом так называемой правды жизни ("тьма низких истин") творимый цветаевским художником миф есть высокая, спасительная ложь — "нас возвышающий обман".

Интересный пример в этом отношении — поэма "Крысолов", где противопоставлены два типа лжи и правды.

За правдой старой крысы стоят жизненный опыт, очевидность здравого смысла, простая житейская правда — т.е. точка зрения этого ИМ. Естественно, что при виде знакомого Гаммельнского пруда крыса говорит то, что видит воочию ("лужица", "жижица",

"топь", "гать"), и объявляет Крысолова-флейтиста лжецом, призывая крыс не верить его обманным песням.

С точки же зрения Крысолова, правда старой крысы — это низкая правда о мире, следовательно — ложь, "кривотолк". Этому флейтист противопоставляет свою высокую красивую ложь, мечту о мире, то, как быть должно, что, по его мнению, и является настоящей правдой-истиной. "Нанизывая хроматические гаммы лжи", флейтист-певец преобразует старый амбар во дворец раджи, затхлый пруд — в изумрудное озеро: "Тина? Полно! Коралл! Берилл! ... Лжец и трус Тот, кто в будущем видит — гуз."⁴

(в) "Близь" отдаляет (т.е. якобы сближает, а на самом деле — разъединяет), а "даль" — сближает (т.е. якобы удаляет, а на самом деле соединяет). Отсюда "даль" у Цветаевой столько же "разлучница" (разлучает в этом мире), сколько и "прилучница" (переводя в план внутреннего, мысленного, неотъемлемого владения, ср. "Никто ничего не отнял! Мне сладостно, что мы врозь. Целую Вас — через сотни Разъединяющих верст", 1, 202), близкая (географическая) родина — это чужбина, настоящая же родина — высокая даль.

(г) Сравним эпизод из "Моих служб", подчеркивающий ответственность деления на своих — чужих, черных — белых (в данном случае "красных" и "белых") в рамках "этого" мира. Находясь на службе в одном из недавно организованных советских учреждений (Москва, гражданская война), Цветаева слышит фразу о том, что "взят Псков". Ее первая, непосредственная реакция — непонимание: "... Кем?!!" (там же сноски Цветаевой: "Только позднее поняла: 'взят' — конечно: 'нами'! Если бы белыми — так: 'отдан'", Т1, 52) — т.е. взят с точки зрения X, отдан с точки зрения У: кто X? кто У?

2. Типы персонажей поэтического мира Цветаевой.

В самом общем виде все персонажи (а шире — действующие лица) ПМЦ могут быть разделены на 3 группы.

(1) Тела. Сюда относятся персонажи, имеющие лишь тело, т.е. это как бы тела в чистом виде — абсолютно бездушные существа и неодушевленные предметы.

(2) Души. Сюда относятся персонажи, имеющие не только тело, но и душу. Особенностью души в ПМЦ является ее двуединость. Земная часть души — это как бы душа земного тела, или, говоря иначе, земное тело души. Низшая часть души, земное Я, обращена к земле, связана с землей, прежде всего через сердце. Жизнь земной души есть жизнь сердца, т.е. это вся сфера любви (любов-

ная любовь, материнско-отцовская, дочерне-сыновья, любовь-жалость, любовь-восхищение и т.д.), а также разнообразнейших чувств, в которых проявляется земная жизнь души.

Высшая часть души — это духовное начало в человеке, самый верх, дух его души, или как бы тело духа, то во что вынужден облекаться дух "пока во плоти", здесь, на земле. Неземное, небесное, бессмертное Я обращено от земли, в высокую даль.

(3) Духи. Сюда относятся персонажи, представляющие собой чистую духовность (отметим, что в цветаевской иерархии ценностей духовное выше душевного).

Персонажи 2-й и 3-й групп составляют то, что мы здесь назовем — "лирический герой" (ЛГ) Цветаевой, некий инвариантный персонаж, как бы собирательный образ автора, с разной степенью соотнесенности и отождествленности с автором (в отличие от персонажей 1-й группы, которых мы назовем "не-ЛГ"). Понятие ЛГ Цветаевой в самом широком смысле применимо не только к персонажам-людям, а и к персонажам-предметам и явлениям природы, которые наделены в ПМЦ одушевленностью (напр. лес, деревья, горы, Ветер, Огонь, птицы, письменный стол и т.д.). Наиболее типичный ЛГ Цветаевой — это персонаж 2-й группы: инвариантное "душа". При этом выделим: чисто-душевный тип, так называемый "сниженный тип" ЛГ, и ЛГ "цветаевского типа", совмещающий в себе душевное и духовное.

ЛГ "цветаевского типа" — это преобладающий тип ЛГ Цветаевой, а его доминирующей разновидностью является лирическое "я".⁵

3. Особенности ЛГ Цветаевой.

В качестве наиболее общих характерных свойств ЛГ (особенно "цветаевского типа") можно выделить интенсивность (и тесно связанную с этим активность) и двуединость (двойная сущность).

3.1. Интенсивность и активность ЛГ.

Типичные разновидности: сила, мощь (как выражение смысла 'очень', 'много', 'большое', 'грандиозное'), чрезмерность, безмерность (избыток, преувеличение, сверх меры, через край, вне предела); полнота (все, разное — в полном объеме, "от и до", целиком и полностью, без деления на меры, цельность, недробимость), жадность ко всему — как в форме захвата-поглощения, присвоения-собственности, т.е. жадности как таковой (желание иметь все, сразу, взять себе, в себя, вместить, поглотить, владеть безраздельно), так и в форме отдавания-дарения, т.е. щедрости (отдать все, всего себя, самое дорогое, раздарить полностью и т.д.); максимализм (неприятие умеренного, среднего,

нормального; крайность, полюса, контрасты, абсолюты); исключительность, особость (самое первое, лучшее, единственное, редкое, яркое, необычайное; отождествление себя с избранным, противопоставление себя другим, всем); "самость" (эгоцентризм, самооценность, самодостаточность, самоутверждение личности, самонадеянность, самоуверенность, гордость, гордыня); активность (движение, динамизм, стремительность, стихийность, экзатичность, напряженность, энергия, действенность — как разрушительная, так и созидательная; творчество в форме передельвания, преобразования того, что есть; воля, волевые установки, целенаправленность, инициаторство, диктаторство, власть, агрессивность, ср. типичные действия: преодолевать, добиваться, завоевывать, завладеть, нападать, самому выбирать, навязывать себя — свою волю, чувства, свой выбор, воздействовать на других, главенствовать, противоборствовать и т.п.)⁶

Сочетания некоторых разновидностей интенсивности имеют в ПМЦ устойчивый характер. Например, щедрость ЛГ, как правило, эгоцентрична и властно-агрессивна. ЛГ дает как берет: сам, по своей воле, по своему выбору. Берет не просто то, что дают, и дает не то, что просят или что нужно другому, а — что сам хочет взять или дать. Поэтому "давание" у ЛГ имеет явный оттенок насильственности, навязывания, когда дающий, одержимый желанием дать, не учитывает возможностей или желания берущего.

Примеры

Мать Цветаевой, обрушившая на детей лавину своих ценностей (литература, музыка, этика стоицизма, Романтизм и т.п.), буквально задушив, оглушив, затопив детей любовью к возвышенному, героическому, безмерному, нездешнему, плюс всей тоской своей несбывшейся жизни (обратим внимание на образы бездонного сундука с сокровищами, вскрытых жил и лирического наводнения мечтой = тоской). Ср. "О, как мать торопилась с нотами, с буквами, с Ундинами, с Джен Эйрами, с Антонами Горемыками, с презрением к физической боли, со св. Еленой, с одним против всех, с одним — без всех, точно знала, что не успеет, все равно не успеет всего, все равно ничего не успеет, так вот — хотя бы это, и хотя бы еще это, и еще это, и это еще... Чтобы было чем помянуть! Чтобы сразу накормить — на всю жизнь! Как с первой до последней минуты давала — и даже давила — не давая улечься, умяться (нам — успокоиться), заливала и забивала с верхом — впечатление на впечатление и воспоминание на воспоминание —

как в уже невмещающий сундук (кстати, оказавшийся бездонным)... О, неистощимость материнского дна... Мать точно заживо похоронила себя внутри нас — на вечную жизнь. Как уплотняла нас невидимостями и невесомостями, этим навсегда вытесняя из нас всю весомость и видимость. И какое счастье, что все это была не наука, а Лирика, — то, чего всегда мало... то, что само есть — недостаток всего, сам недостаток, только потому и хватающий звезды! — то, чего не может быть слишком, потому что оно — само слишком, весь излишек тоски и силы, излишек силы, идущей в тоску, горамидвигающую. Мать не воспитывала — испытывала: силу сопротивления: подается ли грудная клетка? Нет, не подавалась, а так раздалась, что потом — теперь — уже ничем не накормишь, не наполнишь. Мать поила нас из вскрытой жилы Лирики, как и мы потом, беспощадно вскрыв свою, пытались напоить своих детей кровью собственной тоски. Их счастье — что не удалось, наше — что удалось. После такой матери мне оставалось только одно, стать поэтом. Чтобы избыть ее дар — мне, который бы задушил или превратил меня в преступителя всех человеческих законов... Мать — залила нас музыкой. (Из этой Музыки, обернувшейся Лирикой, мы уже никогда не выплыли — на свет дня!). Мать затопила нас как наводнение. Ее дети, как те бараки нищих на берегу всех великих рек, отродясь были обречены. Мать залила нас всей горечью своего несбывшегося призвания, своей несбывшейся жизни, музыкой залила нас, как кровью, кровью второго рождения..." (Т2, 175, 176, 180; приведенный отрывок из автобиографической прозы Цветаевой иллюстрирует многие из разновидностей интенсивности ЛГ). Так потом давала и сама Цветаева, ср. "... в тебя — всю Русь вкачала — как насосом!" (З, 164, "Стихи к сыну").

В области чувств, ощущений, эмоций интенсивность ЛГ проявляется как неистовые вулканические страсти (как положительные, так и отрицательные). Это экстатическое, исступленное состояние одержимости, напр. стихийное, свободное, безудержное проявление чувств ("обвал", "ураган", "лава", "буря", "лава", "лихорадка" чувств: зноб и зной)⁷, или то же с обратным знаком — напряженное сдерживание страстей, напускное, с трудом удерживаемое бесстрастие (снаружи лед — маска, броня, холод бесстрастия, внутри — огонь, жар бушующих и подавляемых страстей. Ср. "каждое мое отношение — лавина..." (Бх, 327)⁸; "Ведь я не для жизни. У меня все — пожар. Я могу вести десять отношений... сразу и каждого, из глубочайшей глубины уверять, что

он — единственный. А малейшего поворота головы от себя — не терплю. Мне БОЛЬНО, понимаете?" (Бх, 331).

Принцип "самости" как другое проявление интенсивности ЛГ ставит "я" в центр всего мироздания, определяя также самоличный характер действий ЛГ (напр., самоборство, самообучение, самолечение, самозащита, самосозидание, самосуд). Сравни, например, как существование Бога поставлено в зависимость от "я": "Бог! — Я живу. — Бог! — Значит, ты не умер!... Доколе Я среди живых — Твой дом стоит!" (2, 269). Пример манипулирования солнцем (подчинение себе, присвоение, единоличное владение, даже ценой гибели всех других и т.д.): "Солнце — мое. Я его никому не отдам. Ни на час, ни на луч, ни на взгляд. Никому. Никогда. Пусть погибают в бессменной ночи города! В руки возьму! Чтоб не смело вертеться в кругу! Пусть себе руки, и губы, и сердце сожгу! В вечную ночь пропадет — погонюсь по следам... Солнце мое! Я тебя никому не отдам!" — 2, 249).

Комплекс "я — сам — один" проявляется также в повышенном себялюбии ЛГ (ср. "Я одна с моей большой любовью К собственной моей душе", 1, 140), в ощущении собственной исключительности, в самолюбовании. Ср., например, негодующий протест юной Цветаевой против смерти, уничтожающей особость ее личности, уравнивающей всех: "Мне в гробу еще обидно Быть как все... Лягу — с кем-то по-соседству? ... Я не приемлю! Это — западня! Не меня опустят в землю, Не меня" (1, 138); "О, возмущенье, что в могиле Мы все равны!" (1, 150). "Быть в грядущем лишь горсточкой пыли Под могильным крестом? Не хочу! Каждый миг, содрогаюсь от боли, К одному возвращаюсь опять: Навсегда умереть! Для того ли Мне судьбою дано все понять?" (1, 134).

Ценя сильное, активное, волевое начало — качества борца, творца, преодолевателя⁹, преобразователя, строителя, инициатора, — Цветаева отдавала дань всякой силе, в том числе "великим действиям" (напр. чтила силу в Маяковском, волю в Брюсозе, то и другое в Наполеоне, Петре Великом), то есть тем, для кого сфера приложения силы — сей мир (хотя и оценивала их как неистинных героев).

Соответственно, ЛГ Цветаевой предпочитает сильных противников (например, "я" и Бог; "я" и весь мир, все; ср. также самоборство ЛГ) и сильные препятствия (чтобы "сила на силу"), ибо для ЛГ ценным является лишь победа над сильным врагом, что еще более подчеркивает его собственное превосходство. Ср. раннее, но типичное для Цветаевой в целом стихотворение "Дикяя

воля": "Я люблю такие игры, Где надменны все и злы. Чтоб врагами были тигры И орлы!... Чтобы рвал меня на части Ураган! Чтобы все враги — герои!... Чтобы в мире было двое: Я и мир!" (1, 97).

Приведем типичный пример интенсивности любви ЛГ: "Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес... я о тебе спою — как никто другой. Я тебя отвоюю у всех времен, у всех ночей, У всех золотых знамен, у всех мечей, Я ключи закину и псов прогоню с крыльца — Оттого, что в земной ночи я вернее пса. Я тебя отвоюю у всех других — у Той, одной, Ты не будешь ничей жених, Я — ничьей женой, И в последнем споре возьму тебя — замолчи! — у того, с которым Иаков стоял в ночи. Но пока тебе не скрещу на груди персты — О проклятье! — у тебя остаешься — ты..." (1, 257). Отметим следующие проявления интенсивности: исключительность лирической героини, неистовая сила чувств, эмоциональная чрезмерность; ненасытимость ее любви, желание присвоить себе любимого,¹⁰ скрыть его от всех других, возмущение и обида в связи с невозможностью полного владения любимым (ибо он, пока жив, все же принадлежит еще и себе); активная, наступательно-агрессивная любовь: лирическая героиня борется за любимого, отвоевывает его у всех соперников, включая самого Бога.

Интересно отметить, что даже творческий дар, обычно понимаемый как дар богов, был не просто дан, подарен поэту Цветаевой. Подобно титану Прометею, вступившему в ратоборство с богами, Цветаева **вырвала** у богов дар (символически соотнесенный с огнем). Более того, сама **выбрала** себе дар: "бег" (преодолевающий все земные преграды, стремительное и безудержное центробежное движение — к беспредельному, безграничному). Ср. "Пела, как стрелы и как морены, Мчашие из под ног С звуком рвущегося атласа. — Пела! — и целой стеной матрасной Остановить не мог Мир меня. Ибо единый вырвала Дар у богов: бег! Пела, как стрелы. Тело? Мне нету дела!" (3, 111). Выбрав дар, выбрала свой путь: ходить "своими путями" (наперекор всем, одна против всех, против течения, в обратном от жизни направлении), т.е. выбрала бег — Из жизни. Путь, который есть сам бег, — не парадокс ли? Да, и парадокс символический (для поэта же — все символ, несимволов нет, как сказала Цветаева). Путь Цветаевой — вне проторенных дорог, обратный всем, жизни, Богу. И в этом смысле ее дар-бег-путь — "без пути", "беспутный".

ЛГ Цветаевой живет как бы под током высокого лирического напряжения. Сильнейшая жажда жить — здесь, сейчас, в жизни, интенсивно и даже лихорадочно проживая каждое мгновение (что,

к тому же, подстегивается сознанием краткости жизни и неизбежности ненавистной смерти, отсюда призывы: веселись, пей, ешь, целуй, — а то проходит молодость и жизнь), жадное и нетерпеливое желание иметь все, одновременно, немедленно, владеть безраздельно и вечно — характерные мотивы ранней Цветаевой. Ср. "Ненасытим мой голод На грусть, на страсть, на смерть" (1, 195); "Быть нежной, бешеной и шумной, — Так жаждать жить!" (1, 150). А вот типичное стихотворение 17-летней Цветаевой, названное "Молитва", — отнюдь не кроткое обращение-просьба к Богу, а громкое и настоятельное, почти ультимативное требование удовлетворить ее ненасытную душу (в числе прочего "всего" жаждущую разбоя и ранней смерти): "Христос и Бог! Я жажду чуда Теперь, сейчас, в начале дня! О, дай мне умереть, покуда Вся жизнь как книга для меня... Ты сам мне подал слишком много! Я жажду сразу — всех дорог! Всего хочу: с душой цыгана Идти под песни на разбой, За всех страдать под звук органа И амазонкой мчаться в бой... Чтоб был легендой — день вчерашний, Чтоб был безумьем — каждый день! Люблю и крест, и шелк, и каски, Моя душа мгновений след... Ты дал мне детство — лучше сказки И дай мне смерть — в семнадцать лет!" (1, 56).

Особенно показательным для ранней Цветаевой является возможность гармоничного соединения боя и любви (так в стихотворении "Молитва" — "амазонка", "бой", "каска", "шелк" стоят в одном ряду, связаны объединяющим перечислением того, чего хочет, что любит лирическая героиня), что связано также и со стремлением к полноте.

Аналогичный пример — стихотворение "Генералам 12 года". Цветаеву привлекает и восхищает это гармоническое совмещение — нежность и твердость, веселье и героичность, зал-бал и бой, любовник и воин: "Одним ожесточеньем воли Вы брали сердце и скалу, — Цари на каждом бранном поле И на балу... Ваш нежный лик... И золотые ордена... О, как — мне кажется — могли вы Рукою, полною перстней, И кудри дев ласкать — и гривы Своих коней... Вы были дети и герои, Вы все могли... Вы побеждали и любили Любовь и сабли острое — И весело переходили В небытие" (1, 151). Неслучайно, что лирический тон стихотворения — ностальгическое воспоминание о далеком прошлом. В картине же мира зрелой Цветаевой, как мы увидим далее, любовь и бой оказываются разобщенными и противопоставленными¹¹ — как человеческое, слабое, и как героическое, мужественное, и в качестве желательного, высшего, истинного (то есть уже накладывается жесткая

оценочная характеристика!) выбирается и прославляется преодоление человеческого, отказ ("бег") от любви и всего земного (ср. "Блаженны дочерей твоих, Земля, Бросавшие для боя и для бега..." (2, 132), т.е. типичной является ситуация "бой с любовью").

Желание полноты проявляется, например, и в том, что ЛГ не только торопится жить, но даже умереть готов "дважды" — и на "вечерней заре" и на утренней, причем "сразу" (2, 26). Как проявление остроты ощущения жизни, силы ЛГ и полного контроля над жизнью, как мощное разряжение всех жил и сил, предстает в ПМЦ и самонасильственная смерть, это крайнее утверждение интенсивности и героичности бытия.¹²

Ненасытимая жажда жизни, безмерные желания при максималистском требовании полноты их удовлетворения — залог неизбежной неудовлетворенности, обиды, разочарования, бунта (в жизни ничего нельзя; не то нам обещали; не хочу — быть как все, иметь так мало, то, что есть, и т.д. и т.п.). Заметим, что у ранней Цветаевой (периода "Вечернего Альбома", "Волшебного фонаря", "Юношеских стихов") при всем сознании собственной исключительности, при всей непомерности требований к жизни, настаивании на праве получить все сполна, "по жажде", при всем нетерпении и нетерпимости к несовершенствам этого мира (ср. "Я, право, считаю себя слишком достойной всей красоты мира, чтобы терпеливо и терпимо выносить каждую участь...", Вол. Еж., 176), у Цветаевой, даже декларирующей свою неотмирность, — не только отсутствует ненависть и презрительное высокомерие к жизни и миру (что отличает зрелую Цветаеву), но, напротив, имеются даже мотивы позитивного отношения к жизни и даже радостного приятия мира. Сравни такие нетипичные для картины мира Цветаевой в целом, и абсолютно невозможные у зрелой Цветаевой фразы: "счастье быть на свете" (1, 19), "ласковая" земля (1, 149), "моя земля", "этот прелестный век" (1, 151), "как жизнь прелестна и проста!" (1, 160).

Экстатические переживания ЛГ часто связаны с болевой ситуацией. Через боль определяется душа (ср. "Душа: везде болит", Д1, 436). Душа и любовь-боль у Цветаевой фактически являются синонимами.¹³ Душа есть "наша способность к боли — и только. (К неголовной, не-зубной, не-горловой — не — не — не и т.д. боли — и только)", Т1, 397.

Боль (наряду с нежностью и жалостью) — главнейшая примета земной любви ЛГ, проявление личного, душевного в любви (в отличие от "усладительности" безликой, бездушной, чисто-телесной

любви "не-ЛГ"), верный признак любви, доказательство того, что душа — жива. Ср. "Я любовь узнаю по боли Всего тела вдоль. Точно поле во мне разъяли Для любой грозы... Точно нору во мне прорыли До основ, где смоль. Я любовь узнаю по жиле, Всего тела вдоль Стонущей." (3, 115, "Приметы"). "Ятаган? Огонь? Поскромнее, — куда так громко! Боль, знакомая, как глазам — ладонь, Как губам — имя собственного ребенка" (3, 115; в ИП дано под названием "Любовь", ИП, 265).

Это о привычности боли для любви. А вот сама боль — развороченное нутро, стонущая плоть души, истекающей кровью. Недаром страдающий в любви (напр. в ситуации разлуки с любимым) уподоблен у Цветаевой раненому или убиваемому зверю: "Мы мясо — не души! Мы губы — не розы! От нас? Нет — по нас Колеса любимых увозят!... Прав кто-то из нас, Сказавши: любовь — живодерня! 'Жизнь — рельсы!...' Полотна — полотна — полотна... (В глаза этих кляч Владельцы глядят неохотно)..." (3, 100); "Любовь, это плоть и кровь. Цвет — собственной кровью полит..." (4, 172); "Я не более чем животное, Кем-то раненное в живот. Жжет... Как будто бы душу сдернули С кожей!... Вопль вспоротого нутра!..." (4, 180); "Ипполит! Болит!... Опаляет! Это слепень в раскрытый плач Раны плещущей... В этом пеплуме — как в склепе. Есть — Элизиум для — кляч: Живодерня!" (3, 54).

Любовь как лихорадка есть свидетельство не только интенсивности чувств, но и болезненного состояния (любовное томление, любовный голод-жажда, любовный бред и т.д.). Так, например, влюбленная Федра уподоблена стволу с больною СЕРДЦЕвиною (Д1, "Федра"). История заочной любви Цветаевой к Бахраху, это лирическое наваждение в эпистолярной форме (своего рода расширенный вариант послания Федры к Ипполиту; 3, 54) не случайно определено самой Цветаевой как "Бюллетень болезни", где зафиксированы все проявления любви-страсти, все симптомы сильнейшего любовного недуга.¹⁴ Любовь — это "болевая сосредоточенность" на другом (Бх, 332), это "тоска: из кожи, жил, из последней души — к другому."¹⁵

Показательно, что типично-цветаевская любовь — никогда не идиллия, а всегда драма, и даже трагедия. Отметим при этом определенный мазохизм, присущий ЛГ Цветаевой. Ср. "откуда же... этот вечный вопль души в любви: 'Сделай мне больно!' Жажда боли, вот она, налицо!" (Бх, 316). Не подобной ли жаждой боли объясняется то, что ЛГ Цветаевой испытывает неодолимое влечение к болевым ситуациям, которые ЛГ либо добровольно на

себя навлекает (напр. выступает инициатором расставания с любимым, любит страдательное, болевое в любви, занимается само-ранением и растравлением ран и т.д.), либо приветствует беду как благо. Ибо это дает мучительно-острое ощущение жизни своей живой души, является самоутверждением собственной вольной воли, расширяет душу (т.е. боль как бы компенсируется большей "выгодой"). Недаром настойчиво повторяла Цветаева: "Болевое в любви лично, усладительное принадлежит всем" (Бх, 322); "Скуки боюсь, а не ран!" (1, 120); "'— Все перемелется, будет мукой!' Люди утешены этой наукой. Станет мукою, что было тоской? Нет, лучше мукой! Люди, поверьте: мы живы тоской! Только в тоске мы победны над скукой. Все перемелется? Будет мукой? Нет, лучше мукой!" (1, 34, "Мука́ и му́ка").

Как писала Цветаева в автобиографической прозе "Мой Пушкин", "нелюбовная" любовная встреча юной Татьяны с Онегиным "предопределила все мои последующие, всю страсть во мне несчастной, невзаимной, невозможной любви. Я с той самой минуты не захотела быть счастливой и этим себя на нелюбовь — обрекла. В том-то и все дело было, что он ее не любил, и только потому она его — так, и только для того — его, а не другого, в любовь выбрала, что втайне знала, что он ее не сможет любить... У людей с этим роковым даром несчастной — единоличной — всей на себя взятой — любви — прямо гений на неподходящие предметы." (Т1, 262).

ЛГ Цветаевой — практикует и проповедует любовь-боль как источник интенсивнейших душевных переживаний. Так, героиня "Флорентийских ночей" объясняет герою, что его любовь к приятному, к наслаждению — признак неразвитости души, и учит его не бояться боли. ("La douleur, qu'est-elle dans votre vie? (Dans la mienne — tout)... Ce que je veux pour vous c'est la douleur, non pas cette douleur brutale qui nous frappe à coup de trique et de matraque et nous fait ânes ou morts, mais l'autre, qui de nos veines fait des cordes de viole, l'autre — l'archet!", NF, 50).

Неслучайно у Цветаевой и уподобление лирического "я" — Фениксу. Это необычайно емкий образ, где помимо общих коннотаций, связанных с возрождением, обновлением, очищением, поэтическим бессмертием и т.д., интенсифицированы типично цветавские особенности. Здесь и ненасытимость "огненной" души, и интенсивность, даже экстремальность, творческого горения (поэт поет на максимуме лирического напряжения и только в состоянии предельного — часто лихорадочного — душевного возбужде-

ния, ср. "Птица-Феникс я, только в огне пою!", 2, 24), и экстаз, сопутствующий остро-болевному ощущению от сгорания на огне. И не забудем: цветаевский Феникс — самосжигающийся.

3.2. Двуетность ("двойная сущность") ЛГ.

3.2.1. Общее описание.

Это свойство ЛГ означает соприсутствие в одном разного. Ср. "... mon être indivisiblement double, doublement et indissolublement un, ... mon être d'épée à double tranchant..." (NF, 12); "Меня можно вести только на всеприсутствии всего" (Ив.).

Как правило, в ПМЦ совмещение разного носит конфликтный характер. В наибольшей степени это присуще лирическому "я" и типологически сходным с ним персонажам. Гармоническое же сочетание разного, с равнодействием составляющих, т.е. некая двуетная цельность, свойственна лишь самым высшим персонажам ПМЦ, находящимся на более высоких ступенях небесной лестницы по сравнению с лирическим "я", занимающим самое низкое место в небесной иерархии (о конфликтности и бесконфликтности в ПМЦ см. глава 1, раздел 4).

Приведем пример, иллюстрирующий два типа "двойной сущности" — бесконфликтный и конфликтный: "Есть у Гоголя... такая великолепная, бичом хлещущая формула: "Демократический бунт чувств — против высокого единодержавия души" (Душа здесь, как дух). А что, если пять чувств не только не рабы (враги), а верные союзники духа? Не подавленные, не торжествующие: любовный союз, вольное служение. Таков случай Волконского. Таков случай — в древности — Лукреция, в недавней дальности — Гете" (Т1, 153). Если Волконский — пример гармонического союза душевного (чувства) и духовного (ср. о нем же: "При этом непрестанном пожаре духа — какое умение наслаждаться! Стоик с пятью чувствами эпикурейца" (Т1, 151), то формула Гоголя (с комментарием Цветаевой: чувства и дух — "враги", чувства — "рабы", то "подавленные", то "торжествующие") описывает ее собственный случай: катастрофический союз душевного и духовного.

В Пушкине, как в гении, уравниваются: "высшая подверженность наитию" (стихия) и "управа с этим наитием" (воля), "высшая степень душевной разъятости" и "высшая — собранности", "высшая — страдательности и высшая — действенности" (Т1, 383). В Цветаевой же стихии, душевная разъятость, действенность (своеволие) явно перевешивают.

Мы уже говорили выше о двуетной природе души в ПМЦ и о том, что типичный ЛГ Цветаевой представляет собой смешанный

душевно-духовный (земно-небесный) тип. Теперь можно добавить существенное уточнение: характер взаимодействия частей двуединой души типичного ЛГ Цветаевой — дисгармония, разлад, конфликт.¹⁶

Важно также подчеркнуть, что у типичного ЛГ Цветаевой земное, душевное — это данное, природное, а духовное — скорее желаемое, программное, некий центр устремления. Борьба между ними (подавление то земного, то небесного) — как бы перетягивание каната, где пересиливает то одна, то другая сторона, а скрытый протест побежденной сменяется открытым мятежом. Земное настолько сильно в ЛГ, что при всех его отталкиваниях и "тяготении от" земли, при всей установке, нацеленности на высшее — земля притягивает ЛГ, отсюда его срывы, падения вниз.

Многие конкретные лирические персонажи Цветаевой олицетворяют какую-то одну из сторон двуединой сущности ее ЛГ. Например, чисто-душевный тип ЛГ воплощает земную страстную душу, часто в буйном ее проявлении. Сравни: вор, разбойник, цыган, "кабацкая царица" и "кабацкий царь", любовные дружки и подружки, живущие по законам "дикой воли". Целая галерея женских персонажей — среди них Офелия, Сонечка, Сафо — являют любовную страсть, растворение в земной любви. Иные персонажи воплощают преодоление земного, в частности, волевой отказ от любви, утверждая высокое, героическое начало, ср. Тезей, Ариадна, Эвридика. С другой стороны, Гамлет, Ипполит, Артемида олицетворяют собой исходное бесстрастие девственности. В целом же, разные лирические персонажи — это отдельные лики, различные воплощения единого ЛГ. То есть, ЛГ Цветаевой совмещает в себе разные начала, с которыми в той или иной степени отождествляет себя автор созданного им художественного мира.

При этом, отдельные персонажи ПМЦ могут появляться и исчезать, но сущность, которую тот или иной персонаж собой являет, сохраняется, и проявляется вновь в ином образе, в другом персонаже (манифестирующем ту же сущность). В целом же ЛГ (как собирательное всех лирических персонажей Цветаевой) есть существо умирающее и воскресающее. Поэтому же лирическое "я", совмещающее в себе разное, которое то умирает, то воскресает опять, — является наиболее типичным ЛГ Цветаевой.

Интересно отметить, что некоторые персонажи, взятые Цветаевой из общемирового культурного фонда, "проигрываются" ею в разных ситуациях по разному, являя собой то одну, то другую ипостась ЛГ. Например, в Орфее побеждает то земное — когда он

приходит за Эвридикой в Аид, чтоб увести ее в жизнь (ср. 3, 56), то высшее — когда он сам отказывается от Эвридики, уже следующей за ним (2, 50). Федра дана и в любовной страсти, помогающей Ипполита (3, 55), и в преодолении любви, в вольном отказе от любви и жизни (драма "Федра").

Итак, что же конфликтно совмещается в ЛГ Цветаевой? Земля и небо, земное, человеческое и неземное, нечеловеческое; тело и душа; душевное и духовное; жизнь и смерть; Бог и Черт; свет и тьма; рай и ад; стихия и порядок; сердце, чувства и голова, мысль, разум; страсть, безмерность, неистовость чувств, безумье и холодное, волевое бесстрашие; собственничество и отрешение; воля-свобода, часто стихийная (дикая воля) и воля волевая, сила воли, упорядочивание, преодоление стихии; безрассудство и анализ; природа (как данное) и программа (как самотворимое); беззаконие и законность, бунт и долг, измена и верность; сила и слабость; женское и мужское, нежность и суровость; жалость и жестокость; робость и гордость; дерзость и страх; русскость и нерусскость; жар-огонь и холод-лед, и т.д.

Меж этими полюсами — непрерывная борьба, напряженная связь притяжения и отталкивания равных сил, но направленных в разные стороны. Это и составляет основу глубинного механизма, приводящего в движение всю поэтическую вселенную Цветаевой.¹⁷

Приведем примеры, а также рассмотрим более подробно некоторые из перечисленных компонентов ЛГ Цветаевой.

"... как страстно день и ночь Боролись Промысел и Произвол В ... груди" (2, 20); "Жду тебя сегодня ночью После двух: В час, когда во мне рокочат Кровь и дух" (2, 201); "Меж воскресеньем и субботой Я повисла, птица вербная. На одно крыло — Серебряная, На другое — золотая. Меж забавой и Заботой Пополам расколота... птица разноперая" (2, 265); "Безумье — и благоразумье, Позор — и честь, Все, что наводит на раздумье, Все слишком есть — Во мне. — Все каторжные страсти Свились в одну! Так в волосах моих — все масти Ведут войну! Я знаю весь любовный шепот, — Ах, наизусть!... Но облик мой — невинно розов, Я виртуоз из виртуозов В искусстве лжи." (1, 189); "Быть, как стебель, и быть, как сталь..." (1, 187); "Я и жизнь маню, я и смерть маню В легкий дар моему огню" (2, 24); "Кровь с разумом повздорили — Половина с половиною. Ствол с больною сердцевиною." (Д1, 437; — о сердечной болезни Федры, ее безумной любви к пасынку Ипполиту); "Гордость и робость — родные сестры, Над колыбелью, дружные, встали. "Лоб запрокинув!" — гордость велела. "Очи потупив!" —

робость шепнула. Так прохожу я — очи потупив — Лоб запрокинув — Гордость и Робость" (2, 299); "К вам всем — что мне, ни в чем не знавшей меры, Чужие и свои?! Я обращаюсь с требованьем веры И с просьбой о любви. И день и ночь, и письменно и устно: За правду да и нет, За то, что мне так часто — слишком грустно И только двадцать лет, ... За всю мою безудержную нежность И слишком гордый вид, ... За правду, за игру... Еще меня любите За то, что я умру" (1, 149); "У меня мысль и чувство, слово и дело, идеология и природный строй — сплошь разные и сплошь враждующие миры" (Бх, 311); "Каждый стих — дитя любви, Нищий незаконорожденный. Первенец — у колеи На поклон ветрам — положенный. Сердцу ад и алтарь, Сердцу рай и позор. Кто отец? — Может — царь. Может — царь, может вор" (2, 14).

Описание А. Белого: "двойственность его...", "должен был разрываться между нареченным Борисом и самовольно-созданным Андреем...", "... так и прокачался всю жизнь между..." (Т2, 116); "Он не — небесный и не земной, он — повисший..." (Гулю, Нов. Ж. 165: 283). Сравни также уподобление Белого "мячу", которым играли земля и небо (Т2, 116).

Любовь ЛГ — это лихорадочный "зноб и зной". Сравни уподобления ЛГ: Сахара (раскаленные пески, сушь), огненный кратер Этны — и ледяная расщелина, ледяной хрустальный гроб, и т.п. Эта двуединость ЛГ предельно выявлена в самоопределении лирического "я", ср. "Ледяной костер, огневой фонтан!" (2, 24). Отметим, что в градации чувств ЛГ актуальны крайние полюса: огонь-пламень-жар страстей — и холод-лед бесстрастия, никакой (презренной!) умеренности.

"Обеим бабкам я вышла внучка: Чернорабочий — и белоручка!" (2, 271). Сопоставляя Бальмонта и Брюсова, Цветаева уподобляет их Моцарту и Сальери (Т1, 210). Интересно, что поэт-Цветаева вмещает в себе моцартовское и сальериевское начала: вдохновенную игру-дар и упорный труд-ремесло.¹⁸ Ср. "В поте — пишуший, в поте — пашущий! Нам знакомо иное рвение: Легкий огонь над кудрями пляшущий, — Дуновение — Вдохновения!" (2, 21). Первая строчка здесь явно ассоциируется с брюсовским типом творца, вспомним уподобление Брюсова, невероятным усилием, волей к поэзии преодолевающего отсутствие поэтического дара, — "волу" и "герою труда". Впрочем, эта ироническая характеристика (а отношение Цветаевой к Брюсову — типичный для нее роман любви и ненависти¹⁹) содержит не только определенную долю самоиронии, но и сильнейшую — оправдания (не вина, а беда Брюсова, что не

дал Бог ему дара поэзии, ведь сам-то Брюсов — "не плошал", упорством пытаюсь "вынудить" неданный дар, волей преодолевая собственную природу: поэтическую неодаренность), а также самооправдания и самоутверждения.²⁰ Ибо для Цветаевой воля к преодолению, долг, труд — ценности, освещенные судьбой не только рода (отец и мать Цветаевы), но и ее собственной личности (несмотря на многие оттолкновения, проповедующей ту же верность тем же незыблемостям).

Если в данном случае Цветаева настоятельно утверждает мцартовскую природу своего творчества, причисляя себя к вдохновенным творцам, противопоставляя легкость дара тяжкому усердию бездарных тружеников, то в другом случае Цветаева подчеркивает и даже гордится именно "делом рук", ремеслом поэтического творчества: "Я знаю, что Венера — дело рук, Ремесленник — и знаю ремесло." (3, 14).²¹ "Герой труда" — не без иронии (так как, во-первых, сам термин — советский, а во-вторых, так она назвала Брюсова, определив антипоэтическую сущность его поэзии), но по сути абсолютно серьезно, сказала Цветаева и о себе (спустя 6 лет после слова о Брюсове), дав соответствующую интерпретацию пушкинской "воли": "Живу. Последняя ставка на человека. Но остается работа и дети и пушкинское: 'На свете счастья нет, но есть покой и воля', которую Пушкин употребил как: 'Свобода', я-же воля к чему-нибудь: к той же работе. Словом, советское 'Герой ТРУДА'. У меня это в крови: и отец и мать были такими же. Долг — труд — ответственность — ничего для себя..." (Лом., 39).

Воля (как волевое), покоряющая стихию душевности (душевной вольности), — лишь одна из манифестаций "нерусскости", преодолевающей "русскость". Вспомним нерусскость Брюсова, тяжким "игмом" царствовавшего на Руси, силу его "римской воли", на которую "польстилась, ей поклонилась, под ней погнулась" — Россия, это "чудесное тридевятое царство Души" (Т1, 181). Нерусской названа и созидательная страсть Волконского к дереву: насаждая сады и леса, боролся он (безуспешно!) со стихийной разрушительностью русских крестьян" (Т1, "Кедр").

Германством объясняла Цветаева солнцеподобную личность Волошина. Говоря о силе и мощи Волошина, Цветаева уподобляла его либо греческим богам и героям (Зевс, Орфей), либо великану из германской сказки, противопоставляя это богатырю русских былин. Ср. "В его физике не было ничего русского. Даже курчавые волосы его... (Свойство русского русого волоса — податли-

вость, вьются как-то от всего, у Макса же волос был неукротимый)... Никому и в голову не приходило наградить его "богатырем". Богатырь прежде всего тяжесть (равно как великан прежде всего скорость). Тяжесть даже не физическая, а духовная. Физика, ставшая психикой. Великан — шаг, богатырь — вес. Богатырь и по земле ступить не может, потому что провалится, ее, землю, провалит. Богатырю ничего не остается кроме как сидеть на коне и на печке сиднем. (Один даже от собственной силы, то есть тяжести, ушел в землю, сначала по колено, потом по пояс, потом совсем). Сила богатыря есть сила инерции, то есть тяжести. В Максе ни сидня, ни тяжести, ни богатыря. Он сам был конь!... Про Макса, как про своего сына — кстати, в детстве они очень похожи — могу сказать, что: "...славянской скуки — Ни тени в красоте твоей!" Поздне-славянской, то есть интеллигентской" (Т2, 65).

В Пушкине — побеждает вселенскость (открытость, подвижность), ср. "сей, глядевший во все страны". Пушкинский гений — "не онедужен русской кровью", есть "преодоление косности русской" (еще и в этом смысл подчеркивания африканства Пушкина). Ср. также крылатость, легкость пушкинской мощи (т.е. к Пушкину-"гиганту" приложимо "великан", а не "богатырь"): "Мускул полета, Бега, Борьбы... Мускул — крыла" (3, 154). Петр — "не по снегам смуглолицый Российским — снегов Измаил!... не по кровям торопливый Славянским, сей тоже — метис!" (3, 152, "Петр и Пушкин").

И в себе подчеркивала Цветаева смешанность, причем неслиянность! — разных кровей, ср. "Не ошибитесь, во мне мало русского, да я и кровно слишком смесь: со стороны матери у меня России вовсе нет, а со стороны отца — вся. Так и со мною вышло: то вовсе нет, то — вся. Я и духовно — полукровка." (Ив.)²²

"Нерусскость" Цветаевой — это прежде всего ее германство (материнская линия рода, а именно от матери "вела" Цветаева всю себя) — "Во мне много душ. Но главная моя душа — германская... Франция для меня легка, Россия — тяжела, Германия — по мне... Германия — точная оболочка моего духа, Германия — моя плоть, ... она вся — моя, и я вся — ее!" (Т1, 128).

Германия, германство в Цветаевой — это высокая героическая сила (ср. "... легкокровие. А еще: ... сверх-сила, избыток, через край. Leichtblut и Uebermuth — как это меня дает, вне подозрительного "легкомыслия", вне тяжеловесного "избытка жизненных сил"... И главное, это ничего не исключает, ни жертвы, ни гибе-

ли, — только: легкая жертва, летящая гибель!" — Т1, 129), духовность, страсть к высокому, героика, долг, "высший долг души — полет", ум, мысль, дух ("высший разум"), духовная свобода, воля как волевое ("ограничение себя здесь для безмерного владычества там... Германия — тиски для тел и Елисейские поля для душ. Мне, при моей безмерности, нужны тиски", Т1, 130), порядок, упорядоченность внешней и внутренней жизни (принцип "Кесарю — кесарево, Богу — богово"), странничество в форме паломничества (выходить в путь "с определенной целью", ср. Т2, 73), "гетевская радость" (которая, как признавалась Цветаева, ей дороже "русского страдания").²³

Россия, русскость в Цветаевой — это земная богатырская сила, тяжелое полнокровие богатыря. Ср. "Цельный век мне было душно от той кровушки-крови... От крови моей богатой, Той, что в уши бьет набатом, Молотом в висках кует, Очи застит красной тучей, От крови сильно-могучей Пленного богатыря..."²⁴ Российское же в Цветаевой и безмерность, стихийность земной души, воля как вольность, "дикая воля", душевная свобода-вольница, бунтарство, цыганство, странничество в форме бродяжничества (беспутность, раздорожье, большая дорога), беспорядок, неупорядоченность внешней жизни, душевная распахнутость, душевная глубина (и часто "развороченность"), душевное брожение, тоска, тяга к пропасти и безрассудство отчаянной гибели.²⁵

Цветаева — русская душой и германка духом. Трагичность же заключается в том, что в отличие от, например, "двуродности" Гейне (в котором "Германия и Романия соцарствуют", Т1, 126) или гармоничной всеохватности Волошина ("Француз культурой, русский душой и словом, германец — духом и кровью", Т2, 74), в Цветаевой "Германия" и "Россия", как и прочие "разные" неслиянные компоненты ее личности, — вытесняя, подавляя друг друга, утверждая себя за счет и в ущерб другому, — яростно дерутся, не на жизнь, а на смерть.²⁶

При этом "российскость" в Цветаевой — это человечность, самоискореняемая (и сопротивляющаяся такому насилию) "природа", то "что есть". "Германство" — героичность, культивируемая в себе "программа", "то, как быть должно".

Восхищаясь творческой мощью юной Цветаевой, Волошин не только отметил тематико-стилистическое разнообразие поэтического дара Цветаевой, но верно угадал разнородность его глубинных составляющих (то, что я называю — конфликтное соединение разного). В свойственной ему манере мистификатора-мифотвор-

ца ²⁷, Волошин уговаривал Цветаеву печатать разные свои стихи под разными именами: "Марина, ты сама себе вредишь избытком. В тебе материал десяти поэтов и сплошь замечательных. А ты не хочешь (вкрадчиво) все свои стихи о России, например, напечатать от лица какого-нибудь его, ну хоть Петухова?... Тебя, Брюсов, например, будет колоть стихами Петухова: "Вот, если бы г-жа Цветаева, вместо того, чтобы воспевать собственные зеленые глаза, обратилась к родимым зеленым полям, как г. Петухов, которому тоже семнадцать лет..." А потом... мы создадим еще поэта — поэтессу или поэта? — и поэтессу и поэта, это будут... поэтические близнецы, Крюковы, скажем, брат и сестра... Они будут писать твои романтические стихи. — Макс! А мне что останется? — Тебе? Все, Марина. Все, чем ты еще будешь!... Ты будешь как тот король, Марина, во владениях которого никогда не заходило солнце. Кроме тебя, в русской поэзии никого не останется. Ты своими Петуховыми и близнецами выживешь всех, Марина, и Ахматову, и Гумилева, и Кузмина... — И тебя, Макс! — И меня, конечно. От всех нас ничего не останется. Ты будешь — все, ты будешь — всё" (Т2, 40).²⁸

Та же многоликость-разнородность ²⁹ и в литературных пристрастиях самой Цветаевой. На примере немецких поэтов: "Когда меня спрашивают: Кто ваш любимый поэт, я захлебываюсь, потом сразу выбрасываю десяток германских имен. Мне, чтобы ответить сразу, надо десять ртов, чтобы хором единовременно... Каждый хочет быть первым, потому что есть первый, каждый хочет быть единым, потому что нет второго. Гейне ревнует меня к Платену, Платен — к Гельдерлину, Гельдерлин — к Гете,³⁰ только Гете ни к кому не ревнует: Бог!" (Т1, 128).³¹ Отметим насыщенность приведенного отрывка разновидностями интенсивности.

Отметим также такую особенность ЛГ, связанную с его двуединой сущностью, как "влечение к своему обратному"³², любовь к чужому (часто недостижимому, невозможному или губительному) — сравним все эти цветаевские "романы розни", любовь-отталкивание, любовь-ненависть и т.п.

Например, сила, активность влечется к слабости³³, пассивности (чаще сильная женщина к женственному мужчине), ср. лирическое "я" — и С. Эфрон, "отроки", Сонечка; Царь-Девушка³⁴ — царевич. Страсть влечется к бесстрастию (чаще страстная любящая женщина к девственнику и нелюбящему), ср. царица-мачеха — царевич, Федра — Ипполит, Офелия — Гамлет, Пушкин — Н. Гончарова, лирическое "я" — отроки.

Полнота влечется к пустоте. Насущность, настоящесть — к поверхностному, к подобию. Душа склонна обольщаться и завораживаться недостойным. Так человек сути соблазняется внешним, например красотой, голосом. Примеры: Пушкин — и "пустое место", неодушевленная "кукла", красавица Гончарова; лирическое "я"-душа — и красавец, "комедьянт", "каменный ангел" (Завадский), а также во многом схожий с ним герой "Флорентийских ночей" (Вишняк). У обоих, как отмечала Цветаева, — некое подобие души, "почти душа", сильно развитая восприимчивость и чувствительность (исключительно на уровне кожи) заменяет у них душу, т.е. роль души играет "кожа" (в отличие от героини: голой души, с ободранной кожей), ср. цветаевское противопоставление души — *âme*, *anima* и *animal* (NF, 40, 50).

Божество влечется к смертным (чаще нездешняя, "крылатая женщина" — к земному мужчине, "неровне", который даже не понимает, что перед ним — чудо). Ср. "Ибо не ведающим лет — Спи! — головокруженье нравится. Не вычитав моих примет, Спи, нежное мое неравенство!... Так Музы к смертным иногда Напрашиваются в любовницы." (3, 22, — обращено к Вишняку; ср. также обращенное к Родзевичу стихотворение "Овраг", 2, 98).

Черт, грех влекутся к святости, невинности. Примеры: типичная в ПМЦ ситуация "связался черт с младенцем"³⁵; лирическое "я", (отождествляющее себя с Магдалиной)³⁶ и "ты" (отождествляемое с Иисусом)³⁷, ср. "Меж нами — десять заповедей: Жар десяти костров. Родная кровь отшатывает, Ты мне — чужая кровь. Во времена евангельские Была б одной из тех... (Чужая кровь — желаннейшая И чуждейшая из всех!) К тебе б со всеми немощами Влеклась... — светла Мать! — очесами демонскими Таясь, лила б масла..." (3, 94); Пугачев-Черт, бунтарь, разбойник, мужик — и отрок Гринев, верный долгу и присяге дворянский сын: "черный, полюбивший беленького. Волк — ... ягненка..."; "Пугачев знал, что Гринев, под страхом смерти не поцеловавший ему руки, ему служить — не может. Знал еще, что если бы мог, он, Пугачев, его, Гринева, так бы не любил. Что именно за эту невозможность его так и любит. Здесь во всей полноте звучит бессмертное анненское слово: 'Но люблю я одно — невозможно'... Ему нужен был именно этот — чужой. Мечтанный, Невозможный. Неможный." (Т2, 283-284).

Проявлением конфликтной двуединой сущности цветаевского ЛГ являются также позы и маски ЛГ, имеющие целью скрыть или преодолеть природное, земное, человеческое, низшее в себе —

что, тем не менее, яростно сопротивляется.³⁸ Так, за позой героичности, бесчеловечности скрывается человечность, за маской бесстрастия — страстность, надменность прячет робость, бесстрашие — страх, твердость и жестокость прикрывают жалость, за вызывающей дерзостью видна ранимость и т.д.

Позы ЛГ — это целенаправленные, волевые установки, с помощью которых "высшее я" (ср. "оборонительное божество в нас") защищается от низшего себя. Конфликтный характер установочных защитных средств и искореняемой природы проявляется в неуравновешенности ЛГ, в совмещении и чередовании противоположных свойств, состояний, действий. Так, например, поза героя сменяется срывами в человеческие слабости, что, в свою очередь, вызывает порывы к высшему. Постоянным оказывается лишь боль, сопровождающая и победы и поражения ЛГ, ибо в каждый отдельный момент торжество того или иного компонента двуединой сущности ЛГ происходит за счет подавления другого.

3.2.2. Черт и Бог.

В типичном лирическом герое Цветаевой есть все: и от Черта³⁹, Дьявола, Демона, беса и от Бога, ангела. В нем конфликтно совмещаются ад и рай, тьма и свет, борются страсти-демоны, своевольный произвол (от Лукавого) и Божий Промысел, направляющий душу по истинному пути.

Примеры

"Он был наш ангел, был наш демон... наш чародей, Наш принц и рыцарь! — Был нам всем он Среди людей! В нем было столько изобилий..."; "Я между Дьяволом и Богом Разорван весь. Две правды — два пути — две силы — Две бездны: Данте и Бодлер!" (об Эллисе; 1, 156, "Чародей"); "Что там... за Ангел — за Демон такой?" (о Царь-Девиге, 4, 24)⁴⁰; "Бес или ангел ты?" (Казанова — Анри-Генриетте, ИП, 611); "шальное исчадие ночи белой", "От ангела и от орла В ней было что-то", "демон", "чернокнижница", "златоустая Анна — всея Руси" (об Ахматовой, 1, 232-236); Байрон: и "демон" и "бог" (1, 146); Сонечка: "черт", "чертовка", сама петербургская, призрачная "белая ночь", "бес" — и "девочка-Богородица" (Н, "Повесть о Сонечке")⁴¹; Белый — "пленный дух", "серебрянный голубь, хлыстовский, грозный, но все же робкий, но все же голубь." (Т2, 100); Мандельштам: "божественный мальчик", "серафим" (1, 207), "лебеденок" (1, 205) — и "гордец и враль", "отрок лукавый", "певец захожий" (вроде цветаевского Крысолова); поэт Чурилин: тот же лебеденок (ср. из соседнего стихотворения, посвященного "Мандельштаму и еще нескольким", 1, 205) — и "вороненок" (т.е.

чертовой масти: "иссиня-черное, исчерна-Синее твоё оперение. Жесткая, жадная, жаркая Мазь. Было ещё двое Той же масти — черной молнией сгасли! — Лермонтов, Бонапарт." (1, 206).

Как считала Цветаева, для поэта "ужасная сращенность" Бога и Черта есть "отрожденная поэтова сопоставительная-противопоставительная — страсть — и склад, та же игра..." (Т2, 160).

Даже Блок, который у Цветаевой дан почти исключительно как "ангел", "светоносный", "божий праведник" (вспомним "святое сердце Александра Блока", — см. "Стихи к Блоку") и даже отождествляется с самим Богом (ср. например, цикл "Подруга", где Блок выступает сразу в двух ипостасях Бога: как отец Младенца-Христа и как сам Христос-мученик, 1, 52-55), — не лишен некоторых демонических черт. Так, обращение к "снеговому певцу", "сглазившему" героиню, "лебединым кликом" зовущему ее в смерть, звучит как заклинание бесов: "Милый призрак!... Сделай милость: Аминь, аминь, рассыпья! Аминь." (1, 228).

А вот портрет лирического "я" Цветаевой: "Я — мятежница с вихрем в крови..." (1, 98); "Лба осиянный свод Надменен до бесчувствья... В каждом повороте головы — Целая преисподня!" (2, 140); "Душа хлыста и изувера... Душа, не съевшая обиды, что больше колдунов не жгут... Скрежещущая еретица — Саванароловой сестра — Душа, достойная костра!" (2, 100); "Жив, а не умер Демон во мне" (3, 122); "А во лбу моем — знай! — Звезды горят. В правой рученьке — рай ⁴², в левой рученьке — ад... Много ль нас таких На святой Руси — У ветров спроси, У волков спроси..." (2, 15); "На плече моем на правом Примостился голубь-утро, на плече моем на левом Примостился филин-ночь... И чего душе бояться — Раз враги соединились, Чтобы вдвоем меня хранить!" (2, 235); вспомним "спор" "Князя Света" и "Князя Тьмы" за душу Цветаевой: "О сю пору он не кончен, княжий спор" (2, 201) ⁴³; "За Иоанном — в рай, за доном Жуаном — в ад." (1, 157).

Если цветаевский истинный Бог — это абстракция, лишенная каких-либо конкретных черт (ср. "Лицо без обличия. Строгость..." — 3, 41), то Черт у Цветаевой очень конкретен, личен, многолик. Сравним различные обличья цветаевского Черта: Дьявол, демон, бес, лев, волк, собака, кошка, тигр, пантера, змея, дракон, морские девы, колдуны, маги, чародеи, чернокнижники, ведьмы и все их окружение (филин-сова, ворон, кот и др.), утопленники, упыри и прочая нечисть и нежить. Носителями дьявольского-демонского-бесовского являются также поэты, музыканты и многочисленные цветаевские гордецы, одиночки, бунтари, еретики,

богоборцы, церковборцы, воры-разбойники, убийцы, каторжники, бродяги, цыгане, дружки и подружки по шальной и лихоманной любовной любви и другие грешные, пропащие души.

Из наиболее отличительных примет Черта отметим следующие: мятежность, бунтарство, нарушение общечеловеческих норм-законов-заповедей, своеволие, (само-) исключенность из человеческой общности, отверженность, гордыня, надменность, стихийность, экзатичность (напр., распаленность-раскаленность, буйность, беснование, ср. типичные проявления: красный, малиновый цвет; лихорадка: дрожь, трясучка, ср. также творческий экстаз-наваждение; бесовский танец: вихревое кружение, верчение, извивание, скакание, например, страстная любовная лихорадка, пляска, хлыстовский хоровод, хлыстовское радение, кружение (в том числе на карусели); ⁴⁴ огненный танец стихий: мятежный поджог, революционный пожар, а также природные стихии (метели, бури, ветры, вихри, ураганы), омраченность (тоска, сиротство-одиночество, ср. также "темные думы", "темные песни", тьма, ночь и т.п.), лукавство, оборотничество ⁴⁵, чара, игра, обман, (ср. коварные или губительные соблазны, подстрекательство к преступлению земных законов, измены, опасные и даже смертные игры "темной бездны на краю", обманные песни и т.д.).⁴⁶

Черт сопутствует ЛГ Цветаевой на всем пути — от рождения до смерти. Черт выступает в роли родителя, крестных отца-матери, названных отца-матери, кормилицы, возлюбленного-жениха-невесты, мужа-жены, сына-дочери, учителя, "вожатого"-проводника и т.п.

Так, "предок" Цветаевой — "скрипач и вор"; отец бесовской Сонечки — тоже скрипач; Ночь — "праматерь песен" лирического "я". "Князь Тьмы", сам "Родоначальник Ночи", "великий обманщик", — прародитель лирической героини, ее ночей и песен. (2, 200). Сравни признание лирической героини (она же Кармен) князю Тьмы, беседующему с Дон Жуаном: "Князь! я только ученица Вашего ученика!" (2, 199).

Примеры Черта, заменяющего лирическому герою отца-мать: Черт и ребенок-Цветаева (Т2, "Черт"); хлыстовки и маленькая Марина (Т2, "Хлыстовки"); "Чародей"-Эллис и сестры Цветаевы (1, "Чародей"); доктор Штейнер и А. Белый (Т2, "Живое о живом"); Пугачев и Гринев, в сне о "подменном отце" (Т2, "Пушкин и Пугачев"); Цветаева (лирическое "я") и "сирота"-Штейгер (3, 192; ср. там же: "Могла бы — взяла бы В утробу пещеры. В пещеру дракона, В трущобу пантеры...").

Крестили цветаевского поэта на не-сверх-человеческие дела, "водой исступленной Савловой", "на вечный пыл В печи смоляной поэтовой" (недаром обращение лирической героини к "попу", крестившему ее: "Молись, чтоб тебя простил — Бог" (3, 122). Кормилица Цветаевой — "бешеная" цыганка (Т2, "Сказка матери"); Царь-Девушке кормилица говорит, что наверное не она, а львица вскормила эту "вихрь"- "жар"-девицу (4, "Царь-Девушка"). Егорушку из одноименной поэмы вскармливает волчица (ср. также уподобление лирического "я" волчице, "в выкормыше зрящей — Рим!", 3, 87).⁴⁷ Вспомним роль кормилицы, разжигающей в Федре погубившую ее преступную страсть к пасынку (недаром на кормилицыно подстрекательство: "В кустах Миртовых — уст на устах! Да! Немедля ж! да сегодня ж!" — Федра бросает ей: "Ведьма!" — Д1, 449).

Примеры Черта-Вожатого: Пугачев, ведущий Гринева через метель; Луна, ведущая лунатика по краю крыши; Эллис, уводящий сестер Цветаевых в мир опасных грез и мечтаний (1, "Чародей"); Царь-Девушка, уводящая за собой в море царевича; Колдунья, уводящая Молодца из реальности в мир Слова-Соблазна ("Переулочки"); Молодец, увлекающий за собой Марусю "До — мой В огонь синь" (4, 151)⁴⁸; огненный демонический Всадник на красном коне ("мой Гений"), уносящий лирическую героиню в лазурную высь (4, 160)⁴⁹; Музыкант-Крысолов, уводящий из Гаммельна крыс и детей (см. там же о свойстве музыки "проводить сквозь гранит", как бы взрывая стены этого мира и выводя в мир иной); добавим сюда также Григория Распутина, из утраченной поэмы Цветаевой о царской семье, который по словам А. Эфрон "был близок цветаевскому Вожатому" (Швейцер 1988: 386).

Черт играет роль помощника, защитника, спасителя, что еще больше усиливает его позиции в душе и в жизни подвластного ему человека. Например, утопленник-Черт спасает семилетнюю Марину, тонущую на середине Оки, и на руках переносит ее на другой берег, обещая жениться на ней⁵⁰ (Т2, 152-153, "Черт").⁵¹ Параллельный эпизод из "Повести о Сонечке": ангелы-бесы (ср. "эти ангелы были не ангелы, а... вы сами... знаете, какие это были ангелы...") спасают Цветаеву и ее семилетнюю дочь Алю, падающих с моста в воду, на руках переносят их через реку и даже остаются с ними жить в доме, помогая им (ср. "и топили нам плиту, и воровали нам дрова...", Н, 233).⁵²

Один из главных видов связи с Чертом — любовный союз, так называемая "чертова свадьба". Примеры: незаконная страсть чужой жены к юноше (например, жена царедворца и Иосиф), мачехи

к пасынку (ср. "Царь-Девница", "Федра"); сафическая любовь (ср. цикл стихов, обращенных к С. Парнок); любовь роковой демонической женщины к отроку (ср. лирическая героиня-"огонь" и юный "огнепоклонник", 2, 124-125); любовный союз девушки с упырем (4, "Молодец"); сомнамбулический вымысел Сонечки о ее любви к монаху (которые ей вообще чудятся демонами), и об их свадьбе (Н, "Повесть о Сонечке"); Черт-"Жених" и "младенец"-Цветаева (Т2, "Черт"; ср. эпиграф к этому рассказу — "Связался черт с младенцем"); Крысолов и его "невеста" Грета (ср. "свадебное шествие" детей; 4, 244); Демон Царь-Девница и "младенчик"-царевич; огненный всадник, демонический Гений и его избранница, "невеста" — лирическое "я" поэмы "На Красном Коне", и т.д.

Сравни также пример, когда Черт замещает Бога, например, занимает место Бога: киот (в комнате юной Цветаевой) "в котором Богоматерь заставлена Наполеоном" (Т2, 31).⁵³ Наполеон — кумир цветаевской юности. Да и кого только не прославляла Цветаева из мятежников и демонов: и Разина, и Пугачева, и самозванца Гришку, и гордячку-чернокнижницу Марину Мнишек, и свою демоническую любовную подругу Софью Парнок, и пушкинских бесов, проклятых Богом и т.д. и т.п.

Что касается смерти ЛГ, то чаще всего это ранняя, преждевременная, насильственная смерть (убийство, казнь, самоубийство), могила ЛГ — безымянная, заброшенная, за церковной оградой, в поле, траве-бурьяне.

Ср. "Провожай же меня весь московский сброд, Юродивый, воровской, хлыстовский!" (1, 218); "Положите меня Промеж Четырех дорог, Там где во поле во пустом Воронье да волк... становись надо мною крестом Раздорожный столб!" (1, 221).

Рассмотрим теперь "чертовы" растения, связанные с ЛГ Цветаевой. Различные свойства этих растений манифестируют те или иные характеристики Черта.⁵⁴ Отметим, например, цвет — красный (любовь, страсть, соблазн, пожар, мятеж, кровь, преступление), черный (омраченность, гибель); вкус плодов и сока — горький, кислый, острый, жгучий (у съедобных растений; вкус этот, таким образом, обратен общепринято-приятному), ядовитый (у несъедобных растений), сладкий (вкус сладкой отравы, сладкого греха, т.е. губельного соблазна).

(а) Рябина. Это своего рода символ цветаевского "я". Само рождение Цветаевой (1, 219) отмечено двойной метой. Ср. сращенность Бога (день Иоанна Богослова, поющие колокола) и Черта (мятежная огненность осенней рябины — красный жаркий цвет,

горький вкус), канун: меж субботой (конец, смерть) и воскресением (возрождение, второе рождение). Рябиной горечью окрашен песенный дар Цветаевой ("уст моих псалом: Горечь рябиновая...", 3, 30). Для двойной цветаевской души (уподобленной "разноперой птице", повисшей меж небом и землей, "между воскресеньем и субботой", 2, 265) рябина символизирует землю и, в частности, Россию: тяжелую, горькую (земную и русскую) долю. Сравни "Рябина — Судьбина Горькая... Рябина! Судьбина Русская" (3, 180); ср. пророческое предчувствие горестной судьбы дочери Али: "— Сивилла! — Зачем моему Ребенку — такая судьбина? Ведь русская доля — ему... И век ей: Россия, рябина..." (2, 30). Именно на рябине срывается в земное открестившаяся и отрешившаяся от всего и всех цветаевская душа (ср. 3, 174, "Тоска по родине!...").

(б) Бузина. Это, наряду с рябиной, другой очень личный цветаевский образ. Вот описание этого дерева-куста: "все в мелких-мелких ядовитых красных ягодах, — растет возле заборов." (Тес., 94). В стихотворении "Бузина" буйство зелени сменяется в разгаре лета полыханием багровой "пузырчатой кори" (страсть уподоблена болезни), а затем и "костровой" россыпью огненных несъедобных ягод. Сладкая отравка страсти, кипящая кровь сердца — та же адова смола, ср. "Что за краски разведены В мелкой ягоде, слаще яда! Кумача, сургуча и ада — Смесь... запекшейся крови — вкус!". Пожар сердца и самоубийственное истекание кровью — это экста-тическое самоказнение (ср. "Бузина казнена, казнена! Бузина — цельный сад залила... Веселейшей из всех кровей: Кровью сердца — твоей — моей..."). А далее красный цвет сменяется (все те же чертовы превращения!) лилово-черным: водопадом липких (ассоциации с адовой смолой) зерен, стекающих с одинокого бузинного куста (3, 185). Бузина, как и рябина, у Цветаевой — символ неодолимого зова земли и России (цветаевские самые личные "последние прикрепы" к земле). Однако в обоих упомянутых стихотворениях финал (возможный возврат на землю, в Россию) неоднозначен. Сравни амбивалентную незаконченность (грамматическую и смысловую) концовок в "Бузине" ("Новоселы моей страны! Из-за ягоды бузины, Детской жажды моей багровой, Из-за древа и из-за слова: Бузина (по сей день — ночьюми...), Яда — всосанного очьми...") и в "Тоске по родине" ("Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, И все — равно, и все — едино. Но если по дороге — куст Встает, особенно — рябина...").⁵⁵

Интересно отметить, что в невошедших в окончательный текст

строках, мы находим дополнительные характеристики бузины, что значительно расширяет ее символику и воплощает некоторые самые сокровенные мотивы Цветаевой. Ср. "Бузина багрова!... Бузина целый край забрала В лапы! Детство мое у власти!"⁵⁶ Нечто вроде преступной страсти, Бузина (новизна) меж тобой и мной... Я бы века болезнь — бузиной Назвала...", "Не звени! Не звени! Без того уж раздражены Губы зовом твоим напрасным. Как не жаждать тебя всечасно Из всех ягод земных — о яд! — Та, которую не едят!" (3, 488). На примере бузины Цветаева описывает симптомы болезни века (которой подвержена и она). Век отравлен ядом неистовых и преступных страстей (ср. земную грешную страсть к запретному), несбыточных желаний (не осуществимых в жизни), разрушающих и убивающих душу. Бузина, желанная и несъедобная ягода, — символ губительного соблазна, "неможных" желаний, именно невозможностью, недостижимостью своей дразнящих и властно притягивающих к себе.

И последнее о цветаевской бузине. Автобиографическая проза "Хлыстовки" кончается показательным "Я бы хотела лежать на таврусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины..." (Т2, 150).⁵⁷

(в) Анчар, ядовитый сок которого вкусила лирическая героиня ("танцовщица", ср. типичное цветаевское уподобление поэта — акробату), "в ковше плоскодонном свадебном", когда венчал ее на трудное дело поэтова "тот поп" (мы-то, знаем, что это за поп: огненный демон-Гений, ср. поэму "На красном коне") — 3, 121, "Крестины".

(г) Жгучая крапива (смягченный вариант смертоносного анчара), сравни "кресты крапивы" на могиле "чернокнижницы" Ахматовой (1, 233).

(д) Кислый барбарис — растет по низинам и оврагам, а также вдоль дорог (в частности, вдоль той, по которой Крысолов-черт уводит детей из Гаммельна, из этой жизни).

(е) Ядовитые волчьи ягоды (им, например, уподоблены "низы" — презираемые, но страшные в "час Грозы", см. 4, 90).

(ж) Сухой бесплодный бурьян — дикая, сорная, подзаборная трава, бездомное "перекати-поле" (мотив неприкрепленности ЛГ к земле).

(з) Мятые деревья: "дуб богоборческий", "вяз — яростный Авессалом", сосна "на пытке вздыбленная" (3, "Деревья").⁵⁸

(и) "Змееволосый, звездоочитый" цветок, растущий над пропастью. ЛГ льстится на его красу и "нечаянно" оступается в бездну (2, 136), — мотив опасных игр и губительных соблазнов.

(к) клубника, соблазнительная хлыстовская (которой тайком, в нарушение материнского запрета, хлыстовки потчуют маленькую Марину, Т2, "Хлыстовки"); кладбищенская земляника ("крупнее и слаще" которой нет), кладбищенские алые маки, а также куриная слепота (1, 139).

(л) Дерево соблазна с запретными плодами, которому уподоблен шкаф с недетскими книгами в комнате Валерии,⁵⁹ старшей сестры Цветаевой. "Красная тайная" комната и запретное чтение манили ребенка-Цветаеву. Валерия как змей-искуситель⁶⁰ поощряла преступление запрета (мать Цветаевой — тот же Бог). Среди греховных книг, которые пожирала маленькая Марина (словно адские угли глотала), — пушкинские вольные Цыганы, его мятежный Пугачев, его жалобные Бесы и др. (Т2, 154, "Черт"; Т2, 256, "Мой Пушкин").

(м) Красное деревце-оборотень, в которое воплощается Маруся, отдавшая душу упырю (4, "Молодец").

(н) Роза (розан) — символ грешной (часто вольной, типа цыганской, карменской и т.п.) земной любви.

(о) Мирт "многолюбивый", — один из атрибутов Афродиты-Дьяволицы.

(п) Яблоня с плодами-соблазнами. Ср. райский яблоневоый сад, в котором гуляют-пляшут грешные "пылкие сестры" (1, 255); Мачеха, пылающая жаром страсти к пасынку, в соблазняющем его содомском танце обнажает свою грудь: "Плоть ли бабья — ай Просто яблонь-май? Бабья пазуха — Али божий рай?" (4, 64; ср. яблочки, которыми "улещает"-прельщает молодца Колдунья в поэме "Переулочки").

(р) Остро и дурманяще пахнущие травы (а также растения с остро-горьким вкусом и запахом, напр. лук, чеснок).⁶¹ Сравни из той же сцены пляски мачехи-ведьмы: "То дыханьице ли, жаркий воздушок, Аль инбирь-шафран-корица-корешок?" (4, 64). Вспомним также многочисленные колдовские зелья, отвары, настои (из арсенала цветаевской черной магии), волшебные напитки (меняющие восприятие мира, затуманивающие реальность), среди них, напр., "хмель-мозгокрут" ("Низшим — оторопь я и одурь, Высшим — заповеди Язык!", ИП, 676); там же брачный напиток "хмеле-кудро-голового" Вакха (яд, одновременно дающий бессмертие) описывается как "Жениха-виночерпия Дар невесте: душе" (ИП, 678).

Показательны места, где встречаются чертовы растения. Например: в поле, при дороге, в лесу (дикое, вольное, пустое пространство); в низинах, в оврагах, под забором (мотив отвер-

женности, бездомности ЛГ), на кладбище, в пустыне (нежилое, мертвое пространство; пустыня также имеет признак раскаленности, зноя), над пропастью (мотив опасной игры, балансирования на краю гибели) и т.д.

Вообще чертова территория — это всякие окаянные нечистые места, или ничье пространство, некое "между", или даже традиционно — или законно — божье место, где, оспаривая Бога, Черт борется за душу ЛГ. Например, распутье-раздорожье-развилье; разбойный костер в чистом поле; край — пропасти, крыши; середина реки или мост через реку (где происходят встречи Цветаевой с Чертом в рассказе "Черт" и в "Повести о Сонечке", ср. также мост и прочие темные "ночные места", где встречаются любовники, преступники, бродяги и др.); таинственные и коварные "Игнатьевские Переулочки", куда Колдунья ("Знобь Тумановна", "Лихоманка Лихомановна") своими соблазнительными речами заманивает-завлекает Молодца (Ср. "Две колдобины. Пень. Разваленный плетень, Без следочку... На князьке воронье голуби... воркуют до—люби: Про белые плечи... Про сладкие смеси... Про неги, про лести..." (2, 174-175); церковь (ср. последнюю встречу Маруси-барыни с Молодцем, Всадника "на красном коне" — с лирической героиней); и сама страстная душа ЛГ, его сердце, пылающее земной (часто грешной) любовью; "одиночные камеры Бунта" и "чердаки лирической Поэзии"; и вообще вся сфера искусства — этот дьявольский "искус", притягательный соблазн игры, тайны, чары (погружающие душу в "мертвый сон совести" — Т1, 383), — то, чем не может не завораживаться земная душа цветаевского ЛГ.

Недаром утверждает Цветаева сходство души и искусства (вплоть до общих образов-уподоблений). Искусство — это "третье царство со своими законами... первое от земли небо, вторая земля. Между небом духа и адом рода искусство — чистилище, из которого никто не хочет в рай..." (Т1, 395, "Искусство при свете совести"); "как часто в одной и той же вещи... отрешают и обольщают. То же сомнительное пойло, что в котле колдуньи: чего только не навалено и не наварено!" (Т1, 396); "По отношению к миру духовному — искусство есть некий физический мир духовного. По отношению к миру физическому — искусство есть некий духовный мир физического. Ведя от земли — первый миллиметр над ней воздуха... Ведя сверху неба — этот же первый над землей миллиметр, но последний — сверху, то есть уже почти земля, с самого верху — совсем земля. Откуда смотреть. (Так же и душа, которую бытовик полагает верхом духовности, для человека духа

— почти плоть. Уподобление с искусством не случайное, ибо стихи... все событие стихов — от наития поэта до восприятия читателем — целиком происходят в душе, этом первом, самом низком небе духа" (Т1, 394-395); "Всякий поэт, так или иначе, слуга идей или стихий. Бывает... — только идей. Бывает — и идей и стихий.⁶² Бывает — только стихий. Но и в этом последнем случае он все-таки чье-то первое низкое небо: тех же стихий, страстей. Через стихию слова, которая, единственная из всех стихий, отродясь осмысленна, то есть одухотворена. Низкое близкое небо земли" (Т1, 394). "Искусство есть та же природа... художник — земля... рождающая все. Во славу Божью? А пауки (есть и в произведениях искусства)... думаю, что здесь вопрос не славы, а силы. Свята ли природа? Нет. Грешна ли? Нет." (Т1, 381). Однако в отличие от природы у человека "должна быть воля к произращению доброго, которое он знает". В этом и заключается существенная разница: "произведение искусства — то же произведение природы, но долженствующее быть просвещенным светом разума и совести. Тогда оно добру служит, как... ручей крутящий мельничное колесо. Но сказать о всяком произведении искусства — благо, то же, что сказать о всяком ручье — польза. Когда польза, а когда и вред, и насколько чаще — вред. Благо, когда вы его (себя) возьмете в руки" (Т1, 382).

Если природа, стихия сами по себе — вне совести, добра и зла⁶³, то "обратная крайность природы", по Цветаевой, это Христос (Т1, 400), то есть: совесть, добро, милосердие, которые тем самым оказываются "за порогом великой (как земная любовь) малости искусства" (Т1, 391). Ибо "нравственный закон в искусство привносится" (Т1, 382), а не сорожден с ним. Искусство — "на полдороге", "между" этими двумя "крайностями" ("природа" и "Христос"), поэт же — "отродясь раздорожный" (Т1, 400). И ("ужасная") сращенность в нем Черта (стихии) и Бога — есть "родной" (хоть и тяжкий) "крест" этого родного для него "перекрестка" (Т1, 400). Сравни внутреннюю борьбу Бога и Черта в героине поэмы "На красном коне". Отринув жизнь, героиня, в последний момент, в алтаре храма, пред лампадой и иконой распятого Христа уже готова предать себя Богу ("— Прими меня, чист и сладок, За ны — распят", 4, 158). Но побеждает все же огненный всадник, ее Гений, ибо искусство есть "одержимость демонами".

Сращенность Бога-Черта устанавливается не только в плане пространства, но и времени. Например, встреча маленькой Марины с Чертом ("вербный чертик", пляшущий в бутылке со спиртом)

происходит в предпасхальные дни и даже в Светлое Воскресенье ("Черт").⁶⁴ В предпасхальные же дни написаны окаянно-грешные стихи из сборника "Версты-1".⁶⁵

В кощунственную пару Бог-Черт сводит и грешный язык ЛГ, рифмующего ("чарки") "роспитой" и "Господу" (1, 220), ("целование") "уст" и ("Моисеев") "куст" (2, 216).

Сравни апологию Черта, иллюстрирующую многие из выделенных нами особенностей цветаевского Черта и ЛГ, отождествляющего себя с ним: "Милый серый дог моего детства — Мышатый! Ты не сделал мне зла. Если ты, по Писанию, и "отец лжи", то меня ты научил — правде сущности и прямоте спины... Ты обогатил мое детство... на весь тот мир, ибо без тебя бы я не знала, что он — есть. Тебе я обязана своей несосвятимой гордыней, несшей меня над жизнью выше, чем ты над рекою: — *le divin orgueil* — словом и делом его... Тебе я обязана... своим первым сознанием возвеличенности и избранности... Тебе я обязана своим первым преступлением: тайной на первой исповеди, после которого — все уже было преступлено. Это ты разбивал каждую мою счастливую любовь, разъедавая ее оценкой и добывая гордыней, ибо ты решил меня поэтом, а не любимой женщиной... Это ты оберег меня от всякой общности... И не ты ли, моей ранней любовью к тебе, внушил мне любовь ко всем побежденным, ко всем *causes perdues*... Ты автор моего жизненного девиза, и могильной надписи: *Ne daigne!* — чего? Всего: ничего не *daigne*. Тебе я обязана зачарованным, всюду со мной передвигающимся... все вмещающим и всех исключаящим кругом своего одиночества... Ни в церквах, ни в судах, ни в школах, ни в казармах, ни в тюрьмах — там где право — тебя нет, там где много — тебя нет... Если искать тебя, то только по одиночным камерам Бунта и чердакам Лирической Поэзии".⁶⁶

Итак, Цветаевский Черт противостоит "этому" миру, "жизни, как она есть", и противопоставлен как человеку (среднему, обычному человеку, "организованным массам", государству), так и человеческому (одомашненному или церковному) Богу,⁶⁷ который находится в том же ряду земных неистинных авторитетов, отрицаемых ЛГ-Чертом. Однако помимо земного, сниженного Бога, в ПМЦ есть и иной, истинный Бог — некая абстрактная величина, оцениваемая в терминах движения и высоты: Бог как беспредельное повышение идеи высокого, как непрерывное удаление от близкого-низкого, как безостановочный бег от всего земного, как сама идея роста ввысь.⁶⁸

Таким образом, понятие Бога имеет в ПМЦ иерархически-уровневый характер (как отражение общего, универсального закона ПМЦ). Ср. "беспредельное повышение идеи Бога" (Т1, 179); "Бог — растущий Баобаб? Не Золотой Людовик — Не один ведь Бог? Над ним другой ведь Бог?" (4, 277; дерево, растущее в небо, в высокую беспредельность, задает направленность "божественного" движения в ПМЦ — не вширь, не вглубь, а именно ввысь.) Та же иерархичность, многоступенчатость характерна и для цветаевского неба, этой "божественной лестницы" (ср. "Не один ведь рай, Над ним другой ведь Рай? Террасами?... Рай не может не амфитеатром быть...", 4, 276). Отсюда, соответственно, "лестничный" характер движения к истинному (ср. "изломы бега" как повороты спирали, ступени восхождения; "хроматическая гамма" — как песенная "голосовая дорога", звуковая верста в небеса, высокий путь цветаевского лирика).

Если представить соотношение в ПМЦ Черта и Бога в виде позиции на вертикали (напомним, что ПМЦ ориентирован по вертикали), то земной Бог занимает нижнее место, над ним располагается Черт, выше же всех, в некоей беспредельной удаленности от земли и земного, находится высший, истинный Бог.

Черт, таким образом, занимает промежуточное положение между земным богом и высшим Богом. Он как бы обратен земному (церковному) Богу, являясь его антиподом и ниспровергателем, и в этом плане оценивается в ПМЦ положительно.

С другой стороны, движение к небесному, высшему Богу (многоступенчатое продвижение вверх) связано с победой над Чертом. Поскольку одна из главных сфер, подвластных Черту, это земная любовь, борьба с Чертом высшего Бога и небесной, божественной души ЛГ чаще всего происходит на этой территории и проявляется как преодоление стихийности, укрощение страстей-демонов. При этом, например, отрешение от любви (в том числе в экстремальной форме самоубийства) может вызываться гордыней, сопровождаться омраченностью и т.д. То есть, ЛГ не в состоянии полностью выйти из заколдованного бесовского круга, который всюду передвигается вместе с ним. Кроме того, для ЛГ поэтического мира Цветаевой динамика этой борьбы Бога и Черта приобретает статический характер: то побеждает небесное в нем, то одолевает Черт, в том или ином своем проявлении, то опять происходит движение ЛГ в направлении высшего Бога. Таким образом, в рамках художественного мира Цветаевой мы можем лишь констатировать наличие этого трагического конфликта. Конечный же

исход борьбы Бога и Черта так и остался неопределенным, ибо самоубийство автора данного поэтического мира (форма прекращения жизни, не освященная ни Богом земным, ни Богом небесным, зато столь излюбленная Дьяволом), исключив потенциально-возможное решение вопроса: кто же победил в ПМЦ — Бог или Черт, навсегда оставило его открытым (в отличие от решения этого вопроса в жизненной биографии самой Цветаевой).

Как уже говорилось, цветаевский поэт по определению — "беспутный". Или, что то же, ходит "своими", "обратными" путями (Т1, 171). И это в нем — от Черта. При этом цветаевский поэт всегда в пути, всегда в движении: от всего земного. Свойство это — тоже от Черта, но, по закону беспредельного повышения идеи высокого, переходящее в свойство "высшего" Бога. Если Христос определяется у Цветаевой как обратное природе (не знающей добра и зла, вне и без совести), как "тот конец дороги" (Т1, 400), до которого, как мы видим, цветаевский поэт не доходит, то Бог как добро-милосердие-совесть-святость остается как бы за пределами художественного пространства, созданного поэтом-Цветаевой.

Впрочем, не применимо ли к самой Цветаевой сказанное ею о Пушкине? В "Пире во время Чумы" Пушкин "противовеса Вальсингамову гимну, противоядия Чуме — молитвы — не дал. Тогда бы вещь оказалась в состоянии равновесия, как бы — удовлетворенности, от чего добра бы не прибыло, ибо, утолив нашу тоску по противогимну, Пушкин бы ее угасил. Так, с только-гимном Чуме, Бог, добро, молитва остается — вне, как место не только нашей устремленности, но и отбрасываемости: то место, куда отбрасывает нас Чума. Неданная Пушкиным молитва здесь как неминуемость" (Т1, 384).

Итак, совладал ли, в целом, ЛГ Цветаевой с демонами в себе или одолела стихия? Кто победил, кто побежден — Черт? — Бог? — Земля? — Небо? Ответом может послужить сказанное Цветаевой о Белом: "Земля его как будто отдавала туда, откуда бросили, а то — опять возвращало. Просто им небо и земля играли в мяч." (Т2, 117, "Пленный дух").

3.2.3. Земная душа и небесная душа. Душа и тело. Двойная природа любви ЛГ.

Напомним, что преобладающий тип ЛГ — не чистый дух, а душа, заключенная в земную оболочку: тело. Отсюда явная физичность цветаевской души ("физика души" по выражению Цветаевой) и духа. Ср. "руки души", "глаза души", "уши души", "голова в пять

чувств", что, с другой стороны, сочетается с одушевлением и одухотворением вещественного мира, ср. "крылатая нога", "голова с крыльями" и т.п. Ибо мир Цветаевой не земля — или небо — а земля, преображенная небом, и небо, сошедшее на землю. Это одновременно "существенность" вещи и "вещественность сути" (4, "поэма Лестницы"). Таким образом, физичность души и одушевленность-одухотворенность "физики" — характерная особенность ЛГ Цветаевой.⁶⁹ Соответственно, все 5 чувств ЛГ — "проводники в душу"⁷⁰, а, например, земная любовь всегда и прежде всего — душевная вовлеченность. Любовь — это главная функция сердца. Сердце же у ЛГ — страстное, будь то чисто-душевный тип ЛГ, или "крылатый", куда относится лирическое "я". Вот, например, как проговаривается автор в одном из лирических отступлений поэмы "Царь-Девушка": "Коль опять себе накличешь Птицу, сходную со мною, Знай: лишь перья наши птичьи, Сердце знойное, земное... (Площадной образец, каких много сердец). И еще, дружок, запомни: Мы народ вдвойне пропащий! Так, коли поем красно мы, — Так еще целуем слаще...", 4, 41).

Сердце, однако, это еще не вся душа, а лишь ее земная часть — низшая, малая по сравнению с высшей бессмертной частью души. Сравни эпизод из романтической драмы "Приключение". Французский посол назвал Генриэтту "Дамой сердца". Она, молниеносно: "Умею быть и Дамой Души". А на удивленное: "А разве это — не одно и то же?", Генриэтта так определила разницу: "Секундной стрелкой сердце назову, А душу — этим звездным циферблатом!" (ИП, 604). Как будет показано дальше, конфликт земной души-сердца и вечной души — главнейшая форма душевного разлада ЛГ Цветаевой.⁷¹

Связанностью души и тела объясняется смешанный характер любви ЛГ (телесно-сердечная, душевно-духовная и т.д.). Поскольку на земле душа вынужденно обречена на тело, тело неизбежно вовлечено в любовный контакт. Однако телесная любовь ЛГ — не самоцель (как в случае "не-ЛГ"), а средство связи с другой душой. Любовь ЛГ Цветаевой, осуществляемая в жизни, в этом мире — это, всегда, путь к душе через тело (губы, руки, объятья). Импульсом любовного контакта ЛГ является душевная жажда, целью — удовлетворение ненасытной душевной потребности любить (быть "надобой", владеть душой любимого).⁷²

Пример: Федра, жаждущая заполучить душу Ипполита через губы. Суть ее "послания" к Ипполиту — просьба "утолить душу". Однако это нельзя сделать иначе как через тело (ср. "нельзя не

коснувшись уст Утолить нашу душу!"). Душа познается через тело, отсюда просьба утолить уста (ср. "утоли мою душу: итак утоли уста")⁷³, усиленная дополнительными разъяснениями смысла просьбы, настойчиво отрицающими чисто-плотские устремления Федры: "Не простое бесстыдство к тебе вопиет!... За трепетом уст и рук Есть великая тайна... Не похоть! Не женского ложа блажь! То она — обольстительница! То Психеи лесть — Ипполитовы лепеты слушать у самых уст". И как заключение, подчеркивающее неизбежную связанность души и тела и саму направленность движения — от тела к душе, в душу: "Нельзя, припадая к устам, Не припасть и к Психее, порхающей гостье уст", "пусть Ипполитову тайну устами прочтет твоя ненасытная Федра". То есть, Федра обольщена душой Ипполита, ей хочется слушать голос ("лепеты") Ипполита, т.е. ее вожеления — "выспренные", это обольщение души, желающей через уста добыть душу любимого (3, 55-60).⁷⁴

Подоплекой любви-страсти ЛГ, порывов удовлетворить любовный голод, часто бывает также чистая романтика, например, лунная ночь (1, 27) или розовый закат, ср. "в миг, когда без силы И нас застигнет страсти ад, Мы потому прошепчем: Милый! Что будет розовым закат" (1, 29). Так, Царь-Девица сначала услышала голос — песню царевича, еще не видя его самого, полюбила его душу ("баб не любишь? драк не любишь? Вот тебя-то мне и надо! Как, к примеру, Дева-Царь я, Так, выходит, — Царь-ты-Дева! Уж с таким-то голосочком Муж за прялку не засодит!", 4, 20). А уже замороженная голосом-песней-душой царевича, отправляется на встречу с ним.

В разделе 3.1. отмечались экстатичность, неистовость, агрессивность, захватничество, болезненность любви-страсти как проявления интенсивности ЛГ. Рассмотрим теперь такие приметы земной любви ЛГ, как нежность, жалость, эротизм, демонизм и другие, которые во многом отвечают за конфликтность двуединой сущности ЛГ.

А) Нежность (которая чаще бывает не тихой, а бурной, при этом "от ледяной — до смоляной", Бх., 323; то есть нежность отличается той же интенсивностью, что и прочие чувства ЛГ).

Нежность есть проявление женского, мягкого. Это чувство испытывают, как правило, в ситуации с младшим партнером (ср. "отрок", "дитя", мальчик, юноша) женские персонажи Цветаевой: либо женственные от природы (напр., Сонечка), либо так называемые "не-женщины" (напр. амазонка; неземная, "крылатая" женщина) в момент душевной расслабленности, когда твердое, мужест-

венное, героическое, нездешнее в них уступает место размягченности, человечности, то есть когда выходит наружу их женская суть-природа. Сравним умиленное обращение к любимому — "неженка" (тот, кто вызывает нежность, тот, на которого изливается нежность, и кто получает это имя в знак нежной благодарности).

Примеры

Для Царь-Девы царевич — это "младенчик", "махонькой", "одуванчик на стебле", которого она гладит, "на грудке баюкает", жалеет будить (4, 30).

А вот признание лирической героини Цветаевой герою ее "Флорентийских ночей" (в их любовной части проникнутых пронзительной нежностью к "mon cheri", "mon enfant", "mon petit garçon"). Отметим в приводимом ниже отрывке из "Флорентийских ночей" и характерные компоненты двойной сущности лирического "я": нежное-мягкое-женское — и суровое-твердое-мужское-мужественное-героичное, и конфликты между ними. Женское загнано вглубь, прикрыто броней мужественности, героичность культивируется как долг, сознание диктует отказ от любви ради высшего — творчества (обратный выбор объявляется "непорядком"). Вместе с тем человеческое, женское в героине сопротивляется подавлению, героиня устает быть героичной (и даже хотела бы не мочь быть героичной). Ср. "Toutes ces dernières années, j'ai vécu si autrement, si durement, si glacialement que maintenant je ne fais que hausser épaules et sourcils: ceci — moi?? Vous m'amollissez (humanisez, féminisez, animalisez) comme la fourrure... Mon tendre... (qui me fait tendre, qui me donne ce grand étonnement: d'être tendre, de tendre les bras...) ... Vous libérez en moi mon être féminin, mon être le plus obscur et le plus rentré." (NF, 8-12). "Une chose que je viens de comprendre: avec l'autre il y avait r, ma lettre de prédilection, la plus moi de tout l'alphabet, ma lettre essentiellement virile: froid, roc, héros, Sparte (renard!) — tout ce que j'ai de droit, de dur, de fort. Avec vous: chuchotement, chaleur, lâcheté, relâchement et surtout: chéri! Mon chéri, je sais que c'est du désordre: dès le matin aimer au lieu d'écrire. Mais ça m'arrive si rarement, si jamais! Je crains tout le temps que je suis en train de rêver, que tout à l'heure je vais me réveiller et de nouveau: roc, héros..." (NF, 34-36). "Quand j'étais tout à l'heure près de vous sur ce banc vagabond — ... mon âme éclairait de tendresse, je voulais porter votre main à mes lèvres, la tenir ainsi longtemps... Je peux sans vous. Je ne suis ni fillette ni femme, je me passe de poupées et d'hommes.⁷⁵ Je peux sans tous. Mais c'est peut-être la première fois que je voudrais ne pas le pouvoir." (NF, 22).

Поэтическая параллель писем героини "Флорентийских ночей" — цикл стихотворений Цветаевой, обращенных к тому же адресату (Вишняку-Геликону⁷⁶), — где повторяется та же ситуация разнеживающей, обезоруживающей, расслабляющей душу нежности (ср. "ночные шепота", "шелка", "жимолость нежных тел" и т.д. и т.п.).

Нежность обуславливает "срывы" в человечность цветаевских героев, культивирующих бесстрашие. Ср. "Нежность! Жестокий бич Потусторонних встреч." (3, 81; — т.е., в данном случае, бесстрастных встреч: по ту сторону страстей). Срыв в нежность — типичный финал цветаевских братско-сестринских союзов, построенных на волевом отказе от страсти.⁷⁷ Не лишены некоей амбивалентности отношения цветаевских Иисуса и Магдалины (3, 94-96). Действие Иисуса на Магдалину — поднимающее ("... Твари с кудрями огненными Молвивший: встань, сестра!"). Магдалина же, "припав", "наставляет" Иисуса (который до встречи с ней был "прямым") "наклоню нежности". Таким образом, под влиянием любви земной женщины совершается очеловечивание божества (что означает неизбежное приземление, снижение высшего.⁷⁸)

Б) Жалость — это чувство любви ЛГ к страдающему, к обреченному, к отверженному, к павшему, к маленькому, "болезному" (сочетающееся с преданностью, верностью, желанием служить тому, защитить того, кто нуждается в подобной любви, для кого ЛГ — "надоба"). Как правило, любовь-жалость присуща тоже, в основном, женским персонажам Цветаевой как проявление материнско-сестринских чувств.

Например, героиня цикла "Стихи к сироте" (3, 192-195) всем "чревом" жалеет "болезного сироту", у которого "смертная надоба" в ней. Ср. "в коросте — желанный... лишь зубы да кости — желанный! Тоской подколенной До тьмы проваленной Последнею схваткою чрева — жаленный. И нет такой ямы, и нет такой бездны — Любимый! желанный! жаленный! болезный! ... Любимый! больной! родной!... Хилый! чуть-живый! сквозной! бумажный! От зева до чрева — продольным разрезом: Любимый! желанный! жаленный! болезный!"; "занимаю тебя разговором — чтобы легче дышал, крепче спал". Для полной сохранности героиня (лирическое "я") готова взять сироту в свое лоно, внутрь себя ("в пещеру — утробы"), готова снять "свою же пантерину кожу", готова жертвенно страдать за него ("И за то что с язвою Мне принес ладонь — Эту руку — сразу бы За тебя в огонь!").

Сонечка, пожалев всем своим любящим нежным сердцем не-

счастливого уличного шарманщика, пересилила физическую неприязнь и поцеловала его в губы — уже немолодого, "с красным носом" (бывшего чиновника, влюбившегося в ярмарочную танцовщицу, бросившего все ради нее и вот уже много лет скитавшегося вслед за ней, его не любящей и, повидимому, никогда ни разу его не поцеловавшей; Н, "Повесть о Сонечке").

Жалость у Цветаевой — всепокрывающее чувство, и здесь уже не важно: свой или чужой, красный или белый, Черт или Бог и т.д. Сравни: "сын — раз в крови!" (2, 160); "Материнское мое благословение над тобой, мой жалобный Вороненок" (1, 206), та же жалость к вороненку, орленку — Лермонтову, Бонапарту, Мандельштаму, к ангелу Блоку и другим. Сравни "подругу" Блока, до последнего "хрипа смертных мук его" верно служившую ему, заместившую ему мать (2, "Подруга"). Маруся, любя Молодца-упыря, жертвует всем ради него, жалеет его, особенно когда после коварно-льстивых слов ("Выслушай, сердце! В кротости просим! Сердце, клянусь: Прахом рассыплюсь, Век не вернусь!") Молодец пронзает Марусино сердце жалостными признаниями ("До сердцевины, Сердце моя, болен! Знай, что невинен, знай, что неволен! Сам тебе в ручки, Сердце, даюсь", 4, 103).

В) Эротизм (часто связанный с демонизмом). Наиболее типичные эротические проявления земной любви ЛГ: любовное томление, дрожь-трепет, любовный жар, игра крови, зов пола, желания плоти, эротические видения, эротические сны и фантазии (в том числе гомоэротические; такому прочтению поддается, например, стихотворение "Бессонница! Друг мой!"), разнообразные любовные касания (обниматься, целоваться, лнуть, сплетаться телами, отдаваться и т.п.), любовные призывы, обнажение плоти, эротическое раздевание, любовные пляски с соблазнением. В физической любви ЛГ принимает участие все тело: губы, рот, руки, грудь. Отметим также любовные стрелы земного Эроса, эротические образы остря (луч, копье, "жало" — острой плоти, вонзающейся в раскаленную, воспаленную женскую плоть) и полости, вбирающей в себя любимого (ср. расщелина, раковина и т.п.). Сравни, например, острие ресниц (соблазняющий, влекущий любовный взгляд, пронзающий, ранящий сердце), "жало" языка, впивающегося в мягкую, томящуюся плоть губ, "персей", а также жалящий голос любовного призыва.

Отметим также эротическую символику волос, меха (ср. огненнокудрая Магдалина; змееволосая мачеха из "Царь-Девицы"; "волос рыжеватый мех" Парнок, и др.)

Плотская любовь, как и всякое убажение плоти, характеризуется как "сладострастие" (отсюда образы сладких земных плодов, меда, сладкого Токайского вина, после которого играет кровь, любовным дурманом туманится голова, начинает буйствовать — плясать сердце и все тело), нега (ср. ласкающее, разнеживающее, эротическое воздействие шелка, пуха, меха и т.п.). При этом, как будет показано далее, любовные отношения ЛГ Цветаевой включают не только разнополую, но и однополую любовь, так что эротизм присущ самым разным типам любви ЛГ (хотя в случае гомоэротических связей это выражено более завуалированно).

Примеры

Любовное томление распаленной Федры, бредящей Ипполитом: "Ипполит! Болит! Опаляет... В жару ланиты!... Вместе плакать и вместе лечь! Воспалется ум мой пылкий... Вяну... слепну... Это слепень в раскрытый плач Раны плещущей... Это — красною раню вскачь Запаленная кобылица!... Палит слепень! Ипполит!... В плен! Это в перси, в мой ключ жаркий, Ипполитова вза—мен Лепесткового — клюв Гарпий! Ипполит!... Пить! Сын и пасынок? Со—общник! Ипполит, утоли..." (3, 54).⁷⁹ Сравни колдуна-филина, клювом впивающегося в уста мачехи (4, 46); "Я любовь узнаю по жиле, Все-го тела вдоль Стонущей... Я любовь узнаю по щели, Нет! — по тре-ли Все-го тела вдоль!" (3, 115); "Не любовь, а лихорадка... Рот как мед... сладкая-сладкая Ваша улыбка..." (2, "Комедьянт"); "Словно во ржи лежишь: звон... (Что ж, что во лжи лежишь!) — жар, вал... Бормот — сквозь жимолость — ста жал... Радуйся же! — Звал!" (3, 19).

Сравни эротическую сцену из "Поэмы конца" (4, 176). Волосы возлюбленного вызывают у героини любовные желания (волосы при этом обыгрываются в нескольких планах). "Нагота" обнаженной головы героя дразнит героиню любовным призывом. "Золотая" голова (золото русо-рыжих волос) уподоблена солнцу, "золотому прелюбу", испускающему лучи любовных стрел. Героиня попадает в любовный плен: золотая "гуща" волос — те же дебри раскаленных тропиков. "Мех" волос рифмуется с "утех" (а также с "грех" — хотя слово это и неназвано, но как эхо вызывается контекстом, звуковым и смысловым соответствием).

"Каждое облако в час дурной Грудью круглится." (2, 133); "Грудь Ваша благоуханна, как розмариновый ларчик" (2, 103); "Итак, с высоты грудей, С рокового двухолмия в пропасть твоей груди!" (3, 54, "Федра"). Отметим, что женская грудь для ЛГ Цветаевой и объект любовного вожделения, смущающих эротических видений,

и протестующих выпадов против "самозванства" и произвола любовных низостей, игры крови в нас. Отсюда прославление (в частности, лирическим "я") амазонок, жертвовавших грудью для боя.⁸⁰ Ср. "Грудь женская! Души застывший вздох, — Суть женская! Волна, всегда врасплох Застигнутая — и всегда врасплох Вас застигающая — видит Бог!... Я думаю о тех... Об одногрудых тех, — подругах тех!... (2, 138).

Ворожа о будущем маленькой дочери, Цветаева пророчит ей как любовную страстность, так и недоступность гордой амазонки, шалую судьбу цыганской беспутности и самоотрешение ради творчества.⁸¹ Ср. "Будет... день, ... когда с пером в руке Ты на ласку не ответишь... Будет — с сердцем не воюй, Грудь Дианы и Минервы! — Будет первый бал и первый Поцелуй!" (1, 253; обратим внимание на совмещение контрастных мотивов: отрешение от земной любви и вовлеченность в любовь, — в одном и том же стихотворении); "Оправдай змеиную породу: Дом — меня — мои стихи — забудь. Знай одно: что завтра будешь старой. Пей вино, правь тройкой, пой у Яра, Синеокою цыганкой будь. Знай одно: никто тебе не пара — И бросайся каждому на грудь... Знай одно: что завтра будешь старой, остальное, деточка, забудь." (2, 203). "Ты будешь невинной, тонкой, Прелестной и всем чужой, Пленительной амазонкой..." (1, 166).

(Г) Демонизм. Земная любовь, игра шальной крови и стихийных страстей, по Цветаевой, — от Дьявола. Недаром богиня любви Афродита (рожденная в морской купели, как и, заметим, "морская" Марина) названа: "Дьяволица" и "Низость" (отметим большое "Н", ибо это "великая низость", как сказала о любви Цветаева, ср. 2, 251).⁸² Цветаевская "Хвала Афродите" — это, по сути, хула, как бы антигимн Любви-Чуме — но вместе с тем не лишена признания силы и власти этой могучей стихии. Ср. "Сколько их, сколько их ест из рук, Белых и сизых! Целые царства воркуют вокруг Уст твоих, Низость! Не переводится смертный пот В золоте кубка. И полководец гривастый льнет Белой голубкой. Каждое облако в час дурной — Грудью круглится. В каждом цветке неповинном — твой Лик, Дьяволица!" (2, 133). Начав же цикл "Хвала Афродите" с заявления своей свободы от власти Любви ("Тщетно... нежная стая твоя гремит..." и далее лирическая героиня сбрасывает с себя атрибуты любовной страсти: "пояс" и "мирт"), Цветаева, однако, заканчивает менее определенным утверждением окончательной победы над любовью: "В пене и в муке — Повиноваться тебе доколь, Камень безрукий?" (2, 133-134).

Суммируем кратко типичные проявления демонического в любви ЛГ.

а) Стихийность любовных страстей.

б) "Зноб и зной" любовной лихорадки (сжигающий душу любовный жар, адово пламя страстей), любовный экстаз, беснование плоти (ср. дрожь, трель, трепет, извивание, кружение, пляска).

в) Любовные игры. Это и легкие любовные бои (уподобленные, напр., пене шампанского, ср. цикл "Комедьянт"), и любовные конфликты и драмы в жанре жестокого романса или в цыгано-испанском варианте. Это и любовные поединки, где игра идет всерьез, кончающиеся катастрофой или трагедией. Ср. о горькой и тяжелой любви (о горё горя!) героев "Поэмы Горы": "это демон крутит... замысла нет в игре" (4, 163).

Упомянем также любовные песни, любовные танцы, любовные речи (ср. ночной любовный шепот, страстные любовные признания и т.д.), любовные соблазнения — клятвы — измены (ср. неверное, многолюбивое, вероломное, "кружащееся сердце").

г) Незаконные, преступные, греховные связи. Например, вольная любовь, прелюбодеяние в браке, гомоэротические связи, кровосмесительная любовь или любовь с инцестуальным оттенком (напр. мачехи к пасынку, зрелой женщины к "дитятку"). Так, гора, место грешной любви героев "Поэмы Горы", получает название по имени нарушенной ими заповеди: "Гора Заповеди Седьмой".

д) Звериное, животное, низкое в любви. Сравни уподобление любящего пантере, львице, дракону, волчице, тигрице, змее и т.д.; Тезей, преодолевший земную "лежачую любовь", сравнивается с убившим дикого вепря; ср. дикий вой, рев крови и плоти; ср. примеры, когда любовники лежат на земле, в овраге и т.п., а несчастные жертвы любви — на дне (реки).

е) Темное, нечистое в земной любви. Сравни любовные ночи, темные ночные места свиданий (мосты, полночные улицы), любовный "сор", любовная "скверна", любовная "смута"; любовник-соблазнитель сравнивается с преступником (ср. вор, разбойник, самозванец).

ж) Тяжелое, болевое, болезненное, гибельное в любви. Ср. "плотский камень", "любовный крест", "каторжники плоти"; любовный плен связан с удушьем, ср. "удавку влюбленности", "удушливую волну" любовного смущения и томления, "уст застеночек", женщины-соблазнительницы уподоблены кольцеволосым змеям-удавам; любить — значит впадываться в пропасть, в омут (ср. различные формы самоубийства на почве любви); ср. "Так

вбаливаются в любовь: Впадают в: падать" (3, 73); С действием темных сил, с бесовским соблазном, искушающим душу, связана и жажда боли. Например, Сонечка, все назначение которой было любить, признается: "Как я люблю боль!" На что ее собеседница (Цветаева): "Вы Malibran знаете?... Певица... умерла около ста лет назад и молодая... Мюссе написал ей стихи... (И меняя на Сонечку некоторые слова): ... Ne savais-tu donc pas, comédienne imprudente, Que ces cris insensés qui sortaient de ton coeur De ta joue amaigrie augmentaient la chaleur? ... que sur ta tempe ardente Ta main de jour en jour se posait plus brûlante, Et que c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur!" (Н, 309, "Повесть о Сонечке").⁸³

Говоря об особенностях ЛГ Цветаевой, нельзя не отметить такого специфического свойства, присущего многим лирическим персонажам ПМЦ, как андрогинность.⁸⁴ Андрогинность является проявлением двуединости и интенсивности (в частности, стремления к полноте) ЛГ.

Напомним, что в ПМЦ преобладает активность (соотнесенная с мужским началом), а не пассивность (женское начало), что прямым образом связано с интенсивностью ЛГ.

Однако, само рождение в плоть и в пол (только в женский ИЛИ только мужской) есть ограниченность (односторонность), ущербность. Ср. "Боже мой! Как человек теряет с обретением пола..." (Т2, 274).⁸⁵ "Пол, это разрозненность. Пол, это 1/2. — Формула" (Гулю 1986). Определенный пол исключает свободу выбора и полноту существования личности, ограниченной рамками навязанной — как рождением, так и условностями общежития — мужской или женской роли. Андрогинность, прежде всего, есть форма преодоления ограниченности пола как такового, и может проявляться и как нейтрализация пола (размытость границ пола или "перевернутость" признаков и атрибутов того или иного пола, — таковы мужественные цветаевские женщины и женственные мужчины, сравни классическую в этом отношении пару: Царь-Девица и царевич) и как двуполость (совмещение мужского и женского начал в единой личности, что в аспекте земной любви ЛГ может быть, условно, определено как бисексуальность; таково, например, лирическое "я" Цветаевой).

Как уже отмечалось, любовь — сильнейшая потребность ЛГ, важна именно сама любовь, т.е. для любящего главное — любить самому. Эта переполняющая душу сила, опрокидывая границы пола, выливается на любой объект любви (в мужском ли, женском ли образе) который привлекает душу.⁸⁶ Ибо любят в нас душа и

дух, которые свободны и по самому замыслу — вне пола и лишь здесь, на земле, стеснены телом и ограничены полом.

Таким образом, не пол (и не секс!), а земной, душевный Эрос определяет любовное поведение ЛГ Цветаевой (в этом смысле условен, мне кажется, в применении к Цветаевой, термин "бисексуальность"). Отсюда несущественность половых признаков любящего — и, тем более, любимого — при сильнейшем влечении к душе. Итак, душа — это не мужчина и не женщина (ибо ни мужчина, и ни женщина, а "вне" и "над") — и, что парадоксально лишь в традиционном, а не цветаевском толковании, — душа есть и мужчина и женщина (как проявление интенсивности-полноты, преодолевающей разделенность человека на мужское-женское и ограниченность каждого пола).⁸⁷

Сравни показательную запись Цветаевой: "Любить только женщин (женщине) или только мужчин (мужчине), заведомо исключая обычное обратное — какая жуть! А только женщин (мужчине) или только мужчин (женщине), заведомо исключая необычное родное — какая скука!"⁸⁸ (выделено мною — С.Е.). Еще примеры: приехав в Париж, шестнадцатилетняя Цветаева, поселившись, конечно же, на Rue Vopararte, часто "в задумчивости" ошибалась дверью и входила в противоположную. А далее, развивая скрытый символизм "ошибки", следует заключение-обобщение: "Так я, может быть, случайно вместо ада попаду в рай!" В Париже юная Цветаева была переполнена любовью: к Наполеону ("с N majuscule повсюду... ЕГО Париже... моем Париже", Т2, 30), к актрисе Саре Бернар (играющей, заметим, трагедийную роль роستانовского Орленка; в то время почти старуха, чудодейственно перевоплощалась она в юного сына Наполеона), "и — одновременно — к некоему Monsieur Maurice, 18 лет... и еще — к Mlle James, professeur de langue française, 30-летней женщине с бешеными глазами" и с "бестиальной" головкой: "змеи с низким лбом: Кармен", которой Цветаева, "не удержавшись, целовала руки" (Бх, 340).⁸⁹

Укажем еще несколько случаев однополой любви в ПМЦ. Женская любовь: лирическое "я" и "Вы" из цикла "Подруга" (любовная пара Цветаева и Софья Парнок)⁹⁰; Цветаева и Сонечка Голлидэй (Н, "Повесть о Сонечке")⁹¹; "младшая" и "старшая" подруги ("Lettre à l'Amazone").⁹²

Примеры мужской любви: друзья из цикла "Братья" (обращенного к П. Антокольскому и Ю. Завадскому; 2, 38).⁹³ Они же — "Павлик" и "Юра" в "Повести о Сонечке", где взаимоотношения основных героев (поэты и актеры!) вообще отличаются сложностью и

амбивалентностью. Сравни любовные пары: Павлик и Юра, Цветаева и Сонечка, Сонечка и Володя. Вместе с тем, Павлик безответно любит Сонечку, Сонечка же и Цветаева, также безответно, влюблены в Юру.⁹⁴ С Володей Цветаева, с одной стороны, "отводила свою мужскую душу" (Н, 271), с другой — через Сонечку — все трое сплетены в сложный душевно-духовно-эротический узел.

Определенной двусмысленностью окрашены отношения Иоанна и Христа в цветаевском цикле "Иоанн" (2, 33).⁹⁵

В любви к мужчине в лирическом "я" Цветаевой, как уже говорилось, сильно выражено активное начало: инициаторство и диктаторство в любви, желание любить самой, по своему выбору (а не просто быть любимой и выбранной), стремление быть вожатой, а не ведомой, любовь-завоевание-собственничество-присвоение, а не радостная покорность самоотдачи и самозабвения. Сравни типичное "Я тебя отвоюю..." (1, 257), "Где бы ты ни был — тебя настигну... добуду... Сдайся!..." (3, 60) — и совсем редкое у Цветаевой: "Не властвовать! Без слов и на слово — Любить... Распластаннейшей В мире — ласточкой!" (3, 130), или "Я — страница твоему перу. Все приму... Я — деревня, черная земля, Ты мне — луч и дождевая влага. Ты — Господь и Господин, а я — Чернозем — и белая бумага!" (2, 226).

Теперь проиллюстрируем следующее утверждение: земная любовь ЛГ, как правило, представляет собой сочетание материнско-сестринско-братского или дружеского — и страстно-эротического, демонического.⁹⁶

Например, влечение Царь-Девы к царевичу возникает как восхищение себе равным. При встрече со спящим юношей рождается и любовь-нежность-жалость материнского типа к "ребеночку", "младенчику", к "плохонькому"- "худенькому"- "махонькому"- "родненькому", которого она "на грудке баюкает"- "аукает"- "агукает" (4, 30). Все это совмещается с эротическими мотивами любовной страсти.⁹⁷ Царь-Дева плачет от обиды, что любимый спит во время свидания, жаждет его уст: "Целовала б и целовала б!", а далее следуют то ли слова Царь-Девы, то ли, звучащие ей в унисон, авторские: "Оттого что бабам в любовный час Рот горячий — алый — дороже глаз, Все мы к райским плодам ревнивы, А гордячки-то — особливо!" (4, 56). Молит о помощи, взывая и к Богу и к Черту ("ребенок, здесь спящий, мой... — есть он дотоле и будет...", 4, 80). Пытается преодолеть состояние расслабленности и встать в позу гордой независимости. В третью встречу со все спящим царевичем, обида сменяется покаянием: Царь-Дева кается,

что одолела ее гордыня, ведь ребеночек-то и должен спать, с нежностью склоняется к нему. Вдруг видит черный волос (соперницы, царицы-мачехи) — и взрывается гневом ревности и обиды отвергнутой любовницы, вырывает свое любящее сердце, но перед смертью материнским жестом благословляет царевича на жизнь (ср. "И крест тот широкий — любви бескорыстной, Которым нас матери крестят: — Живи!" (4, 84).

То же сочетание материнского⁹⁸ и эротического в любви к царевичу видим и у мачехи. Ср. "И стоит бабенка шалая Над мальчиком... Отчего я не девица, А чужая жена?... Отчего тебе не мать родная Я, а мачеха?... С головеночкой льняной Ребеночек мой!... Для одной твоей лежанки Я на свет рождена!..." (4, 10). И при встречах с царевичем — соединение горького сожаления, что он не ее сын ("Ох, зачем тебя не я родила?") и приемов искусной соблазнительницы: "Али губки не алы?... Али грудь не высока?... Можно рядушком прилечь?". Пытаясь завладеть царевичем, мачеха (как и Царь-Девица) молит Бога о помощи ("Матерь Божья, помоги!... Святой Исус!" — 4, 42-43) и вместе с тем проявляет ведьмовские свойства ("Как зверь нечеловечий — Хвать! — сына за заплечье!... Стоит на башенном зубце, Как ведьма в месячном венце, Над бездной окиянской Стоит, качает стан свой... Как змеи свищут косы..." (4, 43-44), входит в союз с нечистой силой (напр. просит царевичева дядьку-колдуна-филина: "Научи меня, старик, колдовать! Опостылела царева кровать! Я с царевичем хочу ночевать!" и далее платит колдуну за содействие любовными ласками).

Сравним также шальной, бесовский, эротический танец мачехи с раздеванием и сцену соблазнения царевича: "Плечьюми дрожит... Коготочками гребет, что кот в атласе... Как тигр... Готовит прыжок... Ой, жар! Ой, хлад!... Мраком-то-как-Жаром —дохнет! Белый плат-то свой нагрудный распахнет!... шелков рваных скрип... свист... На всем плясу — шелка ручьями вниз! С плеча левого надплечник вниз... Теперь правому плечу — черед... И — взыграв как целый град Содом — Закрутилась дымовым столбом!... босая... голая... То не девица в когтях у черной немочи — То Царевича у женских уст застеночек... Как жалом в него вонзается... вгрызается... В глубинную глубь затягивает... обхватывает, обматывает, В грудь... — когти вкапывает. Вокруг обвилась, как жимолость, ... запрокинулась... Аж пол подметает — космами!" (4, 63-67; отметим, что грех царицы-мачехи тяжел вдвойне, ибо это прелюбодеяние с пасынком).

В цикле "Отрок", в раскаленной атмосфере неуголимой любов-

ной жажды, демоническая женщина (лирическое "я") смущает отрока, подобно тому как одержимый бесами царь Саул "тревожил сон Давидов" (там же лирическая героиня уподоблена Агари, а герой — ее "сынку"!)). Отрок заворуженно смотрит в "печное зарево". Пляшущий в его глазах "красный всполох" — это "перебег зарев", т.е. любовного пламени от заворуживающей его женщины (которая есть сам огонь). Это ее огненный танец: "В черных пустотах твоих красных... Мой это бьет — красный лоскут!" (2, 124-125).

В цикле "Стихи сироте" к материнской жалости героини (лирическое "я") к "болезному", к "ребенку", явно примешивается женская смута (ср. образы брака, ложа, сплетания, вбирания в себя, слияния). Ср. "Могла бы — взяла бы В утробу пещеры: В пещеру дракона, В тущобу пантеры... Природы — на ложе... В кустову, в хвощеву, в ручьеву, в плющеву, — Туда, где в дремоте, и в смуте, и в мраке, Сплетаются ветви на вечные браки... Сплетаются руки на вечные веки — Как ветви — и реки... В листве бы, в плюще бы, ... — как в плаще бы... как в родстве бы..." (3, 193).

Та же "примесь" "смуты" и "бездны" таится и в сестринско-братских союзах. Ср. "Вслед за братом, увы, в костер — Разве принято? Не сестер Это место, а страсти рдяной!" (3, 75, "Сестра"); "Раскалена, как смоль... Брат, но с какой-то столь Странною примесью Смуты... Брат без других сестер: Напрочь присвоенный! По гробовой костер — Брат, но с условием: Вместе и в рай и в ад! Раной — как розаном Соупиваться! (Брат, Адом дарованный!) Брат! Оглянись в века: Не было крепче той Спайки! Назад — река... Снова прошепчется где-то, Вдоль звезд и шпал, — Настежь, без третьего! — Что по ночам шептал Цезарь — Лукреции" (3, 86, "Брат"). Стихотворение обращено к Пастернаку, которого Цветаева называла братом, причем родство определялось общей принадлежностью к иному, истинному миру.⁹⁹ Выбор имен в параллель к паре "я" — "ты" ("сестра" — "брат") весьма показателен. Цезарь и Лукреция — брат и сестра, которые, по преданию, были в любовной связи.

Сравни также страстный плач по "милому брату" героини (лирическое "я") цикла "Провода" (также обращенного к Пастернаку). Явно нечисто родство "сестры" и "брата" из цикла "Сугробы". Сравни особенно стихотворения 3, 4 и 10 этого цикла, например, "На сале змеином, без свеч, Хлеб свадебный печь"; "А замешано то счастье На змеином сальце" (т.е. это пример "чертовой свадьбы"); "В две руки беру — за обе: Ну — не оторвуся?"; "Возле любви —

Темные смуты... Как паутиною Перепутан Воздух — чуть ступишь... Как паутиною Перетянут Голос — чуть вскричешь..." и т.д. (2, 160-173).

Эту же тему развивает стихотворение "Клинок", где двусмысленность сестринско-братских союзов, оборачивающихся "страстными" сестрами и братьями, предельно обнажена: в образе двуострого, двустороннего меча (сама необходимость "брату" и "сестре" класть между собой клинок — говорит о природе их отношений!). Ср. "Но бывают — страстные сестры! Но бывает — братская страсть! Но бывает такая примесь Прерий в ветре и бездны в губ Дуновении... Острова есть, Острова для любой любви... Меч двусторонний в себя вдвинем. Это будет — лучшее лечь! Это будет братская рана!... Точно два мы Брата, Спаянные мечом!" (3, 93).

Разнообразные чувства испытывает и героиня цикла "Подруга" к своей любимой. Ср. обожание, любование, признание схожести, любовь к падшему, к Демону, к обреченному, к невозможному, желание быть любимой, дочерняя любовь, любовная любовь, ощущение греховности союза, гордыня, мучительность любви, ревность, обида в связи с охлаждением и затем изменой подруги, уязвленность, жалость к себе, бунт и т.д. и т.п. — то есть перед нами богатейшая гамма переживаний любящей, страдающей и оскорбленной души.

А вот пример страстных братьев (уже известные нам "Павлик" и "Юра"), вместе с тем уподобленных ангелам: "Спят, не разнимая рук, С братом — брат, С другом — друг. Вместе, на одной постели. ... Два ангела, два белых брата, На белых вспененных конях!" (2, 38).

В цикле "Иоанн" лирические "я" и "ты" уподоблены Иоанну и Христу, в союзе которых, однако, присутствует явная доля "смуты". С одной стороны, подчеркиваются сыновне-отцовские (в Боге) отношения Иоанна и Христа. С другой, вводится мотив объятий и поцелуя, не исключаящих любовно-эротической интерпретации. Ср. "... Буду отчаянно плакать — Я, и подумаешь — ты, Длинной рукою незрячей Глядя раскиданный стан, Что на груди твоей плачет Твой молодой Иоанн. Люди спят и видят сны. Стынет водная пустыня. Все у Господа — сыны, Человеку надо — сына. Прозвенел кремнистый путь ¹⁰⁰ Под усердною ногою, И один к нему на грудь Пал курчавой головою... — Ты возьми меня в сыны! — Спи, мой сын однородный... Встречались ли в поцелуе Их жалобные уста? Иоанна кудри, как струи, Спадают на грудь Христа. Умилительное бессилье! Блаженная пустота! Иоанна руки, как

крылья, Висят по плечам Христа." (2, 33-34).¹⁰¹

А вот "лютой" рукой "затянутый узел": лирическая героиня поэмы "На красном коне", отдавшаяся во власть победившего ее демонического огненного Гения, ср. "Такой я тебя желал!... Такой я тебя избрал, Дитя моей страсти — сестра — брат — Невеста во льду — лат!... Не будешь ничья, — нет? Я, рану зажав: Нет." (4, 159).

Продолжая рассматривать — на примере любви — конфликтное совмещение разного в ЛГ Цветаевой, отметим такие проявления его двуединости как: верность в любви — и измены, любовь к единственному любимому — и "любовный произвол", смена многочисленных возлюбленных, любовная ненасытность (желание перелюбить, перецеловать всех). Подверженность любви, страстность — и любовное бесстрашие, погруженность в любовь — и отказ от любви, который, в свою очередь, совмещается со срывами в любовь. Лирическому герою ведомы земная любовь (стихия любовного, Афродита, Эрос земной) — и любовь небесная (ср. Урания), любовь в духе, отрешенная от земного, любовь заочная — и близкая любовь во плоти. ЛГ поет гимны девственности, прославляет отрешение от любви — и славит страсть, хулит любовь — и оправдывает, защищает ее.¹⁰²

Примеры

"Но был один — у Федры — Ипполит! Плач Ариадны — об одном Тезее!" (3, 58); "Пока молода — Все как с гуся вода! Никогда никому: Нет! Всегда — да!... Без разбору я кошу, как смерть, косой!" (2, 17); "Бабушка" (лирическое "я"), вспоминая свою лихую, фартовую молодость ("Ни ночки даром проспанной: Все в райском во саду!... Грешница! Счастливая была!") горюет, что не нагулялась, что так и не утолила свой любовный голод ("На Руси не все мальчишки перелюблены!... Не хочу отдать Девкам — молодцев!... Этой малостью Разве будешь сыт?...", 2, 260); Сравни цветаевского "предка", "лихого любовника", любившего "всех молодых соседок" (1, 192); "Дитя разгула и разлуки — Ко всем протягиваю руки. Тяну... Всех юношей за край плаща. Но голос: Мариула, в путь! И всех отталкиваю в грудь" (2, 37).

Казанова, любитель легких и беспоследственных амурных приключений, — всю жизнь хранит память о горестном счастье любви к Генриэтте. Ср. "Девчонка", "тысяча первая подруга" Казановы (которому было тогда всего 36 лет, а прожил он еще столько же) — и Генриэтта, его "Платонова родная половина!", "одно-единственное приключение". На вопрос Девчонки: "Амурное?", Казанова,

не так ей, как себе: "Нет, нет..." (ИП, "Приключение") — то есть акцент на единственности, "парности" Генриэтты.

ЛГ признает губительность любовной страсти — и жаждет любви (ср. "Твоя любовь была такой ошибкой, — Но без любви мы гибнем, Чародей!", 1, 34). Отказывается от любви, в том числе путем насильственного самоборения, — и поддается соблазнам и чарам любви, клянется любить всегда, до гроба и даже после гроба. Ср. "Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе Насторожусь — прельщусь — смущусь — рванусь. О милая! — Ни в гробовом сугробе, Ни в облачном с тобою не прощусь" (2, 26). Так Маруся любила Молодца и девицей, и в "чужой" жизни с барином и, наконец, свившись с любимым, вознесясь "до—мой В огонь синь" (4, 151). Ариадна так и не забыла в раю свою земную любовь к Тезею и "томилась лаской Вакховой" (3, 64). Лирическая героиня сохраняет свою страсть и любовь даже в раю, впрочем кончает отказом от земного: "Воспоминанье слишком давит плечи, Я о земном заплачу и в раю, Я старых слов при нашей новой встрече Не утаю. Где сонмы ангелов... Где все покой, я буду беспокожно Ловить твой взор. Виденья райские с усмешкой провожая, Одна в кругу невиннострогих дев, Я буду петь, земная и чужая, Земной напев! Воспоминанье слишком давит плечи, Настанет миг, — я слез не утаю... Ни здесь, ни там, — нигде не надо встречи, И не для встреч проснемся мы в раю!" (1, 105).

Определенная доля женской страсти (ибо еще помнит земное), любовной "смуты" и страха растревожиться — в страстном утверждении Эвридикой (чуть ли не с сожалением?) своего бесстрастия: "Ведь не растревожишь же! Не повлекуся! Ни рук ведь! Ни уст, чтоб припасть устами!... Не надо Орфею сходить к Эвридике И братьям тревожить сестер." (3, 56).

А вот чем кончается клятва лирической героини и ее "брата" в стихотворении "Клинок" (ср. самонасильственный внутренний запрет на любовную страсть: "Между нами — клинок двуострый Присягнувши — и в мыслях класть..."). "Страстная сестра" призывает меч, доселе разъединявший их, — свести их. Если раньше меч был стражем верности бесстрастию, то теперь героиня молит об обратном: "Меч, ХРАНИ НАС ОТ БЕССМЕРТНЫХ ДУШ НАШИХ ДВУХ! Меч, терзай нас и... пронзай нас, ... казни нас, но, меч, знай, Что бывает такая крайность Правды, крыши такой край... Двусторонний клинок — рознит? Он же сводит! Прорвав плащ, Так своди же нас, страж грозный, Рана в рану и хрящ в хрящ!... Меч двусторонний — в себя вдвинем. Это будет — лучшее лечь!" (3, 93; выделено мною — С.Е.).

Наряду с прославлением девственности, "любвеупорности", мы видим и защиту любовной страсти. Например, хвала Артемиде и ее "другу горнему" Ипполиту: "Восславим девственность!", "Восславим скоробежь!", "Поем безлюбие!", "Неколебимо сердце ее — Голые глыбы — сердце ее!", "Поемте лилею, Риз белых ни разу Не мрачившу любовной скверною: Артемиду каменосердную... Поемте невинность, Поемте надменность Плоти, ведомой только озеру", "И в песнях и в мыслях Своих — утвердимте Мужегрозной богини около — Ипполита... женоупорного... Ненавистника рода женского..." (Д1, "Федра"). Столь же "блаженны" у Цветаевой все, бросающие земных дев "для боя и для бега" (2, 132).

Сравним это со страстной речью Офелии против "девственника" и "женоненавистника" Гамлета, в защиту страсти, в оправдание Федры и Королевы: "Принц Гамлет! Довольно царицыны недра порочить... Не девственным — суд над страстью. Тяжеле виновная — Федра: О ней и поныне поют. И будут! А Вы с Вашей примесью мела И тлена!... Не Вашего разума дело Судить воспаленную кровь... Своей королеве встаю на защиту — Я, Ваша бессмертная страсть" (3, 53).

ЛГ славит "бесстрастие душ", бесплотность "заоблачного содружества" (когда ни уст, ни рук, ни ног, ср. "В мнимую руку взять Мнимость другой руки...", 3, 14; "Ко мне не ревнуют жены: Я — голос и взгляд.", 2, 16), либо культивирует любовь на расстоянии. Сравни поцелуи "через сотни разъединяющих верст" (1, 202) и прочие заочные любовные ласки: "Без ладони — лощенный, За глаза — целованный! Даль — большая вольница... Велика раскольница Даль, хуже — прилучница!... Через версты — глаженный, Ковыли — лелеянный!... через Хляби — няньчанный, Берега — баюканный... Через копы — неженный, Лезвия — голубленный..." (2, 172; — отметим тему двусторонности лезвия и расстояния, одновременно разъединяющих и соединяющих). И — взрывается страстным желанием обнять не только тень, мольбой о земной любви. Сравни: "Баюкай же — но прошу, будь друг: Не буквами, а каютой рук: Уютами... (3, 106); "Без рук не обнять! Сгинь, выпранных душ Небыль! Не вижу — и гладь, Не слышу — и глушь: Не был... Не здесь — так нигде... Руками держи! Всею крепостью мышц... Что сны и псалмы!" (3, 93, "Наука Фомы"; отметим уже упоминавшуюся физичность ЛГ. При всем приоритете нематериального, внетелесного, духовного, реальный физический мир необходим ЛГ, чтобы через него войти в иное).¹⁰³

3.2.4. Земные и неземные песни ЛГ.

Рассмотрим, как двойная сущность ЛГ проявляется в песнях, которые поет ЛГ (причем чаще всего это поэт-певец, который сам слагает эти песни). Песни ЛГ можно подразделить на два основных вида: земные и антиземные (а также неземные, т.е. прославляющие "иной" мир).

(1) Земные песни ЛГ — это песни его земной души, страстные, темные, тяжелые, дикие, горестные. Например: а) любовные песни, со всем их жаром адовых, шальных страстей и "любовного произвола" встреч-обольщений-измен-разлук, песни о верных и неверных возлюбленных, песни, поющие любовную негу, сладострастие, "бранные руки и губы". Или слезные песни-страдания о несчастной любви: жалобы-плачи-вопли нелюбимых, разлюбленных, покинутых; б) причитания над болезным, убиенным, плачи по пропавшему, пропащему, а также "худые песни"- "хрипы" души, страдающей в этом мире (другая разновидность песен-страданий); в) цыганские, разбойные, разудало-молодецкие песни буйной, дикой вольной силы; г) окаянные, темные песни (гимны-слова Черту, шальной, чумной, бесовской любви — вариации на тему пушкинского "Гимна Чуме"); д) покаянные песни.

Примеры

"Страсть ударяет молотом, Нежность пилит пилой. Было веселым золотом, Станет сухой золой. Лучше — пока не выцвели Очи от слезных дел — Милый, гуляй с девицами, В розах, как бог велел! Много в саду садовников, Роза в саду — одна! Дальше сквозь строй любовников Гонит меня Луна..." (ИП, 621, песенка Девчонки по просьбе Казановы); "А пока твои глаза — Черные — ревнивы, А пока на образа Молишься лениво — Надо, мальчик, целовать В губы без разбору. Надо, мальчик, под забором И дневать и ночевать... На заре-то — самый сон Молодому телу! (А погаснут все огни — Самая забава!)... Эх, и врет, кто нам поет Спать с тобою розно! Милый мальчик, будет поздно, Наша молодость пройдет! Не взыщи, шальная кровь, Молодое тело! Я про бедную любовь Спела — как сумела! Будет день — под образа Ледяная ляжу — Кто тогда тебе расскажет Правду, мальчику, в глаза?" (2, 202).

Сравни жестокие романсы, которые так любила цветаевская Сонечка ("Повесть о Сонечке"), и стилизованные под них "Стихи к Сонечке": "Кто покинут — пусть поет! Сердце — пой! Нынче мой румяный рот, Завтра — твой... Чем за розовый за рот Воевать — Лучше мальчика в черед Целовать! Сто подружек у дружка: Все

мы тут. На, люби его — пока Не возьмут" (2, 252); "Пел... под окном — шарманщик: — Обманщик, изменщик... Ничего, девица!... Один милый бросил, А другой — подымет!" (2, 252); "Была я уличной певицей, А ты был княжеским сынком. Я пела про судьбу-злодейку, И с раззолоченных перил... Ты мне улыбку подарил" (а дальше: как разгневанный старый князь наказал сына, а девчонку велел прогнать со двора — 2, 253); и еще более жалостная песня: про девушку, соблазненную и покинутую гусаром, и как отдала она малютку в сиротский дом, и продавала свою красу и как потом утопилась... (2, 254). Там же и песня, призывающая "маленькую сигареру" забыть "длинноногого чужестранца", бегущего от ее любви, и поискать "иного приложения для красных губок", ибо "губки красные — что розы: Нынче пышут, завтра вянут, Жалко их — на привиденье, И живой души — на камень" (2, 256) — не слишком завуалированный намек на "каменного ангела" Завадского, героя одноименной пьесы и "Повести о Сонечке".

Завадскому же посвящен и стихотворный цикл "Комедьянт". Здесь и гимны Черту, любовной чуме¹⁰⁴: бесовской любви-лихорадке, любовной игре, и воспевание (смесь любования и иронии) обольстительных прелестей Комедьянта. Ср. "Рот как мед"; "люблю Ваши зубы и губы... руки у Вас хороши!"; "Ваш нежный рот — сплошное целованье"; "Шампанское вероломно, А все ж наливай и пей! Без розовых без цепей Наспишься в могиле темной! Ты мне не жених, не муж. Твоя голова в тумане... А вечно одну и ту ж — Пусть любит герой в романе!"; "Да здравствует черный туз! Да здравствует сей союз Тщеславья и вероломства! На темных мостах знакомства, Вдоль всех фонарей — любовь! Я лживую кровь свою Пою в вероломных жилах. За всех вероломных милых Грядущих своих... За всех роковых любовниц... твоих — я пью! ... Друг! Все пройдет на земле, — аллилуйя! Вы и любовь, — и ничто не воскреснет. Но сохранит моя темная песня Голос и волосы: струны и струи" (2, 241-250).

"Тебя пою, родоначальник ночи, Моим ночам и мне сказавший: будь" (2, 200); о брэнной земной любви поет героиня "Песни песней", ср. "Глоткою соловьиной! — Не о сокровищнице — Суламифь: Горсточке красной глины!" (3, 21); а вот "Плач цыганки по графу Зубову"¹⁰⁵: "Расколюсь — так в склянь, Распалюсь — так в пар. В рокота гитар Рокочи, гортань!... У—ехал парный мой!... Гортань-Гитарь..." (3, 51); "Быть в аду нам, сестры пыльные, Пить нам адскую смолу, — Нам, что каждую-то жилкою Пели Господу хвалу!... Нам, ... заводившим песни райские У разбойного костра..."

По острогам да по гульбищам Прогулявшим небеса..." (1, 255).

Показательным является признание Цветаевой родства ее "божественной Лиры" и цыганской гитары¹⁰⁶, и именно в сфере любви (названной "великой низостью"): "Та ж милovidность и те же дыры, И те же ночи у костра... Моя божественная лира С твоей гитарою — сестра. Нам дар один на долю выпал — Кружить по душам, как метель. — Грабительница душ! — Сей титул И мне опущен в колыбель!.. Знай: не одна в тумане дней Цыганским варевом разлуки Дурманишь молодых князей. Знай: не одна на ножик вострый глядишь с томлением в крови, — Знай, что еще одна... — Что сестры В великой низости любви" (2, 251). Сниженной разновидностью Лиры является и "семиструнная" расческа-гребешок (одно из приворотных средств любовной игры): "чуть притронешься — пойдет трескотня Про меня одну, да все про меня... чтоб дружочку не спалось без меня... не жилось без меня..." (2, 14).

В жанре плача и причитания написаны многие стихи "Лебединого стана" (эта лебединая песнь "летописца" "Белого похода"). Ср. "Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь! То шатаюсь причитает в поле — Русь..." ("Лебединый стан", 73); "Вопль стародавний, Плач Ярославны — Слышите? ... Вопль — неизбывный... Кончена Русь! Игорь мой!... Кончен Белый поход... Это, Игорь, Русь через море плачет Ярославной. Томным стоном утомляет грусть: — Брат мой! — Князь мой! — Сын мой!..." ("Лебединый стан", 77). Сравни также "Плач матери по новобранцу" (3, 141); жалоба заводских труб ("Как в вашу бархатную сытость Вгрызается их жалкий вой! какая заживо-зарытость И выведенность на убой!" — 3, 36); солдатские песни: "жалобный, жалостный, каторжный вой О чернобровых красавицах" (1, 238); худая песнь Блока: "хрип смертных мук его" (2, 54) и др.

(2) Антиземные и неземные песни ЛГ: а) песни отрешения от земного (в частности, преодоления земной любви) — гордые, мужественные, героические, бесслезные, победные (победа духа над плотью, разума над чувствами, воли над судьбой, высшей жизни над "жизнью, как она есть", и т.д.); б) песни, прославляющие неземное, нездешнее, высокое, преображающие этот мир (возвышающие, украшающие, просветляющие и т.п.).

Примеры

"Ужели в раболепном гневe За милым поползу ползком — Я, выношенная во чреве Не материнском, а морском!... Нет, наши девушки не плачут, Не пишут и не ждут вестей!..." — гордая песня неземной девы (противопоставленная песне-жалобе "земнородной",

женщины, "немилой", брошенной любовницы: "О вопль женщин всех времен: "Мой милый, что тебе я сделала?!" — ИП, 163-165; "Две песни").

Из песен царевича-гуслияра (поэма "Царь-Девница"): "Не естся яблочко румяно, Не пьются женские уста, Все в пурпуровые туманы Уводит синяя верста" (4, 15); "Черным словом, буйным скоком Не грешил я на пиру... На крыльце своем высоком Дай ступеньку гуслияру! Никогда, сойдясь межою, Навзничь девки не бросал, Да не то что там с чужою — Вовсе с бабами не спал! Хошь плохой я был наследник — Гуслиярок зато лихой! Паренек-то из последних — Может, ангел не плохой..." (4, 59); "Не паша, не боронуя, Молодость моя прошла... Кто избы себе не строил — Тот земли не заслужил... Только знал, что на перине Струнным звоном ворожил... Ничего не чтит, кроме Струнного ремесла. Ну, а этим уж именем Пуще хлеба дорожил... Кто к земным плодам надменен — Тот земли не заслужил!" (4, 77).

Хор юношей, друзей Ипполита, славит отказ от земной любви, безбрачие, славит гордость, надменность, чистоту, стойкость к земным соблазнам и бег от всего низкого-людского. Сравним: "Нам в женах нужды несть! И днесь и в будущем Восславим дружество! Восславим мужество! ... Нам чад не пестовать. Восславим братственность! Восславим девственность! Дом с домочадцами? Нет, лес с невиданным! Дичь будем зваться мы, Рать Артемидина. Еленем прядаешь, Земли не трогаешь. Восславим скоробежь, Восславим скородышь! Не пой, что пряменький! Гнут — нежногубые! Влюбиться — кланяться: Поем безлюбие! ... Жениться — плакаться, Поем безбрачие! Стрелец — не жилец: Жениться — прижиться!... Гордец — не отец: Плодиться — дробиться!... Поемте богиню... Мужеравную, величавую Артемиду широкошагую... Поемте Жено-другую, сокровенную Артемиду мужанадменную... Неколебимо сердце ее — Голые глыбы — сердце ее!... Поемте лилею, Риз белых ни разу Не мрачившу любовной скверною: Артемиду каменносердую!... Поемте надменность Плоти, ведомой только озеру!... И в песнях и в мыслях Своих — утвердимте Мужегрозной богини около — Ипполита оленьеокого С ртом негоупругим, ... Артемидина друга горнего — Ипполита женоупорного... Ненавистника рода женского... В славословие углубимся Целомудренной богини Нелюдимого любимца... Ипполита неувовимого... Ипполита необгонимого..." (Д1, 423-430, "Федра").

Песни Крысолова отрешают от этого мира, зовут в мир иной: "Вместо гаммельнских Лип и круп, Есть индийские пальмы и пер-

лы... Человек не ключарь кладовых!... Это — Гаммельн, а есть Гималаи: Райский сад... Крысы, с мест! Не водитесь с сытостью: съест!" (4, 208); "Не жалеите насиженных мест!... В синь!... В новизну!" (4, 213); "Птичкам — рощица, рыбкам — озерце... Под родительскою крышею Вы там-там бессонный слышали?... Есть у меня... Для девочек лани, для мальчиков кони... на всякие нужды! на всякие вкусы!... Есть у меня — все, все, кроме ренты!..." (4, 241-243). Напевая про далекие сказочные Китай и Индостан, про мечтанный "детский рай", — нанизывая "хроматические гаммы лжи", флейтист чудесными вымыслами выманивает крыс, а потом детей из скучного земного гаммельнского рая. Другие примеры: гимн "окоему-горизонту" — "скороходу", раз навсегда обогнавшему реальность (ср. "дальше всех наших воплей и тоск!", 4, 214); ода "Богу сил, Богу гор" (3, 157), славословие природе. Сравни, например, экстатическое состояние восторга героини поэмы "Автобус" перед животворной мощью весеннего расцвета мира природы: "И лежит, как ей повелено — С долами и взгорьями. Господи, как было зелено, Голубо, лазорево! Отошла январским оловом Жизнь с ее обидами... Зелень земли Ударяла в голову, Переполюняла ее — полным!... Каждый росток — что зеленый розан, Весь оком — изумрудный сплав..."; "Всей твари Божьей... От лютика до кобылы — Роднее сестры была! Я в руки, как в рог, трубила! я, кажется, прыгала? Так веселятся на карусели..." (4, 335).

Песни Певицы, поселившейся на верхнем этаже (символически: "жилица" верхнего мира), преобразуют скудное, невеселое существование нижних жильцов — "бабки" и ее внука—"грузчика". "Ангельские звуки" "затопили душу" старухи и юноши, их благотворное, приподнимающее влияние (пример благого воздействия сил, нисходящих свыше) выливается в благодарный восторг перед неземным и великим чудом Высокого Слова. Ср. "И в яме той, в квартире Посмертной — с дна реки — Воздвигнуто четыре Молитвенных руки... И стало у них как в церкви В Светлый праздник... Стала бегать старуха к верхней... Пойте, пойте! Ласкайте душу Внуку бедному моему. В нашей жизни — совсем уж дикой — Вы — родник для него, магнит. Как с извозу придет — так лику Не умыв — в потолок глядит! Да, великое Ваше дело! За высокое ваше ла — В ножки кланяюсь..." (4, 361-362).

Преображение жизни — в этом назначение и пафос цветаевского ЛГ-певца. И если душа значит боль, болевое не должно быть только страдательным: "... la parole de Beethoven "par la douleur à la joie" est ma première et dernière sur terre et sur non-terre!" (NF, 50).

Как мы видим, песни ЛГ Цветаевой и соблазняют землей и отрешают от земли (соблазняя, быть может, еще более страшным соблазном). Недаром Цветаева настойчиво подчеркивала пограничность искусства: между землей и небом, — "третье царство", "из которого мы так редко спасаемся в высшее (и как часто — в низшее!)" — Т1, 396. Прислушаемся же к признанию творца того художественного мира, который встает из всего, созданного цветаевским словом. В этом признании — и (само)обвинение, и (само)оправдание. "Когда я при виде священника, монаха, даже сестры милосердия — неизменно — неодолимо! — опускаю глаза, я знаю, почему я их опускаю. Мой стыд при виде священника, монаха, даже сестры милосердия, мой стыд — вещь. — Вы делаете божеское дело. — Если мои вещи отрешают, просвещают, очищают — да, если обольщают — нет, и лучше бы мне камень повесили на шею. А как часто в одной и той же вещи, на одной и той же странице в одной и той же строке и отрешают и обольщают... Скольких сгубило, как малых — спасло! И — мгновенный рипост обвиняемого: Темная сила! Мра-ремесло! Скольких сгубило, Как малых — спасло." (Т1, 396, "Искусство при свете совести").

4. Выводы.

В заключение общего обзора ПМЦ суммируем взаимоотношения различных цветаевских персонажей с миром и жизнью.

"Тела" (т.е. "не-ЛГ") полностью совместимы с сущностью неистинного мира (НМ) и бесконфликтно сосуществуют с ним, пребывая в состоянии или неистинного покоя (низкого, косного), или неистинного движения (низменного, пустого, механического).

"Души" (т.е. ЛГ), не соответствуя сущности НМ, не укладываясь в рамки этого мира, находятся в конфликте с миром (точнее, в состоянии взаимной вражды и войны).

Чисто-душевный тип ЛГ уходит из этого мира на "дикую волю": в мятеж (ср., например, бунт "низов" против "верхов"), "В удаль, в одурь, в гармошку, в надсад, в тщету!" (З, 103), в гибельную страсть, в "напрасную" смерть (ср. самоубийство от отчаяния, казнь мятежника, разбойника и т.п.). Однако, этот выход и даже уход из жизни не является исходом, т.е. входом в иной мир, в высшее.

ЛГ "цветаевского типа" (совмещающий в себе душевное и духовное), а также чисто-духовного типа, претерпевая нежелательный контакт с миром, стремится разорвать эту насильственную связь и выйти в иное, высшее, творит свой мир. Однако, в силу двуединости ЛГ "цветаевского типа" взлеты чередуются со срывами в

земное: то осиливает небесное, то земное притяжение — небо и земля как бы играют в мяч лирическим героем.

В связи с указанной двуединостью души в ПМЦ, отнесение ЛГ полностью к 'истинному' является условным. Истинным ЛГ может быть назван лишь по своему "верху", по главенствующей линии движения и развития в ПМЦ в целом. Ибо истинное движение в ПМЦ происходит в направлении высшего. Именно поэтому в конфликте земной и небесной частей души первая объявляется неосновной, неглавной, ненасущной, вторая же — главной, насущной, настоящей. И авторская нацеленность состоит в том, чтобы высшее (программная установка) победило низшее, земное (природное, данное).

Что же касается взаимоотношений ЛГ с иным, истинным миром (ИМ), то и здесь картина неоднородна. Различные типы ЛГ находятся на разных уровнях высоты (ступени "небесной лестницы"), т.е. принадлежат разным небесам. Например, небо лирического "я" — первое, низкое, почти "вторая земля", "низкое близкое небо земли" (Т1, 394) — то есть это самая грань, разделяющая (и одновременно соединяющая) землю и небо. На этой грани ЛГ цветаевского типа и балансирует, то отрываясь от земли, взлетая и даже паря, то опять припадая к земле, срываясь вниз — т.е. осуществляет движение между землей и небом. Сравни типичные образы ЛГ: акробат-канатоходец ¹⁰⁷, танцор на канате, под куполом цирка (1, 162); юнга на канате, "на самой мачте — с краю — над разверзающейся бездной" (2, 279); лунатик на краю крыши (3, 82); поэт, который всегда "бездны на краю", и т.д.

Помимо этого смешанного земного-небесного типа, среди лирических персонажей Цветаевой есть и чисто-небесные, горные типы, например, духи, птицы, "горцы" тех вершин, которых, как признавалась Цветаева, она сама не житель, а лишь гость.¹⁰⁸

ГЛАВА 3

ОБЩЕЕ ОПИСАНИЕ СИТУАЦИИ
"ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ И МИР"

1. Генезис дисгармонии "этого" мира.

Исходным в ПМЦ является представление о том, что в основе человеческого мира лежит изначальное нарушение Божественного Замысла. Мир был задуман как согласие всего ("построен на созвучьях"), как единство и цельность, во всей своей полноте, силе, величии, красоте. Однако, воплощаясь в земные формы, идеальное искажается до неузнаваемости. В человеческом варианте жизни нарушена цельность и гармония: единый поток Бытия разрывается, дробится, распадается, "разменивается" на части, мелочи, ущербные "куски", "осколки", "брызги". Мир сужается, мельчает (ср. "Обмелевающее бессмертье — Жизнь", 4, 250). Бытие снижается до просто жизни. "Жизнь как она есть" во всех своих проявлениях, все земное, бездарное человеческое существование есть искажение высшего замысла (ср. "Если ты только не на острове, что вокруг тебя не искажено?", Т1, 150). И этот мир и эта жизнь — низкий обман, уродливая, некрасивая ложь. Жизнь обманывает в сторону "недо-", т.е. не добавляет до полной меры (ср. "Все" — обмеривает!", ИП, 676). Принцип жизни: огромное — уменьшить, высокое — снизить, выдающееся, исключительное — низвести до общего среднего уровня, прямое — согнуть, искривить, истинное — исказить, и т.д. Так называемая "правда жизни" есть ложное, неестественное состояние искривленности, заниженности, униженности.

Рождаясь в мир, воплощаясь в тело, "снисходя" до жизни (ибо "человек — то, на что мы осуждены!"; ВЛ, 243), душа "теряет", живет ниже себя (ср. "До жизни человек — все и всегда, живя жизнь, он — кое-что и теперь (есть, имеет — безразлично)"; ВЛ, 266).

Несоответствие души и НМ, где все неузнаваемо искажено, — источник постоянной неудовлетворенности и страдания ЛГ, а также источник многих конфликтов ЛГ с миром и жизнью.

Несовпадение — наиболее общий закон земной жизни, мира разлаженной гармонии, где либо не соединяется "то" ("несоединение

соответствий", т.е. элементов совместимых друг с другом), либо соединяется "не-то" ("соединение несоответствий", т.е. элементов несовместимых друг с другом). Иными словами, мир находится в состоянии дисгармонии, где все трагически рассогласовано: разъединено, разобщено, разорвано, раздроблено, или сведено в неестественные конфликтные объединения.¹ Само многообразие и разнообразие мира обращается в проклятие, в трагедию. 'Несоединение соответствий' и 'соединение несоответствий' (частным случаем которых являются 'несоединение истинного' и 'соединение истинного и неистинного') — наиболее типичные формы дисгармонии в ПМЦ (см. заключительный раздел главы).² Об этом, в образах своего ремесла, гениальной формулой сказала Цветаева: "Жизнь, ты часто рифмуешь с: лживо, — Безошибочен певчий слух!" (3, 120).

2. Основные участники конфликта в "этом" мире.

ЛГ и мир в ПМЦ не соответствуют друг другу, взаимно чужеродны. Каждый силен в своем и своим (и слаб в несвоем): ЛГ — в области души и духа, "в царстве там", законные обитатели этого мира — во внешнем неистинном мире, в "царстве здесь".³ Например, дано сказать — не дано сделать, и наоборот. "Безрукие" в жизни поэты — цари в "княжестве слов", в нерукотворном. "Глухонемые", бессловесные строители жизни — цари в мире дел.

Напомним, что одним из важных признаков ЛГ является интенсивность, полнота: все полной мерой, "во весь рост" и т.п. То есть, мера ЛГ — это безмерность, причем в сфере души и духа (ср. "душевная ненасытность", "пожар духа" и т.п.). По сравнению с безмерностью ЛГ мерки нормального человеческого мира оказываются заниженными. Все не доходит до полной меры, все в этом мире "не в размер", "не по росту" ЛГ: низкое, малое, тесное, узкое, ограниченное, ср. "Мера, я не умещаюсь" (ИП).

Поскольку именно мера ЛГ берется за норму в ПМЦ, все что ниже этого — не считается. Отсюда обычные обитатели НМ — это "недомерки", "недочеловеки", "карлы", "моллюски", по сравнению с которыми ЛГ — это как бы "сверхчеловек", "утысячеренный человек", а на самом деле и есть настоящий нормальный человек, каким он и должен быть. Ср. "У меня вечное чувство, что не я — выше среднего уровня человека, а они — ниже: что я и есть средний человек... и моя необычная "сила"... — самая "обычная", обычная, полагающаяся, Богом положенная — что где-то все такие... но так как такое в "этой" жизни — редко... раз в жизни, а обратное каждый день, все дни, я так до конца не решила: кто из

нас урод? Я? Они?" (из писем); "Если нынешние не говорят "люблю", то от страха передать..., те — мы — не говорили "люблю" из мистического страха, назвав, убить любовь, и еще от глубокой уверенности, что есть нечто высшее любви, от страха это высшее — снизить, сказав "люблю" — недодать" (Т2, 111).

Понятие нормы в ПМЦ связано с точкой зрения того или иного мира, так что с точки зрения нормы каждого мира другой мир представляется ненормальным. Например, "О Белом всегда говорили с интонацией "бедный"... как о трудно-больном. Безнадежно-больном. С тем... неизменным оттенком превосходства: здоровья над болезнью, здравого смысла над безумием, нормы — хотя бы над самым прекрасным казусом". (Т2, 117). В свою очередь, точка зрения ЛГ, с позиции во весь рост — есть взгляд свысока, высокомерие (понимаемое как "мерить по высоким и полным меркам"), превосходство высшего над низшим: "не мы... сумасшедшие, а они — недошедшие". (Т1, 389).

В ПМЦ ЛГ противопоставлен НМ по многим признакам. Из них для ситуации конфликтного столкновения ЛГ с миром наиболее актуальными являются следующие противопоставления: высшее / низшее; душевное, духовное / материальное, телесное; живое / мертвое; вечное / брэнное; беспредельное, безмерное / ограниченное, малое; свободное / несвободное; не-вне-сверх-человеческое / человеческое; личное ("я"), внеличное (стихии), надличное (высшие силы) / безличное, безличное, обезличенное (они, все); необычайное, избранное, единственное / обычное, заурядное, общее. Сравни типичные коллизии в ПМЦ: душа, дух — и тело, плоть; внутренний мир — и внешний мир; мечта, идеал — и действительность; жизнь ("как она есть") — и Жизнь ("как быть должна"); быт — и Бытие; личность — и масса, толпа-чернь, государство; природа — и человек; низшее, земное "я" — и высшее бессмертное "я", и т.д. ⁴

Несоответствие ЛГ и этого мира также часто подчеркивается отмеченностью ЛГ, резким отличием от окружающих. Например, выдающееся, необычное, редкое, избранное, яркое, сверхъестественное, причастное чуду, нездешнее противопоставлено обычному, простому, рядовому, серой безличной массе, тяжелым, плотным телам-тушам. Сравним: "личность" ("гений", "рифмач", "музыкант" и т.п.), "китаец", "негр", "черный гусь", "белый волк", "черная овца" и т.д. (т.е. не в масть, не в цвет, не в тон общему), "слепец" в мире зрячих, "чародей", "волшебник", "маг", "пророк", "душа", "дух", "призрак", "привидение", "жар-птица" (о душе),

"Бог", "ангел", "птица", "уходящая раса", "могикане" и т.д.

Нездешнее — это (а) земное, но далекое, отчужденное от "здесь и сейчас", принадлежащее миру прошлого, отдаленного будущего, вечности, или вне-все-надвременному миру "бы": мечты, видений, вымыслов; (б) неземное, например, морское, небесное, крылатое — гости из другого мира, с "чужих берегов", чужеземцы.

Другая отличительная примета ЛГ — его высота, вертикальность, обращенность вверх (ввысь, в небо), устремленность к высшему. Напомним, что в ПМЦ вертикаль и горизонталь оценочно интерпретируются как высшее и низшее. Сравни прямизну и стройность спины ЛГ ("стана", "хребта"), его высокую "лебединую" шею (ср. "лебединый загиб" цветаевской Лиры), гордо закинутую голову и прочие приметы "высшей расы", "породы", "высокого сана".

Вертикаль — также символ твердости, мужественности, настоящей прямизны-правоты, противостоящих слабости, ущербности, кривизне-лжи всего земного. Этим, например, объясняется "высокомерие" ЛГ (его надменность, гордость, независимость, спесь), демонстрирующее царственное небрежение, неснисхождение к низшему-земному носителей высшей, высокой правды. Так, прямая осанка, "гордая спина", в отличие от согбенности, приземленности, скрюченности всех к земле прикрепленных, — есть знак полной и высшей свободы от низшего-земного, знак противостояния "земным низостям". Высота ЛГ символизирует высоту помыслов, объединенность в братство высоких душ (ср. "горный лагерь", "лебединый стан" и др.).

Соответственно, характерной особенностью ЛГ является высокое движение: от земли ввысь (земля как точка оттолкновения, как трамплин для отталкивания). Его типичные разновидности:

(а) движение вверх головы (лба, глаз), голоса (ср. высокое "là" ЛГ-певца);

(б) поднятие, взбирание на высокое (на коня, на мачту, на крышу дома, на ствол дерева, на шест, карабкание по канату, восхождение на холм, на гору, подъем по лестнице, в том числе по "небесной лестнице", по радуге и т.д.), то есть движение либо по прямой или наклонной вертикали, либо "лестничное движение" как постепенное непрерывное восхождение;

(в) распрямление — как переход из неестественного, униженного, рабского в естественное, полномерное состояние "во весь рост", т.е. освобождение от кривизны земного ущербного существ-

вования, выпрямление изломанной линии (лжи), "восстановление облика" (как было задумано, как быть должно);

(г) танцующий (подпрыгивающий, "припархивающий") шаг, с частичным отрывом от земли: одна нога на земле, другая повисает в воздухе. Сравни также танец волны; вьюжный танец (метель); морской танец (буря, качка); танец деревьев (взмахи, взлеты, развеивание ветвей-рук); огневой танец (пожар, костер); плясовой танец (одиночный, в паре, хороводный); голосовой танец (вибрирование и переливы голоса, ср. соловьиная трель, рулады, песни ЛГ-певца, "хроматическая гамма" и т.д.);

(д) бег (ср. бегун, конь, скакун, всадник на коне);

(е) полет, парение (всего "крылатого"; ср. птица; птица-душа; "крылатый конь"-Пегас, символ творческого вдохновения; крылатая Муза; ангел и т.д.), повисание в воздухе (между землей и небом — как примета двуединости ЛГ). Главным атрибутом полета являются крылья (ср. вспененные крылья, трепетание, взмахи крыл), и эта крылатость переносится на все объекты, принимающие участие в высоком движении. Сравни "крылатая нога" плясуна, канатоходца; руки — те же крылья; крылатая одежда ("крылатка", плащ); крылатая душа; крылатый дух; крылатый голос; крылатое слово; "крылатая женщина" и т.д.

Высокое движение связано с отрывом от земли, разрывом привычных связей (т.е. это болевое состояние), что требует мужественности, стойкости к боли (ср. определение отрешения от земного как "взмаха мужественности"). Трагическое состояние разорванности (меж землей и небом), как уже говорилось, — существенная примета ЛГ Цветаевой.

Примеры

О Блоке: "Было так ясно на лице его: Царство мое не от мира сего" (2, 47); Пушкин в России — редкая "заморская птица" (3, 152); Мандельштам — "певец захожий", ср. из стихотворения, обращенного к нему: "Торжественными чужестранцами Проходим городом родным" (1, 204); Марина — значит "морская", неземная; Анри-Генриэтта — "звезда, сошедшая на землю вниз", "до странности похожа на лунный свет и на какой-то сон", "небесная", "туман, обман" (ИП, "Приключение"); Посейдон появляется в облики "чужестранца" (ИП, "Ариадна"); ср. об избранности, неотмирности и превосходстве "художников" над обыкновенными смертными: "небожители в царстве тел" (4, 233); "Боги в чаду блудилищ" (4, 234); "Как головы Собственной жаль мне — Бога в орде!" (3, 135).

"Выменивай по нищему Арбату Дрянную сельдь на пачку па-

пирос — Все равенство нарушит — нос горбатый: Ты — горбонос, а он — курнос" (2, 85, "Ex — ci-Devant (отзвук Стаховича)") — отметим, что равенство устанавливается лишь на уровне равноубогости предметов, но не самих участников обмена, которые принадлежат к разным мирам. "Горбоносый" (также "горбатый", "орлиный" нос) — знак принадлежности к "высшей расе", мета высокой, горней, орлиной породы. Таковы в ПМЦ Пра (мать Волошина), Стахович, Ахматова, сама Цветаева, ее сын Мур и др. Курносый же нос, плоский, маленький, приплюснутый нос пуговицей — признак ординарности, беспородности, примета всех землю роющих (носом, рылом, ср. кроты). Сравни автопортрет лирического "я": "Безупречен и горд В небо поднятый лоб... Меж вельмож и рабов, Меж горбов и гербов, Землю роющих лбов — Я — из рода дубов" (2, 232); "Пляшущим шагом прошла по земле! — Неба дочь!" (2, 26); "Не приземист — высокоросл Стан над выравненностью грядок" (2, 156; ср. противопоставление вертикали и горизонтали, единственного, выдающегося, и ординарного, стандартного, неба и земли); сравни "стальную выправку хребта" кн. Волконского (2, 99), уподобленного также кедру (Т1, "Кедр"), "высоковейшую" Артемиду (Д1, "Федра"); о Мандельштаме — "Ты запрокидываешь голову — Затем, что ты гордец и враль" (1, 203).

"В вывернутой наизнанку Мантии Врагов Народа⁵ Утверждаем всей осанкой: Луковица — и свобода. Жизни ломовое дышло Спеси не перешибило Скакуну..." (2, 84, "Бальмонту"); "Черного не перекрасить В белого — неисправим!" (3, 149, об "африканском самоволе"-Пушкине); "Хоть сто мозолей — трех веков не скроешь! Рук не исправишь — топором рубя! О, откровеннейшее из сокровищ: Порода! — узнаю Тебя! Как ни коптись над ржавой сковородкой — Все вокруг тебя твоих Версалея — тишь. Нет, самую косою косо-вороткой Ты шею не укоротишь. Над снежным валом иль над трубной сажей Дугой согбен, все ж — гордая спина!..." (2, 84 — о Стаховиче).

Тот же мотив превосходства, непобедимости высшего, сохраняющего истинные ценности, остающегося "на высоте", даже в униженном положении, встречаем в ситуации с якобы побежденными: амазонкой, Солнцем, Израилем, и в других примерах. Ср. "О вспомни — снизу Взгляд ее! сбитого седока Взгляд! не с Олимпа уже, — из жижи Взгляд ее — все ж еще свысока!" (3, 108); "... Распинаемое тьмой Ежевечерне, Солнца Вечера — не кланяется Черни. Низвергаемый с престола Вспомни — Феба! Низвергаемый — не долу Смотрит — в небо!" (2, 97); "Кто не топтал тебя — и кто

не плавил, О купина неопалимых роз! Единое, что на земле оставил Незыблемого по себе Христос: Израиль! Приближается второе Владычество твое" (1, 259, "Евреям").

"Ни грамот, ни праотцев, Ни ясного сокола. Идет-отрывается, — Такая далекая!... Рукою обветренной Взяла — и забыла... Дала — и забыла..." (2, 135, "Муза"; отчуждение, отдаленность, отрыв от земли нездешней цветаевской Музы); а вот Андрей Белый: "Два крыла, ореол кудрей, сияние" (сияние нимба — огонь вдохновения, "над кудрями пляшущий"); "Но это не просто вдохновение словесное, это — танец.. кружащегося, приподнимающегося, вспархивающего, припадающего, уклоняющегося, вот-вот имеющего отделиться от земли..."; "... в вечном сопроводительном танце сюртучных фалд [развевающихся как крылья]... старинный, ... изысканный, птичий — смесь магистра с фокусником [мудрость и чародейство], в двойном, тройном, четвертном [вихреобразное, спиралевидное движение вверх] танце: смыслов, слов, сюртучных ласточкиных фалд, ног, — о, не ног! — всего тела, всей второй души, еще — души своего тела, с отдельной жизнью своей дирижерской спины, за которой — в два крыла, в две восходящих лестницы оркестр бесплотных духов..."; "... с внезапным поворотом всего тела, хотя странно о нем говорить всего и тела, до того этого всего было мало, и до того это было не тело [легкость, воздушность, невесомость духа] — напуская на меня всю птицу своего тела..." (Т2, 92, 93, 84, "Пленный дух").

3. Формы проявления конфликта ЛГ с миром и способы преодоления этого конфликта.

ЛГ и мир находятся в состоянии конфликта: взаимной вражды, борьбы, взаимной мести, взаимной отъединенности. Конфликт, таким образом, выражается как конфликтное соединение, конфликтное несоединение, а также как смешанный тип соединение-несоединение.

Контакт ЛГ с миром носит характер пристрастной вовлеченности. Отношение ЛГ и мира — это союз "палача и жертвы", где каждый выступает и в той и в другой роли. Меж ними — "канат ненависти", "тяготение вражды", неразрывная и трагическая связь смертельных врагов. Так, по признанию Цветаевой, при всем действительном и эмоциональном отталкивании (ЛГ от этого мира), "зло" "касается" души, "притягивается к ней" (Т, 70), ср. "... заразность караемых нами недугов, наследственность вины. Преступник, насильственно избавляемый нами от болезни, передает нам болезнь. Каждый судья и палач — наследник... Секунда казни — секунда союза" (Т1, 109, "Земные приметы").

В самом общем виде ситуация "ЛГ и мир" описывает трагическое пребывание души в этом мире, трагичность жизни вообще. Все в этом мире — сама жизнь "как она есть", внешние обстоятельства, превратности судьбы, Рок, Случай, боги, земные авторитеты и т.д. — все навязывает лирическому герою неестественную и нежелательную для него роль, оказывает на него губительное воздействие. Жизнь есть гибель для души, и весь опыт ЛГ в результате контакта с жизнью, в конечном счете, отрицательный. Попытки ЛГ жить в этом мире кончаются катастрофой или обречены на провал. Состояние ЛГ — крайне дискомфортное, болезненное: неудовлетворенность, страдание и прочие отрицательные чувства. Неприятие мира, отрицание действительности, отказ от жизни, противодействие всему навязываемому извне, утверждение собственной воли и своего выбора — вот наиболее общее содержание всего комплекса мотивов, описывающих отношение ЛГ к миру и жизни.⁶

Одна из самых актуальных тем в ПМЦ — это конфликт Бытия и быта, Жизни и жизни, Духа и материи, души и бездушного мира низших, "духовного избранничества" и "мирового мещанства" (Т1, 164). Сравни: "спор" "божества" с "убожеством" (ИП, 678); вражда "количества к качеству, ничтожества к личности" (Т1, 151); "Это душа и туши, душа и мещанство. Это мировые силы столкнулись лишней раз!" (Чир, 99). Типичным примером подобного конфликта является тема "художник в жизни" (художник в широком смысле слова, т.е. поэт, певец, музыкант, живописец и т.д.). В отличие от "не-художника", который в жизни помещается полностью, "в жизни живет весь, на жизнь — ставка, на жизнь, как она есть" (Т1, 296), — "художник", осуществляя неестественный для него, подневольный ("душе вопреки" — ибо рвется к иному) контакт с чужим, враждебным миром, в жизни живет лишь малой частью себя, и "ставка" его — "на жизнь как быть должна" (Т1, 296).

Наиболее типичными чертами поведения ЛГ в ситуации конфликта с миром являются следующие.

(а) Активность (и даже агрессивность)

В ситуации контакта ЛГ с миром (неистинным, низшим, в том числе с "низшим собой") позиция ЛГ — не приятие, не "проживание" жизни, а борьба, преодоление, преобразование, сопровождающееся насилием, жестокостью. Перефразируя сказанное Цветаевой о поэте и времени, ее героини отражают жизнь "не как зеркало, а как щит", "с девятью десятками в ней сражаясь" (Т1, 378).

Как правило, ЛГ демонстративно декларирует свою позицию неприятия жизни (часто в пренебрежительно-презрительной форме), категорически утверждает абсолютную ненужность, неценность всего земного, вызываясь отказывается от жизни. Сравни типичные формулы отказа: от "не надо", "на что мне", "отказываюсь", "отрекаюсь", — до дерзких проклятий. Например, "мне не надо хлеба" (2, 21, "Психея"); "Тело? Мне нету дела!" (3, 111); "Будь проклят, мой пол!" (ИП, 656).

(б) Сознательность, волевое поведение.

ЛГ Цветаевой — это личность, центральным комплексом сознания которой является Я, САМ, ОДИН. Принцип самооценности, самодостаточности личности обуславливает такие ее проявления, как самонадеянность, самоуверенность, самоволие и др., а также определяет "самоличный" характер действий ЛГ (ср. самоанализ, самоборство, самообучение, самодисциплина, самолечение, самовнушение, самоохрана, самозащита, самосуд, самоотказ, самосозидание и т.д.).

Отношение ЛГ к миру, его максималистское "НЕТ" всему земному, есть сознательное и законное "неприятие в полном знании", сознательный выбор. Знанием того, "что не надо" и "что надо", "как быть должно", направляется и самооправдывается вся деятельность ЛГ.

Поведение ЛГ есть проявление воли, следование решению. Намеренный, программный характер действий придает поведению ЛГ "деланность", надуманность. При установке на идеал "как быть должно", не существующий в реальности, тот или иной поступок ЛГ приобретает характер позы, жеста, своеобразного "обмана" действительности, т.е. того, "что есть".

(в) Избирательность.

Это выражается в пристрастном отношении ЛГ к миру. А именно, ЛГ осуществляет отбор по принципу "предпочтения и жертвы", отбрасывая все нежелательное как ненужное, лишнее, утверждая одно (истинное, высшее, насущное) путем отрицания и за счет другого (неистинного, низшего, ненасущного).

(г) Целенаправленность.

Неприятие неистинного как неценного есть не бесцельная отмена, а целенаправленная перемена, замена с высшей целью, переоценка ценностей, при наличии идеала и положительной программы ("как быть должно"). Соответственно, ЛГ выбирает X, а не У; предпочитает X — У-у; меняет У на X; отказывается от У ради X и т.п. (где X — истинное, У — неистинное).

В конфликтном столкновении с миром поведение ЛГ характеризуется как "защита высшего от низшего". Этой цели служат разнообразные защитные средства, приемы, позы, жесты. Разновидностью защиты является самозащита, самоохрана, в том числе защита себя от себя, т.е. "высшего себя" от "низшего себя". Поскольку все действия и не-действия ЛГ направлены к высшей цели, вся деятельность ЛГ оправдана и возвышена. Отсюда, например, "право жестокости", а искусственность как система средств для "обмана" реальности предстает как искусство "ВОЗВЫШЕННОГО обмана".

(д) Мифотворчество.

ЛГ не принимает действительности (того, "что есть") и творит вымышленный мир: миф типа "возвышенного обмана" (то, как жизнь быть должна").

(е) Раздвоенность, разорванность.

Свойственная ЛГ двуединость (совмещение разного, как правило, в конфликтной форме) оборачивается разладом ЛГ не только с миром, но и с самим собой, проявляясь как напряженная междуусобная внутренняя борьба, конфликт двух "я". Низшая, земная душа ЛГ погружена в жизнь, в брренное. Высшая — отказывается от земного, рвется к иному. То пересиливает земное, например, соблазн жить наяву или осуществление жизненного долга, в ущерб высшей душе. То, справляясь с низшим, берет верх неземное, осуществляя высший долг души — "полет". При этом взлеты чередуются с падениями, срывами в земное, человеческое, — некое постоянное перетягивание каната, как бы "статика динамики".

Зрительно — ЛГ в мучительной, неудобной позе. Одна нога на земле (да и то, чтобы оттолкнуться, ср. "я на земле стою — лишь одной ногой", I, 257; "А мне земля необходима, как Антею: оттолкнуться", П, 185). Другая — "с заносом бега", устремляется ввысь. Состояние крайнего напряжения, раздираемости двумя разнонаправленными силами: притяжением земли и тяготением ОТ земли.

В общей картине мира Цветаевой ситуации 'несоединение с неистинным' (У) и 'соединение с истинным' (Х) соотносятся как:

- а) причина и следствие: напр. 'У потому что (так как) Х';
- б) условие и результат: напр. 'если (раз) Х, то значит У';
- в) средство (вариант: путь) и цель: напр. 'У для того, чтобы (ради) Х'. Так, неистинный мир (НМ) есть точка отправления и отталкивания в движении от неистинного к истинному, а истинный

мир (ИМ) — это точка устремления этого движения;

г) начальная и конечная стадии процесса миро- и мифотворчества.

'Несоединение с неистинным' — это отрицающая, разрушительная (неприятие, преодоление, уничтожение старого ИМ), а 'соединение с истинным' это положительная, созидаящая (утверждение, построение нового ИМ) части 'сотворения иного мира' путем преобразования ИМ ("как есть") в ИМ ("как быть должно"). Отсюда уничтожение земного рассматривается как благо, выход из ИМ — есть переход, вход в ИМ, т.е. спасительный исход. Гибель "старого" — необходимое условие сотворения "нового" (ср. "закон зерна"). Цветаевский мифотворец, преображая действительность, восстанавливает высшую справедливость, ибо воплощает Высший Замысел: высшую истину о человеке и мире, как они быть должны;

д) плата и награда ('У зато X'; 'У и за это X').

В целом для ЛГ Цветаевой характерным является не пораженческое, а либо триумфаторское, либо компенсирующее сознание.

Несоединение с земным идет по линии победного отказа-отречения ЛГ от низшего мира, либо отказа-отрешения от земного, низшего себя, — под девизом "отказ от меньшего, низшего ради большего, высшего", что расценивается именно как "победа путем отказа".

Если отказ — это как бы освобождение изнутри, то все, что способствует уничтожению земного (например, пожар, пропажа, потеря, лишение), есть ничто иное, как "освобождение извне", "спасительная интервенция внешних сил", польза под видом несчастья. Иными словами, "благая" беда: от потерь — душа "растет", все что во вред плоти — душе на пользу, гибель тела есть спасение духа (ср. "В бурях и бедах Лепится дух", ИП, 661) и т.д.

Благая беда является проявлением более общего закона компенсации: вместо, взамен, "этого" (неистинного, т.е. низшего, малого, бренного, несовершенного, см. прочие разновидности неистинного) — "то" (истинное, т.е. высшее, большее, вечное, главное и т.д.). Закон компенсации утверждает преимущество истинного и положительность всякого отрицания неистинного, т.е. пользу, выигрыш от отсутствия неистинного. Не иметь "это" (не дано, отнято, самому отказаться, сознательно отбрасывать и т.д.) — значит (ибо, так как, потому что, зато) иметь "то" (дано, получить, приобретать). Не иметь "это" — "плата", а иметь "то" — "награда", возмещение, "компенсация".

Механизм компенсации лежит в основе всей деятельности ЛГ Цветаевой. Это как бы особая защитная реакция на травмирующую ситуацию конфликтного контакта с миром и средство преодолеть нежелательную ситуацию положительным отрицанием ее. То есть: увидеть беду — как благо, потерю как выигрыш, расход как приход. Без всего "этого" значит со всем "тем" и т.д. и т.п. Культивирование подобной точки зрения на беду, потерю, отсутствие желаемого — своеобразное самовнушение, самообман, спасительный вымысел (ложь во спасение).

Огромной компенсирующей силой обладает творчество вообще и особенно мифотворчество (сотворение иного, лучшего, мечтанного мира). Искусство есть компенсация ущербности жизни. "Здесь" не то, не так, в жизни нельзя — поэтому искусство, зато миф (мечта, сказка, вымысел, страна "там", "тот свет" — как противовес этому несовершенному миру). В творчестве художник отыгрывается от обманывающей его реальности, которая есть ничто иное как низкий обман, — преодолевая, побеждая действительность вымыслом, который есть "проекция" "мечты и тоски" (Н, 348) по иному, лучшему, большему, отсутствующему "здесь" (ср. "от жажды, от тоски стал врать...", Т1, 313; "Горы во мне начались с тоски по ним...", Т2, 182). А именно: творит миф, т.е. высокий, возвышающий обман, возмещая то, что в жизни отсутствует или искажено. Миф, таким образом, обладает еще и целительным, спасительным свойством: "залечивает" наносимые жизнью травмы-обиды.

Указанные свойства ЛГ проявляются во всей деятельности ЛГ, что необходимо иметь в виду при рассмотрении любого конкретного мотива ситуации "ЛГ и мир". Проиллюстрируем все вышесказанное.

Примеры

Избирательность отношения ЛГ к миру проявляется, в частности, в том, что недоверие, непочтение, ненависть, презрение и т.п. ЛГ испытывает только к тому, что оценивается им как низшее, в то время как к высшему ЛГ проявляет доверие, почитание, любовь. И так — во всем (ср. "Знаешь царя — Так псаря не жалуй! Так, присягнувши на верность — Хану, Не присягают его орде." (2, 75); "Плохой сын Царю земному, — Знать Небесному хорош!" (4, 59; — из песни царевича); ЛГ — нарушитель законов этого мира, бунтарь (ср. "Царь-Девцею живу — беззаконницей!" — 1, 223) и, вместе с тем, это законник, у которого свой, иной, высший закон. Ср.: "Каждое исключение ИЗ — включение В (нельзя исключиться в

пустоту), т.е. неминуемое попадание в другой закон — ("для него закон не писан", да, ибо в данную минуту пишется ИМ)...", Т1, 270; "Только в обруче огромного закона Мне просторно — мне спокойно — мне светло" (2, 211); "Несгорающую соль Дум моих — уже ли пепел Фениксов отдам за смоль Временных великолепий?" (3, 130); "Дура — душа, но какое Перу Не уступалось — души за дурь?" (4, 336 — все земные ценности, ср. например, гаммельнское "Эльдорадо" — ЛГ отдает за блажь души); "Ночь, которой чаю: Вместо мозгового полушарья — Звездное!" (1, 264).

ЛГ строит, но не жизнь, а миф, не дом, а песню (ср. "не устроитель жизни", а "строительница струн"). Так же избирательно и сознательно, напр., бесчувствие ЛГ. Это не вообще, прирожденная и полная, атрофия чувств, а сознательная слепота, глухота и т.п. и именно к низшему. Как и прочие проявления ЛГ (сравни бесстрашие в ситуации отрешения), это не столько состояние, сколько, и прежде всего, отношение, сознательная установка, поза, отражающая, а часто вызывающе демонстрирующая, отношение ЛГ к низшему — вне и внутри себя. Отсюда, преобладающий тип героя в ПМЦ — не прирожденный герой, а герой сотворенный, выросший в героя, сделавший из себя героя. Соответственно, более типичная разновидность неимущего — не отродясь нищий, а богач отрекшийся. Таким образом, для ЛГ характерно не чистое отсутствие контакта с неистинным, а ситуация, когда ЛГ как бы имитирует отсутствие неистинности, или в схватке с неистинным уничтожает его (пример совмещенного соединения-несоединения). Всякое неучастие ЛГ в жизни фактически представляет собой активное, страстное, волевое, своевольное недействие, результат решения, выбора (нацеленных на победу).

Так, стихотворение "Прокрасться" начинается: "А может, лучшая победа над временем и тяготеньем...", а далее перебираются возможные решения победы над жизнью: "Пройти, чтоб не оставить следа... Пройти, чтоб не оставить тени На стенах... Вычеркнуться из зеркал?... Прокрасться, не встревожив скал... Органного не тронуть эха? Распасться, не оставив праха На урну... Выписаться из широт?... Временем как океаном Прокрасться, не встревожив вод..." (3, 76). То есть, миновать жизнь: не входя в контакт, пройти без отклика, без отзыва (ср. след, тень, эхо, рябь на воде, прах). Или отказаться от жизни: прервать контакт, выйти из жизни (из времени и пространства), самоуничтожиться. Иначе говоря — "обмануть" жизнь и тем "взять" (ср. там же: "Может быть — отказом взять? ... Может быть — обманом взять?").

Типичная ситуация в ПМЦ: ЛГ устремлен к высокому (напр., смотрит на небо, звезды, солнце, луну и т.д.) и поэтому не видит земное-близкое-низкое. Например, Адам глядит в "высокое небо" и "проглядывает" Еву; аналогично, Солнце, "крылатый муж", затмевают лирической героине "всех Адамов" (2, 101). Процесс роста ЛГ (движение к высшим ценностям) связан с отказом от земного, ср. отчуждение от молодости, сбрасывание одежд (змеиной шкуры, тела и т.п.), всего внешнего, лишнего, старого: "Выжила шального постояльца!... Голая стою — глаза раскрыла. Так дитя, на дальние светила Изумясь, кольцо роняет с пальца" (2, 374, — черновой вариант "Молодости").

"Блаженны дочерей твоих, Земля, Бросавшие для боя и для бега, Блаженны в Елисейские поля Вступившие, не обольстившись негой... Содружества заоблачный отвес Не променяю на юдоль любви" (2, 132); "Вы снежинки с груди собольей мне сцеловываете, друг, Я на дерево гляжу, — и в поле И на лунный круг. За широкой спиной ямщицкой Две не встретятся головы. Начинает мне Господь — снится, Отоснились — Вы" (1, 195-6); "Значит Бог в мои двери — Раз дом сгорел!" (3, 38); "Спасибо за то, что — стол Дал... И лоб — к столу Подстатный... А прочего дал в обрез?..." (3, 172); "Полно, Дева-Царь! Себя не мытарь! Псарь не жалует — пожалует царь!" (Н); "взамен всего сего — весь Тот свет" (4, 276 — т.е. тот новый, высший, мир, который навечно обрел Рильке после смерти).

В "Поэме лестницы" огонь, уничтожая имущество, "страхует" от вещей, то есть спасает самих имущих "от имущества" (т.е. от бренного, ненасущного). Ибо "есть взамен пожизненной Смерти — жизнь посмертная!... целый рай ведь — за миг удушья" (4, 271). Пожар, уничтожая вещи, раскрепощает их, избавляет от унижительного рабства. Сгорая, вещи из жизненного ада, по огненной радужной лестнице, переходят в рай. Через смерть тела обретается новая, высшая жизнь.

"Жизнь: ножи, на которых пляшет Любящая. — Заждалась ножа!" (3, 120) — переключка с андерсеновской русалочкой, плясавшей на ножах. Боль — как плата за "верхний мир", куда она так рвалась. Плата за соединение с высшим — высока, "по товару" (ср. соответственно — "Бог за мир взимает дорого", 4, 161, "Поэма Горы"). Так, потеря человеческого — это "плата за величие" (ИП, 681). Культивируемое лирическим героем бесстрастие, бессердечие (не плакать во время беды, не жалеть о потере и т.п.) также достигается дорогой ценой, а именно жестокими средствами, убивающи-

ми тело и укрепляющими дух. Например, за "покой беспамятности", за "просторный покой бессмертия" "уплочено" "всеми розами крови" — говорит бескровная-бесстрастная Эвридика Орфею (3, 56); на похоронах Стаховича Цветаева не плачет, и чувствует свое родство с ним, уходящим "домой" — в иной, высший мир: "Некоей утерей своей земной достоверности плачусь за утверждение свое в мирах тех (Плата за перевоз? Ведь платили же тени Харону? Я свою тень посылаю вперед — и здесь плачú)" — Т1, 73.

А вот плата, которую заплатили за "небесные звуки" участники цветаевского "нездешнего вечера": "Сережа и Леня — жизнью, Гумилев — жизнью, Есенин — жизнью, Кузмин, Ахматова, я — пожизненным заключением в самих себе, в этой крепости — вернее Петропавловской" (Т2, 141); "Никто ничего не отнял! Мне сладостно, что мы врозь. Целую Вас — через сотни Разъединяющих верст" (1, 202) — нежелательная ситуация "врозь" компенсируется "нездешней встречей" (ментальное преодоление расстояния, мысленное обладание, творческое восполнение потери в жизни и т.д.), беда превращена в усладу. В этом еще и своеобразный вызов судьбе и жизни, отнимающим любимого, защитное самовнушение (не считать невстречу в жизни — потерей) и активное самоутверждение (сотворение вымыслов, побеждающих действительность).

"Вы, конечно, будете человеком искусства — потому-что других путей нет. Всякая жизнь в пространстве — самом просторном! — и во времени — самом свободном! — тесна. Вы не можете, будь у Вас в руках хоть все билеты на все экспрессы мира — быть зараз и в Конго... и на Урале и в Порт-Саиде. Вы должны жить одну жизнь, скорей всего — Вами не выбраную, случайную. И любить сразу, имея на это все права и все внутренние возможности, Лорда Байрона, Генриха Гейне и Лермонтова, встреченных в жизни (предположим такое чудо!) Вы не можете. В жизни, Аденька, ни-че-го нельзя, — nichts, — rien. Поэтому — искусство ("во сне все возможно"). Из этого — искусство, моя жизнь, как я ее хочу, не беззаконная, но подчиненная высшим законам, жизнь на земле, как ее мыслят верующие — на небе. Других путей нет.

Знаю по себе, что как только пытаюсь жить — срываюсь (всегда пытаюсь и всегда срываюсь!). Это ведь большой соблазн — "наяву!" (П, 150-151).

4. Две наиболее типичные формы дисгармонии в ПМЦ.

Рассмотрим подробнее специально вынесенные в заключительный раздел главы две наиболее общие конфликтные ситуации в

этом мире разлаженной гармонии: несоединение совместимого и соединение несовместимого.

Ситуации несоединения соответствий (А) и соединения несоответствий (В) соотносятся как причина и следствие, и часто имеет совмещение этих ситуаций: А так как (или: поэтому) В; В так как (или: поэтому) А. Типичный случай: ЛГ не соединяется со "своим", так как (или: поэтому) соединяется с "не-своим". Так, несоединение "я" и "ты" ("вы") часто обусловлено тем, что "я" или "ты" ("вы") соединены с "другим" ("другой").

Например, как хаос предстает насильственный разрыв естественной соединенности, разлад созвучного. Ср. "Елена. Ахиллес. Звук назови созвучней! Да, хаосу вразрез Построен на созвучьях Мир, и, разъединен, Мстит (на согласьях строен!) Неверностями жен Мстит — и горящей Троей!... есть рифмы — в мире том Подобранные. Рухнет Сей — разведешь... Елена: Ахиллес: Разрозненная пара" (3, 107, "Двое"); В "Поэме Конца" противоестественность разлуки любящих демонстрируется на примере обеих разновидностей хаоса: соединение несоответствий и несоединение соответствий. Ср. "Завтра с западу встанет солнце! — С Иеговой по рвет Давид!... Ничего мне не говорит Сверхбессмысленнейшее слово: Рас—стаемся... Расставаться... Сверхъестественная дичь!... Расставание — не по-русски! Не по-женски! Не по-мужски! Не по-божески!... Расставание — по-каковски? Даже смысла такого нет... Расставаться — ведь это гром На голову... Океан в каюту!" (4, 182); "Ночи без любимого и ночи С нелюбимым" (2, 218); "Вы можете — из-за других — Моих не видеть глаз" (1, 143); "Я от горечи — целую Всех, кто молод и хорош. Ты от горечи — другую Ночью за руку ведешь" (2, 202); "Как прозорливица — Самуила Выморочу — и вернусь одна: Ибо другая с тобой..." (3, 61)

"Если же в чувств, ума, Недр помраченье, Чудный порву союз... — Да позабуду ж вкус Млека и тука! О, да бежит от вежд Сон вероломный... Да не коснусь челом Отчего прага! Да не коснусь седин Отческих!... Чад да не узрю!... О, да познаю клятв Попранных цену! Жен да познаю хлад, Друга — измену!... Царства разъятие! Да не бежит вода В чан водоносов! Тучные нивы — да Не плодоносят!" (ИП, 672, — Тезей клянется навечно сохранить верность Ариадне).

А вот заключительные слова Тезея в трагедии "Федра", где над Тезеем прогремело убийственное эхо его же собственных слов из клятвы Ариадне. Ср. "Млат, не падай, и жнец, не жни! Слава сына — позор жены. Снег и деготь, смола и соль. Снег любимого

— милой смоль. Высотою его низка!... Грудь — расколота пополам! Честь любимого — милой срам!... О, что ж, Боги думали, в тот же ковш Намешавши смолу и мед..."

На утверждение Кормилицы, что трагедия произошла по ее вине ("Всей семье Яма — я... Мой заман!..."), Тезей дает ответ, который является, по сути, признанием неизбежной трагичности жизни вообще. В конечном счете не случайность и не трагедия Рока (в частности, мечь Афродиты за нарушенную Тезеем клятву⁷) все происходящее, — а все та же извечная трагедия рода человеческого, над которым продолжает сбываться проклятие за оскверненный им рай. Ср. "Образумься, старуха глупая! В мире горы есть и долины есть, В мире хоры есть и низины есть, В мире моря есть и лавины есть, В мире боги есть и богини есть... Ипполитовы кони и Федрин сук Не старухины козни, а старый стук Рока. Горы сдвигать — людям ли? Те орудуют. Ты? Орудие. Ипполитова пена и Федрин пот — не старухины шашни, а старый счет, Пря заведомая, старинная. Нет виновного. Все невинные. И очес не жги, и волос не рви, — Ибо Федриной роковой любви — Бедной женщины к бедну дитятку — Имя — ненависть Афродитина К мне, за Наксосу разоренный сад. В новом образе и на новый лад — Но все та же вина покарана. Молнья новая, туча старая." (Д1, 479-482).

Сравни как на примерах различных нарушений естественных связей описывается хаос послереволюционной России: "Коли в землю солдаты всадили — штык, Коли красною тряпкой затмили — Лик, Коли Бог под ударами — глух и нем, Коль на Пасху народ не пустили в Кремль — Надо бражникам старым засесть за холст, Рыбам — петь, бабам — умствовать, птицам — ползть, Конь на всаднике должен скакать верхом, Новорожденных надо поить вином, Реки — жечь, мертвецов выносить — в окно, Солнце красное в полночь всходить должно, Имя суженой должен забыть жених... Государыням нужно любить — простых." (2, 70, "Лебединый стан").

4.1. Несоединение совместимого.

Жизнь нарушает гармонию, не соединяя "то": разрушает цельность, полноту, единство, не соединяет то, что стремится или должно быть вместе. Отсюда состояние разделенности, разобщенности: врозь, порознь, без.

В самом общем виде этот мотив описывает различные нарушения естественных связей в несовершенном земном мире. Так, в этом бренном мире все связи ослабевают и рвутся. Смерть-"червоточи-

на", в различных обличьях, безжалостно разрушает, уничтожает все живое, отнимает все приобретенное в процессе внешнего роста. Жизненный рост, движение вперед во внешнем мире оказывается, в конечном счете, лишь продвижением к смерти. Например: "цвет выцветет, скрючится стан, розы — в отлет" (ИП, 671); "Лба доверчивую кротость Злыми бороздами опыт Выбороздит. Гладь ланит Жилами избороздит, — Вилами! Улыбку рождши — Плачь! Нет, дли ее — все тот же Червь подтачивает плод: Горе сушит, нега жжет... Все сущее червиво... Смерть — название червю" (ИП, 676); "Узнаю тебя, смерть, Как тебя ни зови: В сыне — рост, в сливе — червь: Вечный третий в любви" (3, 141) — так, повзросление сына разъединяет мать и дитя, уводит его по пути все большего соединения с неистинным (тело, плоть, пол, эрос и т.п.). Несоединение с желаемым или насущным происходит также по воле Рока или богов, вмешивающихся в судьбу смертных, либо в силу жизненных обстоятельств или случая, что само по себе свидетельствует о дисгармоничном устройстве мира.

Рассмотрим несколько тесно связанных друг с другом основных разновидностей этого мотива.

4.1.1. Невозможность гармоничного, полного соединения со "своим" в "этом" мире.

Примеры

"Не суждено, чтобы сильный с сильным... равный с равным... Соединились бы в мире сем... Поздно и порознь — вот наш брак!" (3, 108, — Пастернаку); "Дай мне руку — на весь тот свет! Здесь — мои обе заняты." (2, 106, — Пастернаку же); "Не здесь, где связано... Здесь нету рученьки Тебе — моей. Не здесь, где скривлено... Здесь нет свиданья. Здесь только проводы..." (2, 161); "В щебете встреч — Дребезг разлук" (2, 164); "Здесь — нельзя. Увези меня за Горизонт!" (4, 215); "Мне этот час сужден от века" (ИП, — о разлуке); о Гельдерлине — "... влюбился в мать воспитанников (Diotima, вечный образ его стихов — не вышло и выйти не могло, ибо здесь не выходит) — расстался..." (Нов. М., 1969, 201); о Пастернаке — "... с которым встреча и, следовательно, расставание — еще впереди" (П, 92); о Сонечке — "Я знала, что мы должны расстаться. Если бы я была мужчиной — это была бы самая счастливая любовь — а так — мы неизбежно должны были расстаться, ибо любовь ко мне неизбежно помешала бы ей... любить другого, всегда бывшего бы тенью, которую она всегда бы со мной предавала, как неизбежно предавала и Юру и Володю" (Н, 346).

"Не расстанусь! — Конца нет!" И льнет и льнет... А в груди —

нарастание Грозных вод, Нот... Надежное: как таинство Непреложное: рас—станемся!" (3, 102, "Подруга"); Сравни стихотворение "А сугробы подаются, Скоро расставаться" (2, 168): невозможность полного соединения "здесь" равносильна невозможности вечной зимы и вечной сохранности сугробов. Неизбежное, как смена времен года, расставание в жизни демонстрируется на примере конца зимы с его непреложностью таяния снега: "Ах, в раззор, в раздор, в разводство широки — воротца".

4.1.2. Жизнь как помеха к соединению со "своим".

Типичный случай: X не соединяется со "своим" У (желаемым, насущным и т.п.), так как соединяется с "не-своим" Z, где Z выступает, таким образом, как преграда к соединению X и У. Помеха понимается очень широко, включая саму жизнь, так что любой контакт с жизнью и в жизни мешает осуществить соединение с желаемым или с насущным.

Примеры

Погруженность в земное мешает душе прорваться к насущному, например "дорваться до настоящей себя"; шум дня мешает услышать "рокот божественной вечности"; между верующим и Богом — помеха официальной церковности, ср. "Узнаю тебя, гроб, Как тебя ни зови: В вере — храм, в храме — поп, — Вечный третий в любви!" (3, 140), ср. "В священнике я всегда вижу превышение прав: кто тебя поставил надо мною? (между Богом и мною, тем и мною, всем и мною). Он — посредник, а я — непосредственна. Мне нужны такие, как Рильке, как Вы, как Пастернак: в Боге, но как-то без Бога, без этого слова — Бог, без этой стены (между мной и человеком) — Бог" (Тес., 70); "Между мной и волной, Между грудью и зыбью — Третье, злостная грань Дружбе гордой и голдой: Стопудовая дань Пустяковине: Полу. Узнаю тебя, клин, Как тебя ни зови: В море — ткань, в поле — тын, Вечный третий в любви! ... Как приму тебя, бой, Мне даваемый глубиью, Раз меж мной — и волной, между грудью — и грудью... Как вступлю в тебя, брак, Раз меж мною — и мною ж — Что? Да нос на тени, Соглядатай извечный... Все, что бы ни — Да, все, если нечто!" (3, 140)⁸; "Остается ощущение полного одиночества, которому нет лечения. Тело другого человека — стена, она мешает видеть его душу. О, как я ненавижу эту стену." (Вол. Еж., 164); "Между вещью и нами — наше (вернее, чужое) представление о ней, наша застилающая вещь привычка, наш, то есть чужой, то есть дурной опыт с вещью, все общие места литературы и опыта. Между нами и вещью наша слепота, наш порочный, порченный глаз" (Т2, 18).

"Человеческое" в Х "заглушает", "забивает" поэта в нем. Между художником и его творением стоят — третьим лишним — его жизненная биография, быт, земные соблазны, мешающие ему "сбыться", т.е. явить свою истинную, высокую сущность, затрудняющие "ход к холсту". Ср. "Есть препоны к соборам, это и есть личная биография. — Как жизнь не давала Гончаровой стать Гончаровой" (Т1, 296). Соответственно, между поэтом и тетрадью, поэтом и стихами стоит быт, мешающий ему писать, жизнь, мешающая ему "петь", ибо "жизнь, как она есть" не располагает к "песне". Напр., "петь не могу... двух строк Свесь не могу... Скошенный луг — Глотка..." (3, 138); Ср. из письма Дону Аминадо, суть которого в том, что он "повсеместно и неизменно перерастает" газетные "темы дам и драм", потому что бесконечно "выше" этого, однако "вне трамплина (и физического соседства) пошлости, политики и преступлений", "на фоне простого белого листа" не смог бы быть поэтом, не дорастает до поэта: "Что между Вами — и поэтом? Вы, человек. Привычка к шутке, и привычка к чужой привычке (наклонная плоскость к газетному читателю)... быт, Вы в быту, не больше... у Вас не хватило любви — к высшим ценностям; ненависти — к низшим. Случай Чехова, самого старшего — умного — и безнадежного — из чеховских героев. Самого — чеховского". (Нов. М., 1969, 212).

"Ноты мне — мешали: мешали глядеть, верней не глядеть на клавиши, сбивали с напева... с знанья... с тайны... мешали рукам знать самим, влезали третьим, тем "вечным третьим в любви" из моей поэмы... и я никогда так надежно не играла, как наизусть" (Т2, 175).

Дети отделены от родителей "традиционной стеной кормилиц, нянек, бонн, гувернанток, учителей. Не говоря уже о водоразделе родительского верха и детского низа... как тут было до своего ребенка — добраться?" (Т2, 223, — дом Иловайских).

Между любящим и любимым — преграды расстояния, возраста, социальных, брачных запретов, долга, клятв (другим) и прочих внешних жизненных помех, заслоняющих насущное: "Но между мной и тобой — кровь Андрогеева!... Двух враждующих побережий Башни!" (Тезей — Миносу; ИП, 651); "Но между нами — океан, И весь твой лондонский туман, И розы свадебного пира... И пятой заповеди гнев, — И эта ветреная лира!... Мне и тогда на земле не было места!... А вас ждала прелестная невеста В поместье родовом" ("Искательница приключений" и "искатель подвигов", "Коринна" и "Освальд", 1, 240). Преграды к соединению Федры и Ипполи-

та, царицы и царевича (из "Царь-Девуцы") — невозможность для мачехи брака с пасынком.

Интересно отметить, что помехой в любви у Цветаевой является даже сам любимый. Полное слияние в любви невозможно, все равно остается "я" и "ты". Так называемая совместность в любви — это "часто то, чем 'чинится' любовь: вместе слушать Скрябина, вместе всходить на Везувий. Мало ведь Тристанов и Изольд" (Т1, 120; т.е. любовь в себе, вне глаз, молвы, времени — всего того, что разъединяет, убивает любовь). Еще более лишним оказывается в цветаевской любви ответно любящий: "Любовь для меня — любящий. И еще — ответно любящего я всегда чувствую третьим. Есть моя грудь — и ты. Что здесь делать другому (действенности его?). Ответ в любви — для меня тупик. Я ищу не вздохов, а выходов" (Т1, 116).

Поскольку любовь связана с жизнью земной души ЛГ, погруженность в любовь мешает жизни высшей, бессмертной, вечной души, разлучает с высшим: с высшим собой, со своим настоящим, главным делом (для художника — искусство), с Богом. Занятый любовью, ЛГ либо не пишет (не поет) вообще, либо, забыв о высшем и вечном, пишет (поет) о земном, бренном, например, любовные песни (мотив "петь бранные губы и руки").⁹

4.1.3. Несвершение в жизни.

ЛГ не делает "свое", не "сбывается", "живет в обратном от себя направлении" (П, 481), при этом часто делая "не свое", "обратное своим желанием". Так, поэт не пишет стихов, ибо занят жизнью (бытом, любовью). "Знайте, дорогая Вера, что я вообще в жизни делаю обратное своим желанием, живу, так сказать, в обратном от себя направлении — в жизни, не в писании" (П, 481). "Так вся моя взрослая жизнь: *force refoulée, désir créateur — refoulé*, что я иного в жизни делаю, как не-пишу — когда мне хочется, а именно: все утра моей жизни?!" (Тес., 92).

4.1.4. Отсутствие или утрата желаемого или насущного.

Сравни потерю голоса поэтом: "Пропал... Как молоко — Звук из груди. Пусто. Суха. В полную веснь — Чувство сука" (З, 276); вспомним "обезголосившую" Сафо (З, 85). Поэт не имеет стола, тишины — чтобы писать.

4.1.5. Разъединение, раздробление, разрывание на части единого-целого-полного (и состояние нарушенной цельности).

Примеры

"Разменивание" вечности на малые временные осколки (дни, часы, минуты), разорванность "я" (земное, низшее и бессмертное,

высшее), ср. "маятники душу рвут... вечностью мою правит Разминовение минут" (3, 92); "с удивлением смотрю на странную — хотела сказать: картину, — какое! на мельчайшую миниатюру своей жизни, осмысленную только в микроскоп" (П, 194 — о малости, суетности, раздробленности земной жизни); "с вечною Душою своею в разлуке..." (2, 245). Незрелая склонность к занятию частностями, подробностями, разменивание своей цельности на мелочи дел и дней уподоблена детской болезни, ср. подверженность "десятеричной кори" всех "из дел не выросших" (3, 92); сравни также раскраивание горы на "лоскуты" дачных участков (4, 165, "Поэма Горы"); "Руки с разумом, с царем Рознить можно ли народ?" (ИП, 639); ср. Чехию, растерзанную кровожадными хищниками (3, "Стихи к Чехии"); из писем того же года: "Я неустанно чувствую, что жизнь нации сейчас идет — помимо народа: против народа, и что это почти везде на земном шаре: что никогда так не шли врозь : народ — и вожди" (Тес., 176).

4.1.6. Разминовение в жизни: неосуществленная, несостоявшаяся встреча (например, разминуться, миновать), либо невстреча во встрече, т.е. встретив, не узнать, пройти мимо, проспять, "проглядеть", смотреть в другую сторону и т.п.

Примеры

Царевич просыпает все встречи с Царь-Девницей, все три раза она встречается со спящим царевичем, замороженным от встречи с ней царицей-мачехой (4, "Царь-Девница"); "Прочтите 'Царь-Девницу'... Где суть? Да в ней, да в нем, да в мачехе, да в трагедии разминований: ведь всё любви — мимо" (ИП, 765); А вот различные виды разминовений лирических пар из стихотворения "Двое": "Так разминулись Зигфрид с Брунгильдой, Брачное дело решив мечом. В братственной ненависти союзной — Буйволами! — на скалу — скала. С брачного ложа ушел, неузнан, И неопознанною — спала. Порознь! — и даже на ложе брачном — Порознь! — даже сцепясь в кулак — Порознь! — на языке двузначном — Поздно и порознь — вот наш брак! Но и постарше еще обида Есть: амазонку подмяв как лев, — так разминулись: сын Фетиды С дочерью Аресовой: Ахиллес С Пенфезилеей... Так разминовываемся — мы" (3, 108); "Гений, просмотренный не только веком, но Гете" — о Гельдерлине (Нов. М., 1969, 201); "Есть пары — тоже, но разрозненные, почти разорванные. Зигфрид, не узнавший Брунгильды, Пенфезилея, не узнавшая Ахилла... Пары — все же" (Т1, 302); "На Сонечку нужен был поэт. Большой поэт, то есть: такой же большой человек, как поэт. Такого она не встретила. А может, один из первых

двухсот добровольцев в Новочеркасске 18-го года. Любой из двухсот. Но их в Москве Девятнадцатого года — не было. Их уже — нигде не было" (Н, 253).

Особым случаем разминовения является нарушение совместности: Х и У делают разное, т.е. невпопад, не в лад, не в такт и т.п. Например (о разрозненной паре: Татьяна и Онегин): "... скамейка, на которой они не сидели... они ни минуты не были вместе, ничего вместе не делали, делали совершенно обратное: он говорил, она молчала, он не любил, она любила, он ушел, она осталась..." (Т2, 261); о расстающихся влюбленных: "Все не попадаем в шаг, В такт" (4, 177, "Поэма Конца"); "И не знаешь ты, что зарей в Кремле Я молюсь тебе — до зари. И проходишь ты над своей Невой О ту пору, как над рекой-Москвой Я стою с опущенной головой... Но моя река — да с твоей рекой, Но моя рука — да с твоей рукой Не сойдутся, Радость моя, доколь Не догонит заря — зари" (1, 229, "Стихи к Блоку").

4.1.7. Разрознение "пары", разрыв "сросшегося", "спаянного", ср. "розные браки", "разорванные пары", разрозненные "половины", нарушенные "рифмы, в мире том подобранные".

С разрознением пары связан мотив расставания, прощания с любимым. Любовь — это "шов", "связь", отсюда разлука любящих есть разрыв шва, разрыв сердца (отметим синонимию души-сердца-любви, где душа выступает в своем земном обличьи). Фаталистическая убежденность в неизбежности расставания вводит также мотив конца, последней встречи, встречи-расставания.

Примеры

"Сонечку у меня оторвали — вместе с сердцем... Ей неизбежно было от меня оторваться — с мясом души, ее и моей" (Н, 347); "не расстались — оторвались" (из письма к Бахраху о К. Родзевиче); "Увозят милых корабли, Уводит их дорога белая..." (2, 289); "Платонова родная половина!" (ИП, 623). Так сказал цветаевский Казанова о Генриетте, в разлуке с которой прошла его долгая, бурная жизнь. О ней же, единственно-незаменимой: "одно-единственное приключение". А на вопрос (очередной, "тысяча первой", и беспоследственной в его жизни любовной подружки) — "Амурное?", Казанова отвечает (скорее не ей, а себе, ушедши в воспоминание о "роковом и грустном счастье"): "Нет, нет..." (ИП, 625). Маруся (поэма "Молодец") томится в разлуке с любимым Молодцем. Оба — и Казанова и Маруся — вспоминают своих любимых, спустя много лет после расставания, "как в бреду", как нечто из далекой, иной жизни. В этой же жизни они обречены на "других":

Казанова и его "1001 подруга"; Маруся — жена барина.

"Рас—стояние: версты, мили... Нас рас—ставили, рас—сади-ли... По двум разным концам земли. Рас—стояние ¹⁰: версты, да-ли... Нас расклеяли, распаяли, В две руки развели, распяв, И не знали, что это — сплав Вдохновений и сухожилий... Не рассóрили — рассорйли, Расслоили... Стена да ров. Расселили нас, как ор-лов-Заговорщиков... растеряли. По трущобам земных широт Рассо-вали нас, как сирот... Разбили нас — как колоду карт!" (3, 126) — посвящено Пастернаку; ср. из черновиков: "Ты — не я ли? И я — не ты ли?... Расслоили: магнит, игла — Расслоившаяся скала... (3, 467). "В час раздавшихся расселин... В час распавшихся объятий, — Ах, с другим, невеста, ляг!" (о расставании Тезея и Ариадны, ИП, 694); "А сугробы подаются, Скоро расставаться... Дребезга, дрызга, разлучня, Бойня, живодерня" (2, 168); "Вьюга наметает в полы. Все разрывы да расколы! — И на шарф цветной веселый — Слезы острого рассола, Жемчуг крупного размола" (3, 113); "Есть рифмы в мире сем: Разъединишь — и дрогнет, Гомер — ты был слепцом... Разъединил бы зрящ Елену с Ахиллесом?" (3, 107, "Двое"); "То было разбито, жизни шли врозь и никогда больше не сошлись" (из писем, о Блоке и Любви Дмитриевне).

О разлуке героев "Поэмы конца": "жест... мне разводящий мясо От кости"; "... Любовнице как букет Кровавую честь разрыва Вруча-ющий (4, 174). "Поэма конца", эта "поэма расставания", в черновом варианте называлась "Поэмой последнего раза" (ИП, 768). ¹¹ "В последний раз!" — лейтмотив всей поэмы, герои которой во время своего последнего свидания проходят "весь крестный путь этапа-ми" — по местам своих прошлых встреч. "И — набережная. Пос-ледняя. Все. Порознь и без руки, Чурающимися соседями Бре-дем... разве это двое любящих? В ночь? Порознь? С другими спать?..." (4, 177); "... Наша улица! — Уже не наша... — Сколько раз по ней... Уже не мы..." (4, 182); "Расставаться — ведь это врозь, Мы же — сросшиися..." (4, 183). "Пойми! Сжились! Сбылись!... На груди баюкал!" (4, 179). ¹²

4.2. Соединение несовместимого. Жизнь нарушает гармонию, соединяя "не то", т.е. сводит вместе несовместимые друг с дру-гом элементы — неправильно "рифмует", в нарушение законов со-гласия и созвучия.

Таковы разнообразные дисгармонические, катастрофические со-юзы, насильственные, ложные, неравные браки — так называемые "браки с не-тем", "разные браки" (как соединение разного), т.е. "не в лад", "не в тон", "не в рифму", "не в размер" и т.п.

Примеры

"И выхожу... сгорая со стыда за свои грубые низкие ужасные башмаки с бычьими мордами. В таких башмаках проходить через весь зал — перед ним [Сонечка о Стаховиче], танцевавшим на всех придворных балах мира, привыкшим к таким уж туфелькам, ... ножкам..." (Н, 240); "И она не учитывала, что собственной, певучей, лирической, одностихийной, она сама же противопоставила во мне браком — другую, филологическую и явно-континентальную, с ее кровью — неслиянную — и неслившуюся" (Т2, 180, "Мать и музыка"); Разин и персидская княжна не "поладили": он вздыхает о ней, она — о "Джаль-Эдине" (2, 197).

Брак с "не-тем" для лирической пары "я" и "ты" есть соединение с "другим" ("другой"). Ср. "Как живется вам с любовью — Избранному моему... с подобием... с товаром рыночным? После мраморов Каррары... с трухой гипсовой?... с стотысячной — Вам, познавшему Лилит, ... с простою женщиною? Без божеств? Государыню с престола свергши... К волшебам остыв, Как живется вам с земною Женщиною, без шестых Чувств?... Как живется, милый? Тяжче ли, Так же ли, как мне с другим?" (3, 111, "Попытка ревности") — так вместо парных, предназначенных друг для друга "я" и "ты", — разрознение пары и соединение непарных, "например, "ты" и "другая", "мне" и "тебе" одинаково чужая, "здешняя". Себя лирическая героиня уподобляет Лилит — "до-первой", "прапервой" жене Адама, их союз — до и вне человеческих браков, история которых начинается с брака Адама и Евы. Попутно отметим, что Цветаева уподобляла себя Лилит и в письмах к Пастернаку, а считая себя "Психеей", испытывала "водопадное презрение" к Еве. В "Попытке ревности" противопоставление "я" — "другая" представлено рядом разновидностей оппозиции 'истинное / неистинное', например, избранное / рядовое; божественное, царственное / человеческое; небесное / земное; высокое, возвышенное / низкое, низменное; волшебное, сверхъестественное / простое; настоящее, драгоценное / фальшивое, дешевое и т.д.

4.2.1. Наиболее типичный пример конфликтного соединения в ПМЦ — это художник (душа) и простые обыватели (тела). Частые мотивы:

(а) художник, "человек сути вещей", — во внешней жизни (во всех ее аспектах: материально-физическом, социальном, бытовом, деловом, например, поэт и быт, поэт и государство;

(б) художник, человек "не от мира сего", "из царства чар", "сверхчеловек", "утысячеренный человек", исключительное, осо-

бое, яркое — среди обычных земных людей, "малых сих", ординарных, заурядных, безликих, например, поэт и чернь, поэт и толпа-сброд, "духовное избранничество" и безликая низменная масса;

(в) душа — среди тел (возвышенное, легкое, тонкое, бесплотное среди приземленного, тяжелого, грубого, плотного), например, "небожители в царстве тел".

Примеры

"В городе Гаммельне — Ни души, но уж тела за это... вечных благ Нет, хоть земных и густо... Гаммельн — не в царстве душ... в царстве цен... Гения с Гаммельном — тот же брак, что соловья с капустой. К Розе приписана соловью Страсть... Гения с Гаммельном — где же такт? Вкус? — не в родстве! не в тоне..." (4, 233 — о разносущности жителей Гаммельна и музыканта-флейтиста).

Сообщение о смерти Маяковского ("передового бойца") в Советской России напечатано не в передовице, а на второй странице: "Как с новью примириться, раз первого ее бойца кровь — на второй странице (Известий)... Выходит каждые семь дней. Ушедший — раз в столетье приходит. Сбит передовой боец. Каких, столица, Еще тебе вестей, какой Еще — передовицы?" (3, 142) — избранное, редкое, единственное, огромное (поэт) противопоставлено обыденности, массовому, малому, временному (газета-однодневка).

О похоронах Пушкина — "... точно воры вора... выносили... С проходного двора — Умнейшего мужа России" (3, 156) — неоднородность, разномасштабность, неравноценность X и У: "безликое" (не названное "они"), "низкое" (воры) — и "самое", "избранное", огромное (Россия), высокое, торжественное (умнейший муж).

То же несоответствие и в случае похорон Стаховича. По мнению Цветаевой, самоубийство Стаховича — это утверждение жизни: "уметь умирать — суметь превозмочь умирание — то есть еще раз уметь жить". Традиционно же исполняемый на похоронах траурный марш Бетховена — констатирует смерть, "больше смерть, чем лежащий в гробу Стахович". Кроме того, Стахович, по духу и по всей сущности своей — 18-й век, Бетховен же — "вне (всякого)" века. Не по Стаховичу, не в размер и могила: "гроб... слишком широк (я мысленно, с усмешкой: барский.) — не проходит. Могильщики расширяют" (Т2, 74).

4.2.2. Отсутствие соответствия между частями единого целого.

Например, в одном человеке может присутствовать разное, ощущаемое именно как дисгармония: "В большинстве людей ничто

не спевается, сплошная разноголосица чувств, дел, помыслов. Их души непохожи на их слова и их слова — на их губы" (из писем). То есть, в человеке не совпадают внутренний и внешний облик, внешность и сущность, внутренняя и внешняя жизнь, вплоть до полного разлада души и тела. Возможны следующие варианты:

(а) Высокая, красивая, тонкая душа заключена в некрасивое, ущербное тело. Ярчайший тому пример — Елизавета Ивановна Дмитриева, преображенная Волошиным в Черубину де Габриак. Трагический, катастрофический разлад, несоответствие, несовпадение поэта, личности, дара, сущности, души (полнота поэтического дара, неприкрепленность к земле: ее Пегас "земли не знал", необычность, нездешность ее поэзии: "ее стихи — кони, плащи, шпаги") и человека, жизненной биографии, тела (простое, обыкновенное: школьная учительница, приземленное, ущербное — "хромала", "некрасивость лица"): "... боги, давшие ей ее сущность, дали ей этой сущности обратное — внешность: лица и жизни... катастрофический союз души и тела. Не союз, а разрыв... которого она не может не сознавать и от которого она не может не страдать, как непрерывно страдали: Джордж Эллиот, Шарлотта Бронте, Жюли де Леспинас, Мэри Вебб и другие, и другие некрасивые любимицы богов [т.е. сильны в одном, "своем", ущербны, малы, слабы в другом, "не-своем"] ... Некрасивость лица и жизни, которая не может не мешать ей в даре: в свободном самораскрытии души... Очная ставка двух зеркал: тетради, где ее душа, и зеркала, где ее лицо и лицо ее быта. Тетради, где она похожа, и зеркала, где она не похожа. Жестокий самосуд ума, сводящийся к двум раскрытым глазам. Я такую себя не могу любить, я с такой собой — не могу жить. Эта — не я" (Т2, 36).

Сюда же можно отнести образ шута-горбуна, один из ликов лирического "я" (ср. "Как нежный шут о злом своем уродстве, Я повествую о своем сиротстве...", 2, 298), а также "Карлика" — персонажа романтической пьесы юного поэта Павлика (Антокольского), его alter ego, — маленького, неказистого, но — рыцарски, возвышенно, преданно и безответно любящего "Инфанту" (Сонечку Голлидэй, ср. посвященное ей: "Инфанта, знай: я на любой костер готов взойти, Лишь только бы мне знать, что будут на меня глядеть Твои глаза", Н, 209), в свою очередь безответно влюбленную в друга Павлика — красавца-актера Юрочку (Завадского; Павлик, Юра и Сонечка — герои цветаевской "Повести о Сонечке"). При этом неслучайно подчеркивается сходство Павлика с Пушкиным: "очень похож на Пушкина: маленький, юркий, курчавый, с

бачками, ... все время пишет. Каждое утро — новые стихи" (Н, 209). К этой параллели Павлик-Пушкин мы вернемся несколько ниже.

(б) Внешняя красота не соответствует внутреннему содержанию, сущности человека (пустота, малость, заурядность, ординарность, ничтожность).

Примеры

Юрочка (Завадский) — "весь он был — эманация собственной красоты... Все-таки трагично, когда лицо — лучшее в тебе и красота — главное в тебе, когда товар — всегда лицом — твоим собственным лицом, являющимся одновременно и товаром" (Н, 260)... Тайны не было. Никакой — кроме самотайны такой красоты. Научить ступить красота может... поступить нет, выказать — может, высказать — нет. Нужному голосу, ... интонации... паузе, ... дыханию. Нужному слову — нет. Тут уже мы вступаем в другое княжество, где князья — мы, "карлики Инфанты" (Н, 261). В Юрочке многое от ангела: ангельская красота, огромный рост ("нечеловеческий, ангельский"), но, как определила его Цветаева в своей пьесе, основной персонаж которой имеет много черт, сходных с Юрочкой, это "каменный ангел" (ср. пьесу того же названия). То есть не настоящий ангел, а "подобие" ангела: "... все в нем было, от ангела, кроме слов и поступков, слова и дела. Эти были — самые обыкновенные... в каком-то смысле у него лица не было. Но и лика — не личины — не было. Было — обличие. Ангельская обличка рядового (и нежилого) здания" (Н, 261). Недаром в посвященном Завадскому цикле "Комедьянт" (2, 241-250) весь он явлен лишь своей красотой, весь сведен к очаровательной внешности: красивые руки, "нежный", "розовый" рот (вариант: "красные губы") — "сплошное целованье" (восхищенно упомянуты даже прекрасные зубы), восхитительная, "легкая" и "наглая" улыбка, полные грациозной "лени" позы и жесты, — все, кроме души, страсти, дара.

С Завадским, как мне кажется, перекликается другой персонаж цветаевской прозы — "Геликон", герой ее "Флорентийских ночей", которым, как когда-то Завадским, была заморожена Цветаева, поддавшись сильному в ней "соблазну чужого" (сама Цветаева не упоминает имени Завадского — как, впрочем, и имени Геликона, что вполне соответствует лирическо-философскому жанру этого произведения, где действующие лица обобщены до "Я", "Вы", — лишь смутно намекает на сходного героя своей любовной биографии: "Vous me rappelez obscurément un mien ami d'il y a quelques ans, auteur de toute une race de mes vers...", NF, 8).

Юрочка и Павлик — обратны друг другу как Наталья Гончарова и Пушкин, подчеркивает Цветаева (Павлик влюблен в Юрочку, "как Пушкин в Гончарову — всей исключенностью для него, Павлика, такой красоты", Н, 259). Павлика и Пушкина, кроме некрасивой внешности, объединяет дар, высокая поэтическая сущность. Юрочку и Наталью Гончарову — красота, первенство во всем, что не "быть", а "казаться", "являться", в театральном ли, в бальном ли зале. Наталья Гончарова — "кукла", "просто красавица", "без корректива ума, души, сердца, дара. Голая красота, разящая как меч" (Т1, 300). Если Пушкин — "чистое явления гения", "наполненность", то Гончарова — "чистое явление красоты. Красоты, то есть пустоты". Гончарова — "до удивительности бессловесна... вся в улыбках, очах, плечах, ушах" (вспомним "зубы" Завадского), "... Страсть к балам то же, что пушкинская страсть к стихам: единственная полная возможность выявления (явиться — выявиться). Входя в зал — рекла. Всем, от мочки ушка, до носика башмачка... Всем, кроме слов. Все être красавицы в paradis. Зал и бал — единственная родина Гончаровой. Гончарова только в эти часы была." (Т1, 302).

В заключение этого раздела отметим, что дисгармония неестественной земной соединенности приводит к нарушению этой насильственной связи — земные браки кончаются либо изменой, либо бунтом, либо гибелью ЛГ. Ср. "В эту плесень и в эту теснь Водворившие мысль и песнь — (Потому-то всегда взрываемся!)", (4, 266 — самоубийственный бунт вещей в "Поэме лестницы"); "Брак поэта с временем — насильственный брак, потому ненадежный, ... из которого рвется... измена за изменой все с тем же любимым — Единым под множеством имен" (Т1, 379, "Поэт и время"); Гибелью кончается роковой для Пушкина брак, в котором Гончарова — лишь "орудие судьбы" (Т1, 302). Противоположность устремлений (ср. гончаровское: "Читайте, читайте, я не слушаю" и подобные свидетельства, приводимые Цветаевой в доказательство несовместимости партнеров, см. Т1, 299) достигает своей логической развязки в финальной сцене их символической встречи-невстречи (по пути поэта к месту дуэли): карета Пушкина "поравнялась с каретой Гончаровой. Увидь они друг друга... Но жена Пушкина была близорука, а Пушкин смотрел в другую сторону", Т1, 302 (кроме нарушения совместности: она не видела, а он не смотрел — в этом случае действует еще и закон "благой беды", некой внешней силы, разводящей партнеров по неистинному земному браку в разные стороны, восстанавливая справедливый принцип "раздела мира":

"каждому — свое", т.е. Гончарову — на грудь Ланскому, Пушкина — на Черную речку); И еще пример добром не кончающихся браков с "не-тем": "... с... женитьбой Тристана на другой Изольде (как будто есть другая!) ... И как из этого ничего не вышло, и как из всей любви ничего не вышло, потому что умерли врозь..." (Нов. М., 1969, 197).

ГЛАВА 4

ГУБИТЕЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ "ЭТОГО" МИРА
НА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ

Как было указано в главе 3, ЛГ и этот мир, жизнь "как она есть"¹, являются основными антагонистическими, противоположными силами в поэтическом мире Цветаевой. Описанию их конфликта посвящена основная часть моего исследования. В данной главе конфликтная ситуация "ЛГ и этот мир" рассматривается в плане отношения этого мира к ЛГ. А именно, акцент на том губительном воздействии, которое оказывает мир (т.е. в данном случае активный преследователь) на ЛГ (соответственно, жертву этого мира).

Рассмотрим типичные мотивы, связанные с этой темой.

1. "Этот" мир не принимает ЛГ.

Мир не понимает, не ценит, не любит, не нуждается в, не принимает того, что не соответствует его сущности; не терпит исключения из общего правила, насмехается, наказывает, мстит за особость, неотмирность, за вызывающее выхождение из круга, из ряда, отвергает, преследует, гонит "несвоего". Отсюда изгойство и затравленность ЛГ (ср. "парии", "отверженные").

Примеры

"Стихи растут, как звезды и как розы, Как красота — ненужная в семье" (2, 231); "душа — ненужный в жизни предмет" (П); "уж никому не по нраву Ни стан мой, ни весь мой задумчивый вид" (3, 196 — "прямызна" стана и мысли "об ином, инаком"); "из... людской среды Быть вытесненной — непременно... Непонимаемой быть встречным! (Читателем, газетных тонн Глотателем, доильцем сплетен...). Двадцатого столетья — он, А я — до всякого столетья!" (3, 175); "Мне в современности места нет" (Тес., 97); сравни показательный диалог поэта и современной ему России, не понимающей и не принимающей поэта, несозвучного эпохе: "Не нужен твой стих — Как бабушкин сон. — А мы для иных Сновидим времен... — В пять лет — целый свет — Вот сон наш каков! — Ваш — на пять лишь лет, Мой — на пять веков" (3, 160).

"... Передо мною был затравленный человек. Затравленность и умученность ведь вовсе не требуют травителей и мучителей, для

них достаточно самых простых нас, если только перед нами — не свой: негр, дикий зверь, марсианин, поэт, призрак. Не свой рожден затравленным..." (Т2, 117); сравни "свистки", "смешки", "глазки", "шажки", преследующие затравленную цветаевскую душу на протяжении всех "горбатых" лет ее земной жизни (3, 178); в другом стихотворении лирическое "я" уподоблено гонимому, "под свист глупца и мещанина смех" "нежному шуту"-горбуну (2, 298).² Этот же образ страдающего шута находим и в сцене казни Дмитрия Самозванца: "на роковой площади", "гордец", осыпанный "оплеухами и плевками", лежит "в маске дурацкой... с дудкою кровавой во рту" (2, 102).

"И не спасут ни стансы, ни созвездья. А это называется — возмездье за то, что каждый раз, Стан разгибая над строкой упорной, Искала я над лбом своим просторным Звезд только, а не глаз... Что по ночам, в торжественных туманах, Искала я у нежных уст румяных — Рифм только, а не уст. Возмездие за то, что злейшим судьям Была — как снег, что здесь, под левой грудью — Вечный апофеоз. Что с глазу на глаз с молодым Востоком Искала я на лбу своем высоком Зорь только, а не роз." (2, 25); "месть жизни за все те света" (Тес., 61); "ненависть квадрата к шпилью, плоскости — к острию, горизонтали к вертикали" (Т1, 131 — типичная цветаевская формула отношения "низших" к "высшим": мира, толпы, черни к личности, поэту). "Жизнь — это место, где жить нельзя: Еврейский квартал... для каждого, кто не гад, Еврейский погром — Жизнь. Только выкрестами жива. Иудами вер... только выкрестов терпит, лишь Овец — палачу... Гетто избранничеств... Пощады не жди. В сем христианнейшем из миров Поэты — жида." (4, 185). Соответственно, "сей" мир часто описывается через отсутствие всего несовместимого с жизнью, всего того, что противостоит жизни "как она есть". Например, в Гаммельне отсутствует все чудесное, необычное, сверхъестественное, таинственное, стихийное, индивидуальное, духовное, отсутствуют страсти, грехи — ибо в Гаммельне "ни души... Ни распоясавшихся невест, Ни должников, и кроме Пива — ни жажды в сердцах... к чему душа? Не глубоко ль негодный... В нашем быту — предмет?... В городе Гаммельне... — ни одного кларнета... Без загадок — город... Без пожаров... В семействе Гаммельнском — местименья "я" нет: не один: все вместе" (4, 189-230); "Можно ли... За музыканта плоть Нашу?... За голодранца... Черный гусь. Белый Волк... — За звездохвата. — За лоботряса. — За фокусника. ... Бессахарника? — За каторжника!" (4, 230-233) — гаммельнцы отказы-

ваются дать флейтисту в жены дочь бургомистра; "Нет, мою Со-
нечку не любили... — за особость: опасность особости" (Н, 250).

2. Жизнь связывает ЛГ.

Земная жизнь опутывает ЛГ, привязывает к себе всевозможными
узами, сковывает, уничтожает движение, гасит порывы к новому,
не допускает изменений привычного status quo.

Примеры

Одно из цветаевских определений жизни: "жизнь: держи его!
жизнь: нажим." (3, 120)³; жизнь "приручает", "одомашнивает" воль-
ное, свободное, например, уютom, теплом домашнего "стойла",
земными благами, ср. "Овсом своенравие Гасить в рысаках!" (4,
181); "Нет, не гулять нам, Певчая братья, В теле, как в ватном
Отчем халате. Лучшего стоим. Чахнем в тепле. В теле — как в
стойле..." (3, 122); "Дом — тесный загон Для львов и для жен" (4,
241); Гору застраивают дачами, "стесняют" палисадниками, заса-
живают виноградниками, как бы оплетая-опутывая богатыря Везу-
вия домашними узами-лозами (4, "Поэма Горы").

Обыватели-накопители окружают себя "незыблемостями", "не-
движимостями", боятся перемен, "застраховываются" от случая,
от "стихий", от "божеств": "Чем обставились? Дуб и штоф? За-
страхованность этих лбов. Все страхующих... Это ты — тростник-
то мыслящий? — Биллиардный кий! Застрахованность от стихий!
От Гефеста — со всем, что в оном — Дом, а яхту — от Посейдона.
Оцените и мысль и жест: Застрахованность от божеств!... А шпиль
над крышей — От Гефеста? Берите выше... От всех в одном: От Зе-
веса страхуют дом... над каждым домом — богоотвод." (— громо-
отвод, "отводящий" от дома Бога, 4, 267), сравни мещанский Гам-
мельн как город "без пожаров" (4, "Крысолов").

Николай I приручает "опасного вольного зверя" ("Ум — тоже
хищный зверь, для государей самый хищный зверь. Особенно
вольный"), засадив его в "клетку", "позолотив" ее: "Пушкина при
себе держал открытым доступом в архив" (Т1, 298).

3. "Этот" мир загоняет ЛГ в свои ограниченные рамки.

Жизнь загоняет ЛГ на "прокрустово ложе", равняет с собой, то
есть низводит до своего малого, среднего уровня, подгоняет
под шаблон, принуждает быть "как все", ставит "в ряд", "в струн-
ку", уничтожая все, что выступает за норму НМ, что не уместит-
ся в пределах простой действительности. Соответственно, этот
мир видит и оценивает все со своей точки зрения, уподобляя себе
в полном соответствии с бездуховной, мелкой, ограниченной
сущностью убогого здравого смысла, "низких мерок", ущербных

"куцых истин".

Примеры

"Каменная длань" рока ставит всех в ряд, "равняет лбы": "Ведомость, номер! Никаких высочеств! Выравнен? Нет? Кланяйся праху! Пушкин — на снег, И Шенье — на плаху" (2, 150); сравни "выструнивание" горы (4, "Поэма Горы"); а вот Пушкин глазами этого мира, "гигант", вольный "гений", живое чудо, бунтарь, загнанный "карлами" в узкие, тесные, неподвижные, мертвые рамки их собственной ординарности, официальной добропорядочности, рабской смиренности: "Пушкин — тога... схима... мера... грань..." (3, 150). Сравни противопоставление живого, настоящего Пушкина и Пушкина "в меру пушкиньянца": "Бич жандармов, бог студентов, Желчь мужей, услада жен, Пушкин — в роли монумента?... Пушкин — в роли Командора?... солёный Пушкин — в роли лексикона?... Африканский самовол... — в роли гувернера? Всех живучей и живее! Пушкин — в роли мавзолея?... А куда девали пекло Губ?... бунт Пушкинский? уст окаянство?... Что вы делаете, карлы, Этот — голубей олив — Самый вольный, самый крайний Лоб — навеки заклеив Низостию двуединой Золота и середины?" (3, 148-150). Цветаева блестяще обыгрывает понятие "золотой середины" — меры ущербного НМ. Соединение неистинных "золота" ("бренного великолепия") и "середины" (ординарности) усилено еще общностью ("двуединая") оценки: "низость" (низкое, презренное).

Век принуждает поэта идти в ногу со временем, петь по приказу и заказу времени: "Иди, куда дни!" (на что поэт: "Дни мимо идут", т.е. мимо Вечного, Сути, Истины — 3, 161); "Распевай, как хочется Нам — либо упраздним" (3, 165, "Памяти Максимилиана Волошина").⁴

Жизнь-быт вынуждает художника жить не своей жизнью, навязывая ему роль обыкновенного человека, например, низводит поэта до домохозяйки: "Живу жизнью любой медонской или вшенорской хозяйки, никакого различия" (Тес., 92); "Я дома: посуда — метла — котлеты" (Тес., 87). Цивилизация (искусственное, механическое, стандартное) несет гибель живому миру природы, свободной мысли и вольному творчеству. Ср. "Мы — с ремеслами, мы — с искусствами! Растянув на одре Прокрустовом Вещь... Замкнулась и ждет конца Вещь — на адском одре станка... Вы с "незыблемость", вы с "недвижимость", ... В эту плесень и в эту теснь Водворившие мысль и песнь..." (4, 266).

А вот природа глазами "гастронома", сравнившего "цветущее дерево" с "цветной капустой под соусом белым" (4, 337). Сродни

этому и эстетический гастроном, сравнивший "блины с какой-то симфонией Скрябина" (П, 92).

4. "Этот" мир потребительски использует ЛГ (творца и его творения).

Чернь, обыватели, мещане, эстеты, не зная истинной цены драгоценным созданиям музыкантов, поэтов, художников (и шире: творениям Бога, всему живому чуду природы и Человека), недостойно распоряжаются ими, оскверняют, пренебрежительно и утилитарно пользуются: "пожирают", "лакомятся" (ср. также "упырство", "людоедство").

Примеры

"С жиру лопающиеся: жир — их 'лоск', Что не только что масло едят, а мозг Наш — в поэмах, в сонатах, в сводах: Людоеды в парижских модах! Нами — лакомящиеся: франк за вход. О, урод, как водой туалетной — рот Сполоснувший — бессмертной песней!" (3, 187); "Гастроному ... — мозг подавай, сердцевину Сердца, трепет живья, истязания стон... Зубочисткой кончаются наши романы С гастрономами. Помни! И в руки — **нейди!**" (4, 338); "...никто Белого не жалел, о нем не болел, все его использовали, лениво, вяло, как сытые кошки сливки — подлизывали, полизывали, иные даже, полеживая на лужку, беловский жемчуг прикарманивая — лежа" (Т2, 94); "Не в первый раз в твоих соборах — стойла..." ("Лебединый стан, 45). "Где кресты твои святые? — Сбиты... Кровных коней запрягайте в дровни! Графские вина пейте из луж!... Распродавайте — на вес — часовни, Монастыри — с молотка — на слом. Рвитесь на лошади в Божий дом!... Стойла — в соборы! Соборы — в стойла!... Единодержцы грошей и часа! На куполах вымещайте злость! Распродавая нас всех на мясо, Раб хутородный увидит — Расу: Черная кость — белую кость." ("Лебединый стан", 45-46).⁵

А вот место музыки в НМ: "к каплуну — приправа... Музыкантов кормим Для того, чтобы пищи вар В нас протекал проворней. — Полегонечку — за пивцом — Да чтобы женский пол был... Две-три арийки перед сном... Только не очень долго... К зёву позыв... После сольцы — пирожное... Музыка есть антракт... в малых дозах... Три капли на ночь" (4, 227, 228, 229, 237, "Крысолов"); "Пушкиньяницы", как "брань площадную попугаи", заученно, затверженно порочат "благородное имя" Пушкина, в меру своей собственной низости и ограниченности (3, 150).

Пресыщенные, дармоедствующие владельцы "шин" — "безногое племя", "калеки", "моллюски", "паразиты пространства, алкоголи-

ки верст" — чванливо пренебрегают божьим даром пешеходства (ср. "Господа бойся, Ноги давшего — бресть", 3, 158, "Ода пешему ходу"). Сравни противопоставление естественного, живого чуда и искусственного, мертвого, фальшивого: "ходячее чудо", "братства пешехожих ступней", "божество в сапогах" — и "драгоценные куклы с Опера и Мадлэн, Вам бы тихие туфли Мертвецовы — взамен Лакированных лодок. О, холодная ложь Манекенных колодок, Неступивших подошв!" (3, 158).

5. Жизнь губит ЛГ.

Жизнь причиняет боль, давит, калечит, уничтожает все живое — такова участь всего одушевленного и одухотворенного в этом мире.

Примеры

"Век", "земные цари", "чернь" расправляются с поэтом — "с крыльями Решают — саблями" (2, 161). Так "певцоубийца", "зверский мясник" Николай I "морил" Пушкина ("заморскую птицу") "отечественными архивами", "замораживал уста" поэту, "тупил перо", "комкал полтавские концы", "автора — хаял, рукопись — стриг" (3, 152-156); о трагической гибели Пушкина: "... по существу третьего в этой дуэли не было. Было двое: любой и один. То есть вечные действующие лица пушкинской лирики: поэт — и чернь. Чернь, на этот раз в мундире кавалергарда, убила — поэта. А Гончарова, как и Николай I — всегда найдется" (Т2, 249). "... Русский поэт — негр, поэт — негр, и поэта убили. (Боже, как сбылось!). Какой поэт из бывших и сущих не негр, и какого поэта — не убили?" (Т2, 250, — Цветаева о своем первом детском знании о Пушкине, уроком полученном на всю жизнь. Дальнейшее лишь подтвердило предзнание поэта о жизни и мире).

Сравни судьбу Блока: "Думали — человек! И умереть заставили... — Плачьте о мертвом ангеле!", "крылья его поломаны" (1, 230); ср. его "рваные ризы", "крыло в крови", "переломленное крыло", "изуродованный ходил" (2, 47); "заживо ходил — Как удушенный" (2, 143 — там же уподобление Блока чистому голубю).

Мандельштам — серафим", "лебеденок", "орленок" — и пророческое: "Не спасет ни песен Небесный дар, ни надменной вырез губ. Ах, запрокинута твоя голова, Полузакрыты глаза... Ах, запрокинется твоя голова — Иначе. Голыми руками возьмут... Криком твоим всю ночь будет край звонок! Расстреплют крылья твои по всем четырем ветрам..." (1, 207); Гумилев — "к стеночке пошел... (И гордец же был — сокол)", 2, 143.

Машинный век и бездушный человек "попирают", уничтожают

природу: рубят деревья, взрывают горы (4, "Поэма лестницы"). Сравни "рекламные клейма" "турбин", "динам" и "шин", въедающихся во "вскормившую грудь" природы. (3, "Ода пешему ходу"). Там же мотор ("ваши форды... рольсы и ройсы"), этот "безглазый... лакированный нуль" уподоблен "насилънику", "красоту... С ног сшибающий: лечь."

Жизнь-быт убивает, "сушит" душу, "отшибает мозги", оглушает шумом, заглушая голос насущного, высшего, истинного (ср. "глушизы жизни", или ненасущный, губительный шум жизни: "Краны — текут, Стулья — грохочут..." (3, 135); "Все поэту во благо, даже однообразие (монастырь), все, кроме перегруженности бытом, забивающим голову и душу. Быт мне мозги отшиб!" (Тес., 92).

6. Жизнь разрушает идеалы ЛГ.

Жизнь разрушает мечту, сказку, "миф" (т.е. вымысел типа возвышенного обмана) — важные компоненты духовного мира ЛГ Цветаевой. Конфликт между замыслом и его реальным воплощением, между идеалом и действительностью, несовпадение мечты и жизни — типичные драматические коллизии в этом несовершенном мире. Идеал не выдерживает столкновения с действительностью, мечта гибнет при соприкосновении с жизнью, миф разрушается под воздействием реальности.

Разрушение мифа — процесс, обратный сотворению мифа — заключается в уничтожении важнейших мифообразующих компонентов и в изменении их качественной структуры, в результате чего "миф" превращается в свою противоположность, в обыкновенную "жизнь, как она есть". Наиболее типичные разновидности разрушения мифа: снижение; упрощение; умаление, раздробление; уплотнение; размягчение, расслабление; приближение к действительности; расколдовывание; потеря лика, обезличивание.

Так, высокое — принижается (падает вниз, сбрасывается с высоты, сходит с пьедестала, функционирует "ниже себя" и т.п.), небесное — приземляется, прямое — ломается, сгибается, скручивается, избранное — низводится до заурядного, выдающееся — усредняется, божественное — очеловечивается, "одомашнивается". Сложное, целое, большое — упрощается, умалется, дробится на части. Бесплотное обрывает плотью, невидимое обретает наглядность, конкретность. Твердое превращается в мягкое, жидкое; сильное, мужественное уступает место слабости, мягкотелости, связанным с женскостью, женственностью. Далекое от жизни, "нездешнее" возвращается назад на землю, в жизнь, в мир

реальности и достоверности. Тайное становится достоянием всех, фактом жизни, обрастает реальными жизненными подробностями ("земные приметы"), убивающими эту тайну. Разрушаются чары, чудо, магия, "поэзия" превращается в "прозу", "восторженный бред" и "звездные иллюзии" сменяются "здравым смыслом". "Истинное" теряет насущное, т.е. лишается своей высокой сути (например, ЛГ теряет "высшего себя" и функционирует как простой человек, обыкновенный смертный). "Особое" утрачивает свою индивидуальность, свое лицо, уподобляется всем, любому.

Примеры

В ПМЦ уже само рождение в мир оценивается как разрушение Высшего Замысла, как "падение вниз": "Рождение — паденье в дни. С заоблачных нигдешних скал, Младенец мой, Как низко пал! Ты духом был, ты прахом стал. Плачь, маленький, о них и нас: Рождение — паденье в час!... в кровь, И в прах ... Где зарева его чудес? Плачь, маленький: рожденье в вес! где залежи его щедрот? Плачь, маленький: рожденье в счет, И в кровь, И в пот..." (3, 25-26, "Сивилла — младенцу"). "Боже мой, Как человек теряет с обретением пола, когда вотще, туда, то, там начинает называться именем, из всей синева тоски и реки становится лицом, с носом, с глазами, а в моем детстве и с пенсне, и с усами..." (Т2, 274).

Утро, "бедный, белый свет" делового прозаического дня, мира обыденной реальности разрушает чару высоких вымыслов, творимых в ночной "час души", например, превращает "храм" — в "карточный домик", "сад из Эдема" — в "жалкий пустырь". "Восторженный бред" утром "смешон", и "тот, кто ночью — поэт" — "будет утром — холодный ученый" (1, 40).

Как ночь и день соотносятся у Цветаевой детство и взрослая жизнь (особенно характерно это противопоставление для первых сборников Цветаевой — "Вечерний альбом", 1910, и "Волшебный фонарь", 1911, где ЛГ почти полностью совпадает с лирическим "я", в частности и в плане возраста). Взросление представляет собой переход из счастливого мира сказки в жизнь. Вольная пора, время надежд, мечтаний, душевных порывов, иллюзий, противопоставляются прозаическому, ограниченному, обыденному существованию в скованном условностями холодном, рассудочном мире. Недаром стихотворение, обращенное к Асе Тургеневой в связи с ее замужеством, называется "Из сказки в жизнь" (1, 116), где Ася — это "погибшая царевна".

Мама читает книгу, вся в мире грез ("... взволнованно к сердцу

прижала маленький томик. Мама душою — далеко"). Дети теребят ее вопросами ("Мама, построй мне из кубиков домик!", "Мама, а в море не тонет жирафа?", "Мама, смотри, паутинка в котлете"), с облаков, где она витала в сердечном восторге, сбрасывая вниз, на землю, возвращая в жизнь, — к обеденному столу, недоеденной котлете, детским кубикам и т.п., — то есть из вымысла в прозу ("мама очнулась от вымыслов: дети — Горькая проза!") — 1, 67).

Желание совместить любовь и жизнь, воплотить любовь в жизни, "приручить" чудо оказывается губительной ошибкой: "Когда снежинку, что легко летает, Как звездочка упавшая скользя, Берешь рукой — она слезинкой тает, И возвратить воздушность ей нельзя. Когда пленясь прозрачностью медузы, Ее коснемся мы капризом рук, Она, как пленник, заключенный в узы, Вдруг побледнеет и погибнет вдруг. Когда хотим мы в мотыльках-ски- тальцах Видать не грезу, а земную быль — Где их наряд? От них на наших пальцах Одна зарей раскрашенная пыль. Оставь полет снежинкам с мотыльками И не губи медузу на песках! Нельзя мечту свою хватать руками, Нельзя мечту свою держать в руках!" (1, 33-34; стихотворение "Ошибка" — косвенный ответ Цветаевой Эллису на его объяснение в любви и предложение выйти за него замуж). "Жизнь — бабочка без пыли, Мечта — пыль без бабочки" — повторит этот образ Цветаева в письме к Волошину, несколько позже отказа Эллису (Вол. Еж., 165).

Крушение мифа о Черубине де Габриак начинается с того, что ее "выслеживают" в жизни. Любители "низкой достоверности" разгадывают тайну загадочной незнакомки с иностранным именем Черубины де Габриак. Расколдованная Черубина, лишенная чар нездешности, охраняющих ее от губительного контакта с действительностью, грубым вмешательством "черни" сброшена с высоты своей поэтической судьбы и славы в "жизнь, как она есть", в которой Черубина де Габриак всего лишь — простая и неказистая школьная учительница Елизавета Ивановна Дмитриева: "Их было много, она — одна. Они хотели видеть, она скрыться. И вот — увидели, то есть выследили, то есть изобличили. Как лунатика — окликнули и окликом сбросили с башни ее собственного Черубининого замка — на мостовую прежнего быта, о который разбилась вдребезги" (Т2, 38).

Жизнь возвращает назад из сказки книг и ночных мечтаний юную пленницу "королевского долга": "От гнета пышного, от строгого хорала Уводит в рай ее ночная тень... Не лгали в книгах бледные виньеты. Приоткрывается тяжелый балдахин, И слышен смех зве-

нящей мандолины, И о любви вздыхают кастаньеты. Склонив колени, ждет кудрявый паж Ее, наследницы, чарующей улыбки... Но... грезы все! Настанет миг расплаты... И уж с утра про королевский долг Начнут твердить суровые аббаты" (1, 13).

Человеческое в поэте побеждает его божественное начало, уподобляя его "обыкновенному смертному", низводя с высокого помоста героя на низкий земной уровень простого, малого человека, жалкого "раба", ср. "И обезголосившая Сафо плачет как последняя швея... Плач болотной Цапли... Водоросли — плач" (3, 85). Лишенный своего божественного дара, своей высокой сути — голоса, поэт лишается "высокого сана", теряет лик: избранное превращается в обыкновенное, "строительница струн", "свирельница" — в простую "швею", "рукодельницу", певец — в "недочеловека" (например, в бессловесную "водоросль", "болотную цаплю"). "Небожитель любви" снижается до "простолюдина любви", в поэте побеждает "простая женщина", плачущая, голосащая, воющая. Мужественность гордой, независимой амазонки с прямизной ее "хребта", сменяется рабской женской покорностью, безропотностью бесхребетной водоросли. Расслабленность — это состояние покинутости высшими силами, то есть низкое состояние души, когда ее оставляют силы, растроченные впустую. Сравни "напрасность" смерти на "рельсах" в "час отчаяния" (когда "уезжают-покидают", 3, 85), которым оборачивается "нелепейшая роскошь, Роскошная нелепость — страсть" (2, 211).

Плач — состояние "неприбранной души" (растрепанное, некрасивое, размягченное). Это реакция земной души на нежелательный разрыв со своим. Сравни, как плачет суровая, мужественная Царь-Девушка и как растопляет слеза ее "стальную" душу (4, 54-55). Вспомним также "слезную" часть "Поэмы Конца" и возврат героев в "Поэме Горы" из красивой сказки: "вниз, по такой грязи — В жизнь, про которую знаем все мы: Сброд — рынок — барак" (4, 164).

В стихотворении "А сугробы подаются..." сугробы — высокий сказочный дом ("сугроб боярский, столбовой, дворянский"), мечтанный приют "для сестры, для братца", отгороженный от всего мира "белокаменной" стеной вымысла, — неизбежно начинают таять, истекая "ручьями" — слезами прощального плача. Снежные горы дробятся на ручьевые брызги ("Дребезга, дрызга, разлучня, Бойня, живодерня"). Каплями слезных "бус", мириадами ручьевых жил "истекает жизнь". Сугробные горы "подаются", опадают до земли. Чары заколдованного дома разрушаются: "Расколдован,

разморожен Путь, ручьям запродан... Ушли мои ворожбы По крутым сугробам..." (2, 168-169) — таким образом, лирический союз "сестры" и "брatца" оборачивается любовной драмой: душевным срывом "страстной сестры", оплакивающей расставание с любимым.

А вот каким видится будущее Горы лирической героине (параллель с ее собственной судьбой), пережившей катастрофу разрыва с любимым: высокое — выравняют, сделают плоским, вольное — послушным, поставив в струнку (ср. "И пойдут Перекладинами рябить, Перевалы мои выструнивать...", 4, 165; "перекладины" относятся не только к заборам-загонам, но и вызывают ассоциацию с виселицей, удушающей свободную любовь героев), застроят домами (презренное "строительство жизни"), на развалинах вольной любви героев ("небожители любви") возникнет город "мужей и жен" ("простолюдины любви"): "крыши с аистовым гнездом", "счастье в доме", "семьи тихие милости", "любовь без вымыслов". Чудесное, возвышенное (ср. "высоту бреда над уровнем жизни") будет осквернено, превращено в "место злачное", где "лавочники" будут "пережевывать барыши".

Люди, занятые "строительством жизни", исказили Божий замысел жизни (как она "быть должна"), превратив планету, "где все о Нем", в прижизненный ад. "Все унижены — Сплошь, до недвижимых Вплоть", обесчещены, не жизнь — а "пожизненная смерть", все "изломано", все потеряло свой здоровый, естественный вид, всюду "ложь и ломанность". Издеваясь над "прародинной мощью", изуверствует человек, со своей "пародией ремесл", разрушая и калеча живое "чудо" природы, превращая "одушевленные" вещи в "предметов бездарный лом", в "удобоваримую мелочь". Ср. "Мы, с ремеслами, мы, с заводами, Что мы сделали с раем, отданным Нам? ... В мир — одушевленной некуда! — Что же человек привнес? ... — Предмет Неодушевленный выдумав, Лживейшую из клевет!" (Так, железо раздроблено на гвозди, деревья — распилены, расщеплены на доски, стружки, щепки, мебель для дома. Песок — застывает в неподвижное стекло, лен скручен в веревку, живая водоросль умерщвлена, ею набивают матрасы. Все изъято из родного лона (гора, лес, поле, море), поработано человеком, поставлено на службу его утилитарным потребностям (4, 265-266, "Поэма лестницы"; 3, "Ода пешему ходу").

Механическое, поверхностное, массовое восприятие убивает чудо, красоту, полноту, уникальность творений, искажая, упрощая, обезличивая, убивая их. Так, в результате бессмыслен-

ного, механического заучивания наизусть вместо живого пересказа "своими словами" (творчество) — остаются ущербные "обглоданные скелеты": *resumé* школьных предметов (шаблон), — как с возмущением отзывалась Цветаева о французской школьной системе.

Так же обезличены "залюбленные" общие места. Например, в результате туристских наскоков и набегов города уподобляются один другому, становятся неразличимыми, пропадает их неповторимость, чудесность. То же — с литературой, и с искусством вообще. Пушкин для массового читателя — это тощие хрестоматии (ср. издание "для городских училищ" с "обезвреженным", "прирученным" Пушкиным, где "помимо содержания" — ср. "в нем и Цыганы были другие, без Алеко, без Земфиры, с одним только медведем" — "отвращало уже само название: для городских училищ, вызывающее что-то злобное, тощее и унылое..." Т2, 263), примитивные либретто, искажающие слово и дух Пушкина, где вместо "полнокровного, вольного "бешеного" Пушкина — обезжизненная, упрощенная схема. "По наслышке (тенора и баритона), по наглядке (уже упомянутое издание Сытина), по либретто и хрестоматиям ... — вот знакомство русского обывателя с Пушкиным" (Т1, 235).

А вот как проигрывает реально-увиденный — бедный, убогий Лондон (которого Цветаева, приехав туда, "не узнала") в сравнении с "представлением о нем": "только один бок" (vs "целиком, со всех сторон сразу", "полный и цельный"), "город рассыпался — в прах", "мгновенности", "случайности" (vs "единовременный", "вне-и всевременный"), "всего было слишком много... 3/4 лишнего", "и все было четко и мелко" (vs насущность, безмерность, полнота), М2, 528.

То же разочарование и неузнавание при встрече Цветаевой с так называемым "настоящим" морем, разрушившим (ср. конкретизация, обеднение, умаление и т.п.) ее миф о море (миф, вобравший и соединивший все: свободную стихию моря и стиха, Пушкина и Пастернака, их любовь к морю и стиху, цветаевскую любовь к этим вольным стихиям и к их великим выразителям, и т.д. и т.п.), Т2, 278-279.

Пример снижения и упрощения — надгробные речи во время гражданской панихиды по Стаховичу: "говорят не так и не те", почти все речи — не по Стаховичу. Например, Станиславский — "слишком просто (я бы даже сказала — простецки), сводя всего Стаховича к быту сначала придворно-военному, потом театраль-

ному... упуская элемент мятежа, толкнувшего придворного — в актерство...". Росси — "упрощает сложную лирико-цинико-стойко-эпикурейскую сущность Стаховича до русских дворянских гнезд и дает фельетон вместо поэмы". Южин — "как общественное лицо и привыкшее хоронить таковых — ... ставит на вид "общественную пользу Стаховичей"... Все — применительно: к театру ли, к общественности ли, к дворянству ли... Никто — вне: Стахович как явление" (Т1, 76).

А вот как искажается лик Свободы: выйдя "из строгого, стройного храма" на "визг площадей", Свобода из "Прекрасной Дамы Маркизов и русских князей" превращается в "гулящую девку на шальной солдатской груди" (2, 62).⁶

Героиня поэмы "Автобус", впав "в души восторг", парит в мире грез: холщевая рубашка спутника уже видится ей парусом, на котором душа ее собирается "плыть далеко", цветущее дерево кажется "сновиденным облаком". Спутник же, в гастрономическом восторге, сравнивает то же дерево с "цветной капустой под соусом белым", что мгновенно возвращает героиню на землю (4, 337). Сходная ситуация: герой, возведенный на необыкновенную высоту романтически настроенной героиней, предпочитает ей "простую", "земную женщину без Шестых чувств", и тем низвергает бывшую богиню и как бы сам сходит с пьедестала: "государыню с престола Свергши (с оного сошед)... " (3, 112). Сравни аналогичное развенчание и снижение разлюбленной и брошенной женщины: "Вчера еще — в ногах лежал! Равнял с Китайскою державою! Враз обе рученьки разжал, — Жизнь выпала — копейкой ржавою!" (2, 289).

В поэме "Крысолов" старая крыса, воплощение простой житейской мудрости, разрушает чары обманных песен флейтиста. Он — соблазняет крыс, пресытившихся сладкой жизнью в скучном и сонном Гаммельне, чудесами далекой Индии, будит их воображение, рисуя заманчивые картины боев с мускусными кошками на берегах Ганга: "Бомбей! Базар!... Дворец раджи!... Озеро! Яхонт! ... Ибис! Фламинго!..." и т.д. Она — внушает крысам, что флейтист — "лжец", взывает к их здравому смыслу и разбивает миф об Индии свидетельством достоверного близкого зрения, переводя экзотику в план знакомой им реальности: "Черным по белу, по складам: Пальма? Мельня. Бамбук? Шлагбаум. Кондор? Коршун. Маис? Горох... Говорю вам, что это пруд Гаммельнский: триста лет как сгнил!... Лужица! Жижица!... топь, Гать..." (4, 219, 221, 222).

ГЛАВА 5

СТРАДАНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В "ЭТОМ" МИРЕ

В данной главе конфликтная ситуация "Лирический герой и этот мир" рассматривается в плане того, что претерпевает ЛГ в этом мире. То есть, акцент при описании ситуации на страдательности ЛГ в результате губительного для ЛГ контакта с действительностью. "Жизнь, как она есть" — источник неудовлетворенности и страданий для ЛГ. Дискомфортное состояние ЛГ, вызванное конфликтом с миром, усугубляется внутренним конфликтом — борьбой разнородных компонентов двуединой сущности ЛГ Цветаевой.

Рассмотрим типичные мотивы, связанные с содержанием данной главы.

1. Плененность.

ЛГ находится в плену всего земного: в плену жизни-быта, в тисках ненасущного, предельного, временного, в повседневности дел и забот, в раздробленности дней, в аду убогой, грубой, грязной, некрасивой "нищей и тесной жизни: жизнь, как она есть", в плену времени, века, государства, "людских косностей", "людских кривизн", в плену лжи низкой действительности, в плену собственного тела, страстей, судьбы, долга перед "жизненным собой" (дом, семья, человеческие привязанности).

Примеры

Душа — это пленная птица в клетке тела: "В теле — как в трюме, В себе — как в тюрьме, ... как в склепе... как в крайней Ссылке — Зацах!... как в тисках Маски железной... Только поэты В кости — как во лжи!..." (3, 122).

Душа бьется, разбивается о каменную громаду, о стену жизни: "la Chose Etablie" (ср. "мир — это стены", 3, 122); сравни Пушкина, бившегося с российской косностью — "кашалотьею тушей судьбы" (3, 154). В этом мире душа окружена "жерновами и якорями", оплетена путами, жизнь — это "хитросплетенье кривизн". Ср. "как птицу сеть Нас оплетающую жизнь" (3, 450); земной дом — это "тесный загон Для львов и для жен" (4, 241), сравни "пленного льва", которому уподобляет себя лирическое "я" (3, 174).

Дети (естественное, живое, свободное) загнаны в рамки тупой, серой, скучной и утомительной казенности школы, зубрежки,

уроков, будильников, униформы и т.п., ограничивающих их свободное развитие. Ср. "Рыбки в лужице! Птички в клетке!" (4, 241) — Крысолов о детях Гаммельна, они же названы "мышками" "в будничном и клетчатом" (4, 246 — ассоциации с мышеловкой, клеткой).

Пушкин — пленник российской действительности. Вольная "заморская птица", "сей, глядевший во все страны", томится "в каземате" отечественной тюрьмы, в кольце государевых рук ("никогда... не выпустивших" поэта) и жандармского сыска, до последнего часа на земле в чуждом ему окружении. Сравни похороны Пушкина: "Такой уж почет, что ближайшим друзьям — Нет места. В изглавы, в изножьи, И справа, и слева, — ... Жандармские груди и рожи" (3, 156). Таким же узником остался Пушкин и после смерти, сравни памятник Пушкину в Москве: "Мрачная мысль — гиганта поставить среди цепей. Ибо стоит Пушкин среди цепей, окружен... камнями и цепями... все вместе — круг..." (Т2, 254).¹

Блок-"ангел" — "каторжник", томящийся в земной ссылке (2, 48); Белый — "пленный дух". Его земное жилище — это "грязная нора... со звуками топора справа, визжащей пилы слева, сапожищами над головой" (Т2, 94 — слабая, тонкая душа окружена грубым шумом жизни, высокая, возвышенная, красивая, чистая душа поэта — в грязи, низости, убогости жизни); себя Цветаева причислила к тому же разряду земных мучеников²: "Как билась в своем плену от скрученности и скрюченности... И к имени моему МАРИНА — прибавьте: мученица".³

Грузинская княжна Нина Джаваха — "пленница-джигитка" (1, 12); "Орленок", он же Герцог Рейхштадский, — узник "сумрачного" Шенбрунского замка (1, 154); страдает и томится под тяжким бременем "королевского долга" (ср. "пышный гнет", "строгий хорал", "суровые аббаты") "в покоях сумрачных тюрьмы Эскуриала" юная "наследница" — "шалунья-пленница", грезящая о любви и воле (1, 13).

Для женских персонажей Цветаевой, пребывающих в плену своей женской доли, помимо связанности бытом, семьей, детьми (сети, которых многим цветаевским героиням все же удастся миновать), есть пути посильнее, — узы сердца, любовный плен. Любить — это свойство женского сердца, женщина — раба любви, женщине — любить, лнуть. Ср. "Наша летопись: лну" (4, 48); "Вся наша белая дорога У них, мальчоночков, в горсти. Девчонке самой легконогой Все ж дальше сердца не уйти!" (2, 258); Любовь — это "шов, коим мертвый к земле пришит, Коим к тебе пришита"

(4, 183); "О, печаль Плачущих без плеча!... О том, что наняты сердца Служить — безвыедно — навек... О том, что выстрочит швея: Рабы — рабы — рабы — рабы". (3, 63).

Первая земная жизнь Маруси из поэмы "Молодец" — "вольная неволя": любовь к Молодцу-упырю, стоившая жизни ее матери, брату и ей самой. Свою вторую земную жизнь Маруся проводит в неволе с нелюбимым. В снегах придорожья (могила Маруси) барин находит красное деревце, привозит к себе в дом, сажает в кадку. Захваченная врасплох барином во время своих лунных танцев-игр, Маруся-красная девица насильно возвращена в жизнь: барин делает ее своей женой, у них рождается сын. Маруся живет как в дурмане, как бы проживая чужую жизнь: "Точно с лесенки упала, Упала — не выпрямлюсь. На чужом огне сгораешь, Душа, — силком взяли!"⁴ (4, 131; отметим также мотив рождения как падения вниз).

Плененность — основная тема цикла "Ханский полон" (2, 127), как в политическом, так в лично-биографическом и других аспектах. Политический контекст: "Красная Русь" уподоблена Руси периода половецкого и татарского пленений. Биографический: Цветаева (лирическое "я") во власти любовной стихии, узурпировавшей права "законного царя" (законного мужа).⁵ Общее содержание цикла: ощущение насилия и незащитности, томление в плену, состояние разорванности, растерзанности, расхищенности, порабощенности стихийными, разрушительными силами⁶, взывание к освобождению.⁷

2. Восприятие жизни как бремени, усталость от жизни.

Все жизненное (огромное, тяжелое, грубое, плотное, давящее): "ноша", "обуза", "морочка", "груз" земного тела, пола, возраста, страстей, земного дома, семьи, всего "стопудового земного быта" не по силам ЛГ (малое, слабое, легкое, бестелесное, "голая душа"). Отсюда усталость ЛГ от "жизни, как она есть", от несвоей жизни, от земли-чужбины, от людей — обыкновенных смертных, от всего малого, человеческого, от шума жизни, шума времени, от зова "плоти горластой", от низшего себя. В резко-вызывающей форме мотив усталости от жизни проявляется как "Надоело!"

Примеры

"Там на земле мне подавали грош И жерновов навешали на шею. — Возлюбленный! — Ужель не узнаешь? Я ласточка твоя — Психея!" (2, 21); "Вот он ... — уставший от чужбин..." (2, 47 — о земной жизни ангела-Блока); "Я уже нагляделась в зрачки человека! Ис-

пепели меня, черное солнце — ночь!" (1, 224); "От стольких уст Устала. — Гляжу на звезды" (3, 103); "Я на Красной Руси Зажилась, — вознеси!", ("Лебединый стан", 71); "Любовный крест тяжел..." (2, 242); "Тяжче камня — Плотский камень!" (2, 225); сравни "стопудовую дань" полу (3, 139); "устала от целого дня работы по дому... от толчеи... от не-своего дела, на которое уходит — жизнь" (П, 497).

3. Неумелость в жизни, ранимость, боязнь жизни.

Именно "быт" — в широком смысле понимаемый как жизнь вообще, в отличие от "бытия" как духовного плана жизни, — самое слабое, уязвимое место ЛГ, его "ахиллесова пята" (ср. "Быт? Да, это такая мерзость, что грех оставлять ее на плечах, уже без того обремененных крыльями" — Бх, 317).

В сфере строительства жизни, практических дел ЛГ — слаб, бессилён, беспомощен, робок, неуклюж, несуразен, неумен, нерасчетлив, "последний из последних", "безрукий", "слепец", "пингвин на суше".

В жизни ЛГ не боец, не борец, ибо активизм его не жизненный, а душевный, отсюда мотив робости, неприспособленности к жизни: "не справляться", "не совладать", "уступать", не тягаться с сильнейшими мира сего.

Примеры

"В земных делах несведущий... ; Я, гуслиришка узкогрудый, Не понимающий ни в чем!" (4, 15; царевич из поэмы "Царь-Девица"); "То же, что с кройкой — не понимаю, не понимаю: где влево, где вправо, ... То же, что с продажей на рынке, когда-то с наймом прислуги, со всем моим стопудовым земным бытом: не понимаю, не могу, не выходит. Думаю, если бы других заставили писать "Фортуну", они бы почувствовали точно то же, что я" (Т1, "Мои службы", где масса примеров неумелости, беспомощности Цветаевой в качестве служащей советских учреждений). Не понимаю, не могу, не выходит — квинтэссенция неудачных попыток ЛГ Цветаевой жить в жизни.

"Vivre, c'est tailler et infailliblement manquer et puis repiécer — et rien ne tient (et rien n'est tien, et on ne tient plus à rien — pardonnez-moi ce triste, ce grave jeu de mots.) Dès que j'essaye de vivre, je me sens une misérable petite couseuse qui jamais ne fera de belles choses, qui ne sait que gâcher et se blesser et qui, laissant là tout: ciseaux, lambeaux, bobine, se met à chanter. A une vitre où il pleut pour l'éternité." (NF, 68-70); "Я на всех... гляжу как на глухонемого, которому не дано осознать, кто он и потому сказать. А они

на меня — как на безрукого, которому ничего не дано сделать"; "О моей жизни. Вся она сводится к нескольким... механическим движениям. Мыканье между 5-6 неодушевленными, но мстительными предметами — не маята маятника, ибо я не предмет, а нечто резко-одушевленное, именно — мыканье, тыканье чего-то большого и громоздкого (вспомните стихи Бодлера о пингвине — нелепом на суше), в быту неорганизованного, между острыми, несмотря на их тупость, а м.б. именно тупостью своей острыми, мелочами быта" (П, 89).⁸

Ранимость ЛГ в жизни абсолютная: больно всегда от всего, ибо на боль ЛГ обречен самим фактом, "бедой своего рождения в мир". ЛГ — "не для жизни", и в этом, как утверждала Цветаева, "торжество самой субстанции поэта: вопреки всему, через все, ни из-за чего — несчастья". Ср. "ведь я не для жизни... мне БОЛЬНО, ... я ободранный человек, а Вы все в броне. У всех вас: искусство, общественность, дружбы, развлечения, семья, долг, у меня, на глубину, НИ-ЧЕ-ГО. Все спадает, как кожа, а под кожей — живое мясо или огонь: я Психея" (Бх, 331); о Белом: "Не эгоист, а эгоцентрик боли, неизлечимой болезни — жизни, от которой вот только 8 января 1934 г. излечился" (Т2, 115).

Разновидностью боязни жизни является страх взрослой жизни и нежелание взрослеть — типичные мотивы первых двух сборников Цветаевой. Взрослый мир манит, но и пугает ЛГ — условностями, ограниченностями, обязанностями, запретами, стесняющими свободу, омрачающими беззаботность блаженного детского существования. Войти в реальную жизнь значит расстаться со сказкой, мечтой, чудом. Отсюда нежелание покинуть уют, тепло, покой "детской", страх выйти в "широкий" мир, где холодно, темно, неуютно, неприятие взрослого мира и, в частности, взрослой любви, ностальгия по уходящему и ушедшему детству, желание продлить, сохранить "сказку".

Примеры

"Хлопья снега за окнами, Песни метели... Мы из детской уйти не хотели, Вместо сказки не жаждали бреда... испуганы зимнею ночью..." (1, 41); "... темно на улицах и снежно... О, не буди! На улицах морозно... Нам нужен сон!..." (1, 108); "Хорошо невзрослой быть и сладко О невзрослом грезить вечерами!" (1, 79); "Зачем переросла, дружок, свою ты колыбель?... В ней не давила тяжесть дней, В ней так легко спалось... Широкий мир твой взгляд зажег, Но счастье даст тебе ль?" ("Подрастающей", 1, 94); "О, для чего я зыросла большая? Спасенья нет! Еще вчера... Я убежала, воль-

ная... шалила без прически... И каждый крик шалунье был позволен... Что впереди? Какая неудача? Во всем обман и, ах, на всем запрет, Так с милым детством я прощалась, плача, В 15 лет" (1, 95); "Ах, золотые деньки!... К взрослому миру презренье И на жаровне варенье В старом саду. К Богу идут облака... Детство верни нам, верни Все разноцветные бусы, — Маленькой мирной Тарусы Летние дни... Мой утраченный рай... Ни в молитве, ни в песне, ни в гимне Я забвенья найти не могу! Раннее детство верни мне И березки на тихом лугу... Колокола... все поют о добром, старом, О детском времени. О, дни, где утро было рай И полдень рай и все закаты! Где были шпагами лопаты И замком царственным сарай. Куда ушли, в какую даль вы?... Почему не маленькие мы? Не целуй!... Целовать не надо у Оки! Почему по скошенному лугу Не помчаться наперегонки? Мы вдвоем, но, милый, не легко мне, — невозвратное меня зовет!... Вечер тих — не надо поцелуя!" (1, 125); "Не знаю вас и не хочу Терять, узнав, иллюзий звездных" (1, 50).

Сравни пример детского брака: она — "девочка", он — "мальчик". Вступая в брак, лирическая героиня клянется не взрослеть, не разумнеть: "Я до самой смерти буду Девочкой, хотя твоей", и просит поддержки у милого: "разумности не требуй... Будь как мальчик, в страшной тайне И остаться помоги мне Девочкой, хотя женой" (1, 134) — стихотворение обращено к 18-летнему Эфрону, за которого выходила замуж 19-летняя Цветаева, и своим названием "Из сказки — в сказку" контрастирует с браками "других", ср. "Из сказки — в жизнь".

Это желание иметь мужа-мальчика, любимого-мальчика, жизни не знающего, характерно для многих женских персонажей Цветаевой, в том числе для лирического (и биографического) "я". Именно это ищет и находит Царь-Девушка в девственном царевиче, это же влечет Федру к Ипполиту (а саму Цветаеву — к многочисленным "отрокам").

4. Сиротство, чужеродность, одиночество.

В этом неистинном мире ЛГ не дома, не на своем месте (вариант — в несвоем времени), как не на своем месте — живое, естественное — в мертвом, искусственном, духовное — в бытовом, избранное — среди рядового, нездешнее — в "этом", существующем "здесь и сейчас" и т.д.

Душа лишь "гостит" в этом мире, причем не по своей воле: "заблудилась", "в эмиграции", "в ссылке" и т.п. Земной дом — не настоящий дом души, а лишь временный, случайный и нежеланный.

ЛГ не принадлежит этому миру: "не от мира сего", чужеродное, инородное тело, вернее, "инородный дух", "одиноким дух", "пасынок", "сирота", "нищенка", "шут". Душе нет места в жизни. Все здешнее-близкое, ближайшее воспринимается душой как чужое. Отсюда "условность" родины и чужбины.

Одиночество ЛГ в мире есть "одиночество в толпе", "одиночество совместности". Это всегда "один" — и "все"; "я" — и "они", "другие", "чужие"; "поэт", "личность", "одиноким дух", "гений" — и "толпа", "орда", "сброд", "общезитие", "казарма", "базар", "Содом".

Примеры

Душа в бездушном современном мире: "между трупами — и — куклами!... Между мнимыми — ниц! — сущая..." (3, 47); детская, любящая, "диккенсовская" душа Сонечки — среди ужасов революционной Москвы, холода, голода, разрухи "чумного" 1919 г. ("Повесть о Сонечке"); "Далекая африканская" душа Пушкина томится под холодным российским небом: "Небо Африки — своим звавший, Невское — проклятым" (3, 149); Душа — в "домашнем доме", ср. "как жить с душой — в квартире?" (П).

Деревя- "смертники", томящиеся в городе, в фальшивом, бездушном, безжизненном, плотском мире (ср. "смертный рис на лицах", юноши "без лба"; отроки, "в похотливый комок смешаюся", рвущие друг у друга "листочки"; "свалка потная", — 3, 180).

Орленок, сын Наполеона, вынужденный играть роль "Герцога Рейхштадтского", томится в "цепях" Шенбрунского замка, вдали от любимого отца, родного Парижа (1, 54); юная княжна Нина Джаваха, "девочка с Кавказа", — "крошка", веточка, оторванная от родного дерева, страдает в огромном холодном "дортуаре" (1, 12); Людовик XVII, сын французского короля, казненного во время революции, был отдан на (пере)воспитание в народ. Грубая простонародная жизнь искалечила нежного "малютку-принца", уравнив его с "низами": "... цветок неживше-свежий Втоптала в грязь народная гроза... Наследный принц, ты стал курить из трубки, В твоих кудрях мятежников колпак, Вином сквернили розовые губки, Дофина бил сапожника кулак" (1, 15).

Блок — "пасынок" этого мира (2, 47); о своей отверженности сказала Цветаева горчайшее: "Что же мне делать, слепцу и пасынку, В мире, где каждый и отч и зряч, Где по анафемам, как по насыпям — Страсти! где насморком Назван — плач! Что же мне делать, ребром и промыслом Певчей!... По наважденьям своим — как по мосту! С их невесомостью в мире гирь. Что же мне делать,

певцу и первенцу, В мире, где наичернейший — сер! Где вдохнове-
венье хранят, как в термосе! С этой безмерностью В мире мер?!"
(3, 68). И еще: "Как нежный шут о злом своем уродстве Я повест-
вую о своем сиротстве. За князем — род, за серафимом — сонм,
За каждым — тысячи таких, как он, Чтоб пошатнувшись, — на
живую стену Упал и знал, что — тысячи на смену! Солдат — пол-
ком, бес — легионом горд, За вором — сброд, а за шутком — все
горб. Так, наконец, усталая держаться Сознанием: перст и на-
значением: драться, Под свист глупца и мещанина смех — Одна из
всех — за всех — противу всех! — Стою и шлю, закаменев от взле-
ту, Сей громкий зов в небесные пустоты. И сей пожар в груди то-
му залог, Что некий Карл тебя услышит, Рог!" (2, 298).⁹

Та же безотчесть и в ситуации поэт ("сын небесного царя") и
царь (земной, т.е. "отец" государства), например, Пушкин и Ни-
колай I ("Стихи к Пушкину"). Острое сиротство и в случае кров-
ного родства, например, царевич и царь-отец из поэмы "Царь-Де-
вица". Так, царь не признает в узкогрудом, слабом как "лапша",
худом и высоком как "каланча" гусле своем сына: "прынец за-
морский либо беглый монах".

Психея — жилища иных миров, на земле она лишь "порхающая
гостья уст"; Поэт — это "эмигрант Царства небесного и земного
рая природы. На поэте — на всех людях искусства — но на поэте
больше всего — особая печать неуютта, по которой даже в его соб-
ственном доме — узнаешь поэта. Эмигрант из Бессмертия в время,
невозвращенец в свое небо. Возьмите самых разных... на чьем ли-
це — присутствие? Все — там." (Т1, 372); поэт — "овца-приблуда" в
чужом стаде, "Заблудившийся между грыж и глыб Бог в блудили-
ще" (3, 46).

Поэт одинаково не дома и на земной чужбине (например, во
Франции), и на земной родине (биографической, географической,
например, на родных тарусских холмах), где он тоскует по "при-
волью" настоящей родины — родины своей души — далекой "чуж-
бины" (т.е. от этого мира далекой, здешнему миру чуждой). ср.
"Тоска по родине! Давно разоблаченная морока! Мне совершенно
все равно — где совершенно одинокой Быть, по каким камням до-
мой Брести с кошелкою базарной В дом, и не знающий, что — мой,
Как госпиталь или казарма. Мне все равно, каких среди Лиц —
ощетиниваться пленным Львом, из какой людской среды Быть вы-
тесненной — непременно — В себя, в единоличье чувств. Камчат-
ским медведем без льдины Где не ужиться (и не тщусь!), Где
унижаться — мне едино..." (3, 174); "Но и с калужского холма Мне

открывалась она — Даль — тридевятая земля! Чужбина, родина моя!" (3, 164)¹⁰; "Здесь (во Франции) чувствую себя не только инородным телом — инородным духом!" (из писем).

ЛГ страдает от наличия многочисленного чужого, ненасущного, лишнего, которое активно навязывает ему свое присутствие. Ср. "Сутолочь, стоп! Сердце, уймись!... Некогда — быть, Некуда — деться. Хоть бы закут — только без прочих! Краны — текут, Стулья — грохочут, ... Знали бы вы, Ближний и дальний, Как головы собственной жаль мне — Бога в орде!" (3, 135); "... вечно на глазах, никогда — одна... Если я больна, то только от совместности... одиноко и подневольно" (П, 113).

О Белом: "Ничего одиноче вечной обступленности, обсмотренности, обслушанности, я не знала. На него смотрели, верней: его смотрели, как спектакль, сразу после занавеса бросая его одного, как огромный Императорский театр, где остаются одни мыши" (поэт, метаящий бисер перед свиньями-чернью). Ср. бездомность, бесприютность Белого: "... шедший... в то ужасное одиночество совместности, столь обратное благословенному уединению" (Т2, 117, 94).

5. Душевная неудовлетворенность, душевная болезнь, гибель души.

Жизнь не удовлетворяет насущных требований души, ср. "я о своей душе говорю, о главной, о требовательной, о негодующей себе" (П, 104). Цветаевская душа-"диктатор"¹¹ в праве на "свое", которое является для нее "необходимым условием существования". "Дышу, стало быть существую" — так говорит душа" (Т1, 167) — таков цветаевский вариант декартовского утверждения. Ср. "Можно оспаривать право человека на хлеб ... — нельзя оспаривать право человека на воздух. Мой воздух с людьми — восторг. Отсюда мое оскорбление" (Т1, 97); "Как та с матросом — с тобой, о жизнь, Торгуюсь: еще минутку Понравься!..." (3, 99; см. также в главе 6.) К жестокому разочарованию Цветаевой, жизнь "как она есть" никогда не достигала желанного уровня "Жизни, как быть должна"; столь необходимого ей "воздуха", несмотря на все ее отчаянные усилия, постоянно не хватало.

Укажем некоторые типичные разновидности данного мотива.

5.1. Душевная жажда ("алчба", голод).

Душа цветаевского ЛГ ненасытна, ибо безмерна. Ничто земное, никакие исполнения желаний "здесь" не утоляют душу. Этот мир и эта жизнь не "по жажде" ЛГ. Душе мало жизни: тело меньше души, время меньше вечности, внешнее меньше внутреннего, любые зем-

ные рамки меньше беспредельного, жизнь меньше мечты и т.д., — ибо есть предел предельному, то есть всему земному, и нет предела беспредельному, бессмертному.

Примеры

"Зем—ля утолима в нас, бессмертное — нет. Без дна наших чаяний чан, мысль — выше лба! Те—ла насыщаемы, бес—смертна алчба!... Ду—ша неустанна в нас и мало ей уст... тем и бессонен я, что негой не сыт. Не той же ли горечью сжат, бдит соловей? Как будто бы море пью: что час — солоней!" (ИП, 669). Так Сонечке мало только влюбленных глаз и уст целующих (ибо ЛГ Цветаевой нужна беседа — души с другой душой, сравни "высокий сан собеседницы"): "Это длилось страшно коротко. Говорить нам было не о чем. Сначала я все говорила, говорила, говорила, а потом — замолчала. Потому что нельзя, я — не могу, чтобы в ответ на мои слова — только глаза, только поцелуй!... Потому что, Марина, любовь — любовью, а справедливость — справедливостью..." (Н, 243). Вспомним Федру, которой мало просто любовного утоления уст (поцелуев). Она жаждет утолить душу: ей нужны речи ("лепеты") Ипполита (З, 55); "Я не слепой: вижу, слышу, чую, вдыхаю все, что полагается, но — мне этого мало" (ВЛ, 261 — о малости пяти чувств, о недостаточности внешнего восприятия); "Наше сердце тоскует о пире И не спорит и все позволяет. Почему же ничто в этом мире Не утоляет? И рубины, и розы, и лица — Все вблизи безнадежно тускнеет... Вот и юг — мы томимся по зною... Был он дерзок — теперь умоляет... Почему же ничто под луною Не утоляет?" (1, 121, "Жажда").

5.2. Душевная астма.

ЛГ, изнемогая под бременем и в плену жизни, например, служба дому, семье, любви (ср. "мученик дома (долга)"; "каторжники плоти"), не дышит — свободно, вольно, полной грудью, — а хрипит, задыхаясь от отсутствия "воздуха", т.е. своей жизни, душе нечем дышать, т.е. петь. Жизнь мала для "вздоха души", отсюда астматическое задыхание, невозможность "продышаться".

Примеры

"Не продышавшись, душа ссыхается, знаю это по себе. Семья ведь — сердце. Сердце разрастается в ущерб душе, душе совсем нет места..." (Тес., 46); "некогда о душе подумать" (Тес.); "в жизни со всем приходится считаться, кроме души" (П, 118); "сейчас я в ящике без воздуха... это не жизнь" (П, 104).

"Chéri! Hors toutes gentilleses, caresses, tendresses, petiteses, bassesses — vous m'êtes cher. Mais — je n'avais simplement plus de quoi

respirer avec vous." (NF, 72-74; из прощального письма героини "Флорентийских ночей" своему дорогому "неженке", с которым в полную силу разыгралось ее женское, любовное "я" и, одновременно, задыхалась ее бессмертная душа). Вспомним также "удушливую волну" влюбленности, "удавку влюбленности" и другие образы удушения и задыхания, связанных с земной любовью.

Цветаевскому поэту-лирику тесно в реальном, "действенном мире". Ср. "Пастернаку, как всякому лирическому поэту, всюду тесно, кроме как внутри, во всем мире действия тесно, особенно же в самом месте мирового действия — нынешней России" (Т2, 23).

Человеческая речь (и даже речь поэта) бедна, не в состоянии полно выразить душу, в отличие от языка природы, свободно и адекватно выражающего душу природы во всем богатстве ее своеобразия. Пример — стихотворение "Куст", цветаевская вариация и на "Невыразимое" Жуковского и на тютчевское "Silentium": "Что нужно кусту от меня? Не речи ж! Не доли собачьей Моей человеческой, кляня Которую — голову прячу В него ж... сей мощи и плечи и гущи — Что нужно кусту от меня? Имущему — от неимущей!... Что, полная чаша Куста, Находишь на сем — месте пуста? Чего не видал (на ветвях Твоих — хотя бы лист одинаков!) В моих преткновения пнях, Сплошных препинания знаках?... Сплошных препинания звуках? Да вот и сейчас, словарю Предавши бессмертную силу — Да разве я то говорю, Что знала, — пока не раскрыла Рта, знала еще на черте Губ, той — за которой осколки... И снова, во всей полноте, Знать буду — как только умолкну" (3, 176-177). Варьируя и развивая жуковско-тютчевскую тему, Цветаева вносит свое, в частности, мотивы:

(а) дух, душа в оковах плоти: "бессмертной силе" тесно в "словаре", в плоти слова; ¹²

(б) живое, вечное, нерукотворное — в мертвом, искусственном, рукотворном, человеческом; именно это выявляет противопоставление "бессмертной силы" и "словаря";

(в) единое, цельное, полное раздроблено на части, что обесмысливает замысел, разрушает высший смысл;

(г) душевная астма и поэтическое задыхание.

Астматическое задыхание отражает судорожность и стесненность жизни. Прерывистые, судорожные звуки — это ущербные "осколки", на которые дробится в "мире человечьем" цельный и полный поток бытия ("бессмертная сила"), широкое и свободное дыхание Жизни (вспомним, что вся жизнь есть помеха для настоящей Жизни). Прерывистости речи (препинания звуков) на письме

соответствуют "преткновения пни", т.е. "препинания знаков", о которые спотыкается вольный, безмерный лирический поток.

(д) предательство высшего: "предавая" (передавая, отдавая) словарю "бессмертную силу", поэт предает (совершая предательство) эту высшую силу. Речь — это всего лишь "осколки" того невыразимого, вечного, цельного, глубокого, неизбывного, дивного, что во всей полноте существует лишь как "полная тишина", в которой "все соединилось".

5.3. Душевная боль, томление, беспокойство, скука, грусть, тоска, умирание души.

Душа томится на земле, где она живет несвоей жизнью, среди всего чужого, где все не то и не так. Ей скучно в ущербном, буднично-деловом невеселом мире (ср. "бедный белый свет"; "жизнь — страда земная"), где даже радости "бледны", убоги, грубы.

Душа грустит и тоскует по отсутствующему "своему", по "иному", "нездешнему". Тоска рождает видения (вымыслы, бред, сны, мечты), как бы возмещающие ущербность этого несовершенного мира и реальной жизни, ибо тоска — это "когда не додано" (Т2, 91), а для ЛГ Цветаевой, как уже было сказано, ничто земное не по душе: не по жажде, не по росту, все мало, все "обмеривает" и обманывает. Именно разочарование в том, что есть, и тоска по тому, чего нет, но что быть должно, и создают тот особый вымышленный мир мечты и мифа (возвышенный обман), в котором "сбывается все", чего так жаждала в своем земном плену неутоленная цветаевская душа.

Примеры

"В раю затепленным свечам Огни земли казались грубы. С безумной грустью розовые губы О них шептались по ночам" (1, 128) — цветаевская вариация на тему лермонтовского "Ангела". Отзвуки Лермонтова находим и в других стихотворениях ранней Цветаевой. Например, стихотворение "Анжелика" (уже самим названием перекликающееся с "Ангелом" Лермонтова): "Темной капеллы, где плачет орган, Близости кроткого лика!... Счастья земного мне чужд ураган: Я — Анжелика. Тихое пенье звучит... Жизнью моей овладели, как сон, Стройные своды. Взор мой и в детстве туда ускользал, Он городами измучен. Скучен мне говор и блещущий зал, Мир мне — так скучен!... Вот отчего я меж вами молчу: Вся я — иная... Счастья не надо. Мне мира не жаль: Я — Анжелика" (1, 58).

Или такие строки: "Есть ли чары в земных голосах?" (1, 28) — как бы перефразирующие лермонтовское "И звуков небес заменить

не могли Ей скучные песни земли". Именно эти строчки (правда, с "песен небес" вместо "звуков небес") из лермонтовского "Ангела" повторяет Цветаева и в своем эссе "Поэт и время" (Т1, 372) — и, как приговор земному и клятву верности небесному, в своем "Нездешнем вечере" всего за пять лет до смерти: "И как бы ни побеждали здешние утра и вечера, и как бы по-разному — всеисторически или бесшумно — мы, участники того нездешнего вечера, ни умирали — последним звучанием наших уст было и будет: И звуков небес заменить не могли Ей скучные песни земли"; Т2, 141).

"Ты возлюбленный бледной Луны... О, как многих любил ты, поэт... в них вселяя свой собственный бред. Но забвение, ах, на груди ли?... Вечный гость на чужом берегу... Оттого тебе искры бокала И дурман наслаждений бледны" (1, 28); "Пока огнями смеется бал, Душа не уснет в покое. Но имя Бог мне иное дал: Морское оно, морское! В круженье вальса, под нежный вздох Забыть не могу тоски я. Мечты иные мне подал Бог: Морские они, морские! Поет огнями манящий зал, Поет и зовет, сверкая. Но душу Бог мне иную дал: Морская она, морская!" (1, 122, "Душа и имя").

"Как наши радости убоги Душе, что мукой зажжена!... Ей все казались странно-грубы" (1, 12). Сравни обличительную речь Вакха о том, как "мало и плохо" любят на земле: "Любят — думаете? Нет, рубят Так! нет — губят! нет — Жилы рвут! О, как мало и плохо любят! Любят, рубят — единый звук Мертвенный! И сие любовью Величаете? Мыщ игра — И не боле! Бревна дубовой И топорнее топора. О, как тупо и неуклюже: Ложе — узы — подложный жар Крови... От сих позорищ Доли дыбом и реки вспять! ... Судорогой вдоль рта — Ваших браков и новобрачий Отвращающая тщета. О, как мало и неумело Нежите!" (ИП, 674).¹³

На земле не находит себе места душа, жаждущая подвига. Холодный, будничный мир не понимает высоких страстей, насмехается над "наивными", романтическими душами. Ср. "Этот крошка с душой безутешной Был рожден, чтобы рыцарем пасть За улыбку возлюбленной дамы. Но она находила потешной, Как наивные драмы, Эту детскую страсть... Он мечтал о гибели славной... Он бродил одинокий и хмурый... Все мечтал о турнирах, о шлеме... Через мостик склонясь над водою, Он шепнул (то последний был бред!) — "Вот она мне кивает оттуда!" ... Этот мальчик пришел, как из грезы, В мир холодный и горестный наш" (1, 23, "Маленький паж").

Царевич из поэмы "Царь-Девица" — также пример персонажа "не ст мира сего": ничего не чтит "кроме струнного ремесла", бро-

дит "унылый", "кручинный", ср. "Отчего душа теснится, Грудь для вздоху мала?" (4, 16); "Все отдал бы, весь сан престольный, Кто бы мне душу распростал!" (4, 15).

Юная невеста, переходя "из сказки в жизнь", тоскует в предчувствии семейного плена: "С радостным видом хлопочут родные: Дочка — невеста... Девушка скрыла лицо, Смотрит с тоскою на узенький пальчик, где загорится кольцо" (1, 60 — обручальное кольцо как символ окольцованности, как бы клеймо супружеского рабства); "Если бы Вы знали, как мне ску-у-учно с людьми" (Тес., 47), сравни высокую "дворянскую скуку" Стаховича (2, 80).

Чувство неудовлетворенности от контакта с жизнью и миром проявляется также в ощущении тщеты всего земного, пустой растраты, безнадежности получить здесь "то" и "по жажде". Ср. А. Белый, впустую расточающий свое вдохновение перед "ничевоками" во Дворце Искусств: разбрасывающий словесный "бисер перед свиньями", не понимающими, "кто — он. И кто — они" (Т2, 92, 94). Сравни комментарий Цветаевой по поводу реплики "ничевоков" о чудачестве Белого: "Что это? — Да опять Белый из себя выходит" — "Не входя в вас. Ибо когда наше входит, доходит, растраты нет, пустоты нет — есть разгрузка и пополнение, обмен, общение, взаимопроникновение, гармония. А так... Бедный, бедный, бедный Белый..." (Т2, 94).

В любви неудовлетворенность связана с невозможностью соединиться с любимым, с "равным", с невозможностью полного слияния в жизни, невозможностью владеть безраздельно и навсегда и т.д. Так, женская любовь значит "льнуть", а жизнь не соединяет с любимым, разъединяет любящих, соединяет с "не-тем". Например, "Увозят милых корабли, Уводит их дорога белая... стою — немилая, несмелая... Жить приучил в самом огне, Сам бросил — в степь заледенелую. Вот что ты, милый, сделал мне" (2, 289); "Дай мне руку — на весь тот свет! Здесь — мои обе заняты" (3, 126); ср. о невозможности соединиться с "равным" (3, "Двое").

ЛГ страдает от горя, отчаяния, разочарования, обиды, чахнет, плачет и часто погибает, ранней, а то и насильственной смертью.

Плачут и гибнут — узники и пленники этого горестного мира, уставшие от непосильных тягот и забот¹⁴, плачут разлюбленные, нелюбимые, немилые, плачут любящие и любимые, вынужденные расставаться.

Например, чахнет и увядает "светло-надменная княжна", нежная Нина Джаваха: "Она без слов кривила губы И ночью плакала

без слез... Ей снилось розовое Гори В тени развесистых чинар... Ах, не растет маслины ветка Вдали от склона, где цвела!... Порвалась тоненькая нитка, Испепелив, угас пожар" (1, 12); погибает непонятый и отверженный "маленький паж" (1, 23); Бредит Парижем, свободой, воинской славой, встречей с любимым отцом-Императором шенбрунский пленник Орленок (1, 53), лишь в грезах, "в лунном свете", живущий своей настоящей жизнью.

Тоскует по любви и воле юная затворница "тюрьмы Эскуриала" (1, 13); вздыхает и плачет, мечтая о любви, пленница-принцесса (1, 13); плачут, разлучаясь, герои "Поэмы Конца", топя в слезах мечту о возможности счастья в жизни; Плачет от обиды (увидев следы соперницы) и гибнет Царь-Девушка; Плачут-стонут-воют брошенные женщины "всех времен": "И стон стоит вдоль всей земли: "Мой милый, что тебе я сделала?", ему же вторит вопль героини, причитающей в той же жалобной песне: "За что, за что терплю и бедствую?" (2, 289); сравни плач по "милому брату" (он же "милый друг", "любимый") героини цикла "Провода", перекликающийся с плачем "цыганки по графу Зубову" (ср. "У—ехал парный мой!...", и т.д., 3, 51).

Плачут и гибнут на рельсах "молодые женщины" в час отчаяния, когда "уезжают-покидают... остывают-отстают" их милые, плачет даже Сафо (3, 85). Дно реки, омут, пропасть, рельсы — типичный удел страдающих и погибающих от любви цветаевских персонажей. Земная любовь несет не только физическую смерть, это еще и гибель для высшей души.

Уставшая от тягот этого мира, от утомительного шума жизни, от непонимания, гонения, насмешек черни, от собственных страстей и суетностей, цветаевская душа тоскует по блаженному одиночеству, по целительной "полной тишине", по "душевному отпуску". Ср. "За этот ад, за этот бред, Пошли мне сад На старость лет... На старость бед: Рабочих — лет, Горбатых лет... Горячих лет — Прохладный сад... Для беглеца Мне сад пошли: Без ни—душка! Без ни—души! Скажи: довольно муки — на Сад одинокий, как сама... — Тот сад? А может быть — тот свет? — На старость лет моих пошли — На отпущение души" (3, 178); "Рай — это где не говорят!... Богом мне — тот Будет, кто даст мне — Не времени! Дни сочтены! — Для тишины Четыре стены" (3, 135).¹⁵

"Тоска по иному", по жизни "как быть должна" — характерное свойство цветаевского ЛГ-"души". Это то, чем ЛГ жив в этом мире (ср. "Люди, поверьте: Мы живы тоской, Только в тоске мы победы над скукой" — 1, 34), то, что делает его настоящим человеком.

Человек — это "тоскующий тростник" — так переиначила Цветаева на свой лад формулу Паскаля.¹⁶ Цветаевский человек — это тот, кто тоскует в мире сем по мирам иным. Образ тоскующего тростника как определения человека находим в стихотворении Цветаевой "Чародей", где он относится сразу к трем — к неразлучной троице (отсюда "тройной тоскующий тростник"). Это сестры Цветаевы — "двойники" Марина и Ася, души, "воспитанные сказкой", и их рыцарь, наставник, друг "Чародей" (Эллис), с которым "раздвигались стены в иную жизнь" (1, 163).

Тоска по полноте и цельности, по отсутствующей, утерянной гармонии — едва ли не сильнейшая форма тоски ЛГ "цветаевского типа" в мире, где все искажено, раздроблено, разлажено, разъято. Страстное желание жить здесь и сейчас, получить все, сполна и сразу (характерное для земной части души ЛГ, особенно у ранней Цветаевой), остается неутоленным. Жизнь оказывается не в состоянии удовлетворить безграничные потребности ненасытной души. Ср. "... воплощенная жадность жизни, ... но ее жадность была богаче жизни", — сказала Цветаева о героине Г. Манна (Вол. Еж., 159, — но это же верно, заметим, и для самой Цветаевой).

Как примирить несовместимое в этом мире — жизнь и мечту? Как принять несовершенный, но реальный этот мир и неведомый посмертный "рай"? Как преодолеть автономию тела и души, плоти и духа — эту жестокую анатомию, разъятость цельного-полного на враждующие части? Что есть человек? Что есть смерть? Что умирает в человеке со смертью, где то, что остается, и что это такое?¹⁷ Ответы — от "Ах, я не знаю" (у ранней Цветаевой) до мифотворчества, восстанавливающего полноту и цельность мира (у зрелой Цветаевой).

Уже в 1911 г. в письме к Волошину 19-летняя Цветаева четко и трезво констатирует симптомы и причины разрушительного двоемирия, свое болезненное и безвыходное состояние раздвоенности, неудовлетворенности: "каждая книга — кража у собственной жизни. Чем больше читаешь, тем меньше умеешь и хочешь жить сам. Ведь это ужасно. Книги — гибель. Много читавший не может быть счастлив. Ведь счастье всегда бессознательно... Я смотрю на огни в горах и вспоминаю о керосине, я вижу грустное лицо и думаю о причине его грусти, т.е. утомлении, голоде, дурной погоде... И во всем так!... Виноваты книги и еще мое глубокое недоверие к настоящей, реальной жизни. Книга и жизнь, стихотворение и то, что его вызвало — какие несоизмеримые величины! И я так заражена этим недоверием, что... начинаю видеть — одну

материальную, естественную сторону всего. Ведь это прямая дорога к скептицизму, ненавистному мне, моему врагу!... И рая я не хочу, где все блаженно и воздушно, — я так люблю лица, жесты, быт! И жизни я не хочу, где все так ясно, просто и грубо-грубо! Мои глаза и руки как бы невольно срывают покровы — такие блестящие! — со всего... Жизнь — бабочка без пыли. Мечта — пыль без бабочки, что же бабочка с пылью? Ах, я не знаю. Должно быть что-то вечное, какая-то воплощенная мечта или жизнь, сделавшаяся мечтою. Но если это и существует, то не здесь, не на земле" (Вол. Еж., 163-165) — ибо "здесь", как уже говорилось, мечта (а это именно средство возмещения несовершенной жизни) — гибнет при всякой попытке воплотить ее в жизнь.

Почти четверть века спустя, в цикле, посвященном трагически погибшему молодому поэту Гронскому, Цветаева предельно обнаженно сформулировала вопросы, составляющие тайну смерти, и свое неприятие раскола на части, к которым несводимо единое целое. "Отставив стул — куда ушел?... твоя душа — куда ушла?... твое лицо — куда ушло? Твое лицо, Твое тепло, Твое плечо — Куда ушло?... Напрасно глазом — как гвоздем, пронизываю чернозем... Здесь нет тебя — и нет тебя... Напрасно в ока оборот обшариваю небосвод... Там нет тебя — и нет тебя. Нет, некоторое из двух: Кость слишком — кость, дух слишком — дух. Где — ты? где — тот? где — сам? Где — весь? Там — слишком там, здесь — слишком здесь. Не подменю тебя песком И паром. Взавшего — родством За труп и призрак не отдам. Здесь — слишком здесь, там — слишком там. Не ты — не ты — не ты — не ты... Что бы ни пели нам попы, Что смерть есть жизнь, и жизнь есть смерть, Бог — слишком Бог, червь — слишком червь. На труп и призрак — не делим! Не отдадим тебя за дым Кадил, Цветы Могил" (3, 181-182).¹⁸

Но, как утверждала сама Цветаева, вопросы поэта, так часто, — это вопросы лишь по форме, по сути же это ответы, ибо поэт рожден, чтобы давать ответы. Ср. "Поэт есть ответ... поэт есть определенный и неизменный душевно-художественный рефлекс: на что — уже вопрос... Пушкин сказал: на все. Ответ гения... Еще одно. 'Душевно-художественный рефлекс'. Художественно — болевой, ибо душа наша способность к боли — и только. (К не-головной, не-зубной, не-горловой — не — не — не и т.д. боли — и только). Это зерно зерна поэта — **непременное** художество в сторону — **сила тоски**" (Т1, 397). Тоски, рождающей видения того, как "быть должно", воплощающей мечту о совершенном мире. Вымысел-миф и есть ответ поэта на смысл и назначение жизни.

"... От всей души хочу Вас, к Вам, быть с Вами. У меня с Вами покой и подъем (покой без подъема — скука. Подъем без покоя — тоска). Если бы Вы знали, как мне ску-у-учно с людьми!" (Тес., 47).

6. Ожесточение души.

Для ЛГ контакт с миром — не своя, не настоящая жизнь, "не-жизнь", "пожизненная смерть" (4, 271), "претерпеваемое насилие", т.е. не приятие, а превозможение, "избывание" жизни. Исполнение жизненного долга души (например, служение дому, семье, любви) есть осуществление низшего долга, за счет и в ущерб высшему долгу. Это существование "душе вопреки" (ср. 2, 156), т.е. вопреки высшей, бессмертной душе. Это жертвенный подвиг души (ср. "Героизм души — жить", Т1, 117, "Земные приметы"). В таком подвиге — не радость приятия и покорности, не самоотдача, а сознание долга ("протестантского долга", как преодоление желания не-жить не своей жизнью и жить своей), сознание жертвенности ("положить душу за други своя" означает "губить собственную душу", т.е. свою высшую, настоящую душу) и осознание жизненного подвига души как греха перед Высшим (ибс высший "долг души — полет"). В этом смысле контакт художника с жизнью — это ситуация "зная большее, делать меньшее", т.е. жить ниже "высшего себя".

Реакция души на насильственную и неудовлетворяющую связь с миром принимает форму либо ожесточенной покорности, либо негодующего и протестующего ожесточения.

Примеры

"Существования котловиной Сдавленная, в столбняке глушизн, Погребенная заживо под лавиною Дней — как каторгу избываю жизнь. Гробовое, глухое мое зимовье. Смерти: инея на уста-красны — Никакого иного себе здоровья Не желаю от Бога и от весны." (3, 123); "Я знаю, что такая жизнь — гибель для моей души, сплошное отсутствие поводов к ней, пробел — но вправе ли я на нее (душу?)", П, 127; "... зачем Вы живете такой жизнью, есть обязательства и к собственной душе, — вспомните Толстого — который, конечно, подвижник, мученик дома (долга) — но который за этот подвиг ответит. Вы правы кругом — и Толстой был прав кругом — и вдруг мысль: грех — что!... Служил ли Толстой Богу, служба дому? Если Бог — труд, непосильное: да. Если Бог — радость, простая радость дыхания: нет. Толстой, везя на себе Софью Андреевну плюс все включенное, не дышал, а хрипел. "Пора и о душе подумать", глубокое слово, всегда противопоставляемое заботам любви, труду любви, семье. "Не в праве". Вы не в

праве, но Ваша душа — в праве... то что для Вас — роскошь, для нее — необходимое условие существования. Вы свою душу губите. И в ответ: "Кто душу положит за други своя!" И еще в ответ: "Оставь отца своего и мать, и иди за мной". Я сейчас на краю какой-то правды" (Тес., 72 — таким образом долг перед высшим собой, ответ на зов Высшего — это путь, обратный подвижничеству).¹⁹

7. Душевный разлад ЛГ (разорванность, неуравновешенность: смена, резкие перепады состояний, колебания между противоположными полюсами, важнейшие из которых ориентированы по вертикали, что обуславливает чередование движений вверх-вниз).

7.1. Общее описание.

Как уже отмечалось, для ЛГ Цветаевой характерно конфликтное соединение разного, связанное с двуединостью, "двойной сущностью" ЛГ. Для ситуации конфронтации ЛГ и мира наиболее существенным является конфликт низшего и высшего. Это проявляется и как внешний разлад, т.е. конфликтный контакт ЛГ с миром, и как разлад внутренний, душевный, разлад с собой, т.е. конфликт двух "я" ЛГ: земного ("низшее во мне", "не основная я", "не настоящая я", "жизненная я") и небесного, духовного, бессмертного ("высшее во мне", "настоящая я", "душа-Урания"). ЛГ оказывается разорванным между землей и небом, между "здесь" и "там", между земным, человеческим и неземным, не-сверх-человеческим в себе.²⁰

В жизни ЛГ присутствует лишь малой частью себя, "низом" себя, — лучшим, большим в себе принадлежа высшему. Например: "— Ти-ри-ли — По рассадам германской земли, — Ти-ри-рам — По ее городам... Прохожу, Госпожу свою — Музыку — славлю. Нынче — здесь, Да и то вполовинку, не весь! — Ти-ри-рам — Завтра — там..." (4, 207; из песни Крысолова, для которого "здесь" и "там" соотнесены также с миром реальности и с миром мечты); вещи бедных ("нищеты робкая утварь"), униженные и обесчещенные в этом мире, как и их владельцы (ср. "Лишь здесь ставшая вещью — Вещь"), но сохранившие душу, мечтают покинуть человеческий ад, вернуться в лоно породившей их матери-природы, воскреснуть в своем истинном, естественном облике. Ср. "Ты как тварь, ждущая утра, Чем-то здесь, всем — за окном — Тем, пустым, тем — на предместьях..." (4, 268; устремленность взгляда и души в иной мир — за окно, за пределы дома, города, на просторы загорода.

Так, если днем ЛГ пребывает в этом мире, "здесь", то ночью

царит "там", вершит иные миры, впрочем и днем часто отсутствует в жизни, сны-вымыслы наяву видит. Ногами ЛГ стоит на земле (причем, как уже говорилось, "лишь одной" ногой — да и то, "чтобы оттолкнуться"!), а головой, полной "серебряных" звуков, мыслей "об ином, инаком и не найденном как клад", верхом себя, устремлен ввысь, витает в облаках (что характерно для типичного ЛГ и в первую очередь для лирического "я", хотя в ПМЦ имеется также разновидность ЛГ полностью оторванного от земли). Примеры: "уходящая раса" "отцов" — "По колено в земле, А седи-нами — в звездах!" (3, 188); Деревья — корнями в земле, а своим верхом, листвой "пророчествуют" в воздухе (цикл "Деревья"); Храм стоит на земле, а шпилем возносится в небо ("Поэма воздуха"); Разин княжну "в охапку сгреб" — да заслушался соловьиного пения (2, 196); сравни Адама, глядящего в высокое небо и "проглядывающего" Еву (2, 101).

Как уже было сказано, конфликт земной души и вечной, небесной души, — главнейшая форма душевного разлада ЛГ. Контакт с этим миром осуществляет земная душа. То же душевное начало лежит в основе всех земных привязанностей ЛГ. Земная душа — это то же сердце, источник душевных страстей (вспомним: "только перья наши птичьи, сердце знойное, земное" — "Царь-Девница").

Земная душа погружена в жизнь, в заботы, в любовь или поддается ложным соблазнам, губительным для ЛГ и для его бессмертной души. Высшее в ЛГ стремится к высшему, укоряет, стыдит ЛГ, призывает помнить о главном. Попеременно утверждая свои права, низшее и высшее в ЛГ ведут междуусобную борьбу, не давая жить друг другу. В типичном ЛГ Цветаевой борются неистовая жажда жизни, земная любовь, "Произвол" — и долг перед Высшим, самоотрешение, "Промысел".

Так, человек в поэте соблазняется просто жизнью, поэт в нем — рвется к своей настоящей жизни. Например, Цветаева (лирическое "я"), отождествляя себя с Пушкиным, признает, что она тоже "знает", как "хотелось В лес, — на бал, — в возок... И как — спать хотелось!", но знает также "как бежалось К голому столу!" (3, 153). Героиня цикла "Комедьянт", "братаясь" с Чертом на чумном вакханалическом любовном пиру, забыла Бога и свой божественный лик, высшую себя, о чем скорбит ее небесный хранитель: "Над женщиной плакал Ангел, О том, что забыла — Лик" (2, 250); Об этом же напоминает и предостерегает голос Высшего: "Женщина! Вспомни бессмертную душу!" (2, 245). Именно в этом и состоит благое действие сил, нисходящих свыше и изымающих ЛГ из жиз-

ни (ср. "Голос Вздыхающий из своеволя дней", 2, 96).²¹

Долг перед высшим — это ангел-хранитель души ЛГ (ибо высший долг души — полет). Усмиряя сердечные страсти, "хороня" земную душу, этот страж духовного восстанавливает, тем самым, честь и достоинство ЛГ, возвышает, обеляет ЛГ, причащая ЛГ высокому небесному сану. Ср. "Рыцарь ангелоподобный — Долг! Небесный часовой! Белый памятник надгробный На моей груди живой!" (2, 23). В подобной же охранительной функции выступает в ПМЦ письменный стол, оберегающий поэта от жизненных соблазнов.

Преодолевая соблазн "жить наяву", ЛГ отрешается от жизни, от любви, однако неизменно срывается в земное, человеческое. Для ЛГ Цветаевой, важно подчеркнуть, характерно именно чередование, смена следующих состояний: погруженность в жизнь, в любовь — отказ от жизни, от любви — срывы в жизнь, в любовь. Таким образом, отказ ЛГ от жизни, отрешение от любви является неполным (не окончательным), а также не чистым (с примесью любовной смуты) и других земных страстей.

Рассмотрим несколько более подробно наиболее существенные проявления отмеченного выше душевного разлада ЛГ Цветаевой.

7.2. Погруженность в жизнь и любовь (страстное желание "жить наяву", попытка жить и осуществить любовь в жизни; любовная ненасытность, любовный произвол; воспевание земной любви — мотив 'петь бранные руки и губы').

Например, лирическая героиня поддается соблазну жизни и любви. "Живейшая из жен", сама жизнь, она, захлестнутая нежностью к любимому, распахивает объятья ему (ср. "Дай!... На!... Лъни!... Мой!...", 3, 17) и жизни ("Милая ты жизнь! Жадная еще!", 3, 12). Отбрасывает любовь "с вымыслами" и предстает во всей "простоволосой радости" (3, 17). Ср. "Вот: жаворонком, вот: жимолостью, вот: пригоршнями: вся выплеснута С моими дикостями — и тихостями, С моими радугами заплаканными, С подкрадываньями, забарматываньями..." (3, 12); "— Мой! — и о каких наградах Рай — когда в руках, у рта: Жизнь: распахнутая радость Поздороваться с утра!" (3, 17); сравни вариант этой строфы в автографе: "Мой! — И никаких законов! Вдох! — И никаких застав: Взмах! — И никаких спросонок Клятв: все выцелуем в тьмах" (3, 437).

Распахнутость души лирической героини навстречу жизни и любви достигает максимума самозабвенности, приятия жизни, полного растворения в любви и любимом (это, однако, редкий и нетипичный для ЛГ Цветаевой пример радостного самоотрешения).

Ср. "Я буду крохотной твоей жаровнею: Домашней утварью: Тоску раскуривать, Ночную скуку гнать, Земные руки греть! С груди безжалостной Богов — пусть сброшена! Любовь досталась мне Любая: большая! С такими путами! С такими льготами! Пол-жизни? — Всю тебе! По-локоть? — Вот она! За то что требуешь, За то, что мучаешь, За то, что бедные Земные руки есть... Гляди: не Логосом Пришла, не Вечностью: Пустоголовостью Твоей щебечущей К груди... — Не властвовать! Без слов и на слово — Любить... Распластаннейшей В мире — ласточкой!" (3, 129-130).

"Удостоверишься — повремени! Что, выброшенной на солому, Не надо было ей ни славы, ни Сокровищницы Соломона. Нет, руки за голову заломив, — Глоткою соловьиной! — Не о сокровищнице — Суламифь: Горсточке красной глины!" (3, 21 — обращено к Вишняку); "La moi de ce matin? ... Ce que je puis, moi, c'est clamer — oui! — comme un enfant clame: vers toi! ..." (NF, 69-70). А далее мы видим типичную коллизия земной души ЛГ (соблазняющейся жизнью) и бессмертной души ЛГ (отрешающейся от земного и продышающейся в разряженном воздухе бесплотности, восстанавливающей честь и высоту "сана"). Сравни: "Ramasser à genoux les bribes qui nous restent après la coupe?... Non, non et non. Mes deux mains derrière le dos. Et le dos bien droit." (NF, 70)²² — затем следует признание героини, что ей нечем дышать с "неженкой" (NF, 72).²³

Другой пример — "Поэма Горы". Здесь и "голубиная нежность наших утр" и "губ непреложное родство", "кровь и зной" (ср. в черновике: "кровь, как демон, Билась и злилась в простенках тел..."). Гора — как символ земного рая, искушает героев соблазном простого человеческого счастья ("обряда свадебного требовала та гора", "Гора валила навзничь нас, Притягивала: ляг!... Гора, как сводня — святости, указывала: здесь...", "На же меня! Твой!" — 4, 161-163).

Однако попытки ЛГ жить в жизни кончаются неудачей. И потому еще, что невозможна любовь в жизни — о чем знает, но забывает героиня и чего не знает герой, но о чем помнит мудрая Гора ("горевала, что табор — Жизнь, что весь век по сердцам базарь...", "что только грустью Станет — что ныне и кровь и зной", что "быть с другими Нам", что "врозь нам Вниз, по такой грязи — В жизнь", что "Стар тот узел Гордиев: долг и страсть", "еще говорила, что это демон Крутит, что замысла Нет в игре" — 4, 163-164). "Поэма Горы", как мы помним, завершается "Поэмой Конца", где верх берет самоосвободительное отрешение героини от иллюзий земного счастья.

Таким образом, в "Поэме Горы" и "Поэме Конца" образ горы (как и образ лирического "я") — двуедин. Земной лик горы (и то, чем гора является для земного "я" героини) — это гора, представленная своим низом (земля, тяжесть). Это гора соблазна земной любви и "гора горя" (горя, которое "началось с горы", горя, которым обернулась попытка героини жить наяву), гора, горюющая о невозможности счастья и о конце любви. Небесный же лик горы (и то, чем гора является для высшего "я" героини) — это гора, представленная своим верхом (небо, легкость). Это гора в чистом виде (освобожденная от бремени земной любви: гора с плеч!), гора как высота.

Одна из типичных любовных ситуаций у Цветаевой — "нездешняя" женщина обольщается земным мужчиной. Напр., в стихотворении "Овраг" (обращенном к Родзевичу, герою "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца"), "он" даже не понимает, что на груди его не простая женщина, а неземная, и что его "слепая" победа — это ее поражение (неземное сведено вниз, на дно оврага). Ср. "Никогда не узнаешь, что жгу, что трачу... на груди твоей нежной, пустой, горячей, гордец дорогой. Никогда не узнаешь, каких не-наших Бурь — следы сцеловал!... О, не вслушивайся!... Прав, что слепо берешь... О, не вглядывайся!... Ляг и лягу. И благо... Кто-то на смерть разбит. Что победа твоя — поражение сонмов, Знаешь, юный Давид?" (3, 97).

Вспомним также "Музу" в любовницах у "смертного" (3, 22). Отсюда часто следует предостережение любимому: "Мой неженка!... Сей беженки не бери под кров!" (3, 12)²⁴; "И другу на руку легло Крылатки тонкое крыло. Что я поистине крылата, Ты понял, спутник по беде! Но ах, не справишься тебе С моею нежностью проклятой!... И, благодарный за тепло, Целуешь тонкое крыло... А ветер от твоей руки Отводит крылышко крылатки... И дышит: душу не губи! Крылатых женщин не люби!" (1, 245).

Для ЛГ более ранней Цветаевой характерна непомерная жадность к жизни, обостренная сознанием ее мимолетности и преходящести, что принимает форму лихорадочного наслаждения физическими радостями, (ср. желание любить, целовать — многих, всех), вызывающего и отчаянного веселья, смешанного со страхом смерти и уходящей молодости. Вот лишь несколько из многочисленных примеров. "Что меня к тебе влечет — ... Просто страх, что роза щек — Отцветет..." (3, 234); "Алых губ своих отказом не тружу, Прокаженный подойди — не откажу! Пока молода — Все как с гуся вода. Никогда никому: Нет! Всегда — да!... Без

разбору я кошу, как смерть косою!" (2, 17); "Веселись, душа, пей и ешь! А настанет срок — Положите меня промеж Четырех дорог Там где во поле во пустом Воронье да волк... Не один из вас, други, мной Был и сыт и пьян. С головой меня укрой, Полевой бурьян..." (1, 221); "Какой-нибудь предок мой был — скрипач, Наездник и вор при этом... лихой И ласковый был любовник! Любитель трубки, луны и бус, И всех молодых соседок..." (1, 192).

Как правило, смена любовных увлечений ЛГ сопровождается развенчанием бывшего любимого, когда-то героя и кумира. Не забудем, что в цветаевской любви главное — это любящий и сама любовь. Любимый же существует лишь как проекция безмерных любовных чувств любящего, как вымысел-миф. (Сравни максималистские формулы любви у Цветаевой: "Любить — видеть человека таким, каким его задумал Бог и не осуществили родители. Не любить — видеть человека таким, каким его осуществили родители. Разлюбить: видеть вместо него: стол, стул", Т1, 98). В силу этой особенности любви и вообще самой природы ЛГ Цветаевой, процесс развенчания бывших кумиров отличается не меньшим накалом страстей, чем и сотворение кумиров. Отметим, например, такие типичные действия, как сбрасывание бывшего героя с пьедестала (возведенного самим же любящим), уничтожение, низведение героя до презренного рядового, намеренное, подчеркнутое забвение, вычеркивание из памяти, хоронение — и, начиная новый цикл, воспевание очередного "Высочества" и божества.

Развенчание сопровождается перечеркиванием имени (на прошлом как бы ставится крест): зачеркиванием имени бывшего героя и, часто, заменой именем нового героя, или же бывшему герою дается другое, сниженное имя, презрительная, обидная кличка и т.п. Либо герой вообще лишается имени, превращаясь в "анонима". Либо его намеренно путают с другим (тоже форма "мести памяти"). А еще — на имя, как и на самого человека, накладывается запрет произнесения-воспоминания. Таковы, как известно, истории развенчания многих цветаевских кумиров — героев ее произведений, которых Цветаева когда-то возносила (человека — не видела, имея дело с мифом о человеке, ею же и сотворенном)²⁵, а потом сама же развенчивала и отбрасывала — с разочарованием, с негодованием, из мести и т.д. и т.п.²⁶

Например, героиня стихотворения "Писала я на аспидной доске" (2, 283; 1920 г., посвящено С. Эфрону) противопоставляет множество разных "ты" — и единственного "ты". Всех тех, чьи имена в любовном восторге она всюду запечатлевала, а потом неизменно

зачеркивала (ср. "Как я хотела, чтобы каждый цвел В веках со мной! Под пальцами моими! И как потом, склонивши лоб на стол, Крест-накрест перечеркивала имя..."), — и того (адресат стихотворения), которому она клянется сохранить его имя навечно.²⁷

Показателен также пример уже упоминавшегося Вишняка-Геликона. К нему обращен, или даже явно посвящен, целый ряд стихотворений лета 1922. В одном из них ситуация зачеркивания имени и хоронения возлюбленного описывается как гипотетическая и нежелательная. Ибо для лирической героини в тот момент ее герой (как и для влюбленной Цветаевой ее "неженка" Геликон) еще не "тело меж тел" (т.е. безымянный, мертвый, неотличный от других), — а "пропад двухзвездный" (глядела в его глаза-звезды, пропадала в них), и имя любимого еще не было "перепродано" и "переуступлено". Сравни, "Руки — и в круг Перепродаж и переуступок! Только бы губ, Только бы рук мне не перепутать! Этих вот всех Суетностей, от которых сна нет... Друг, заклинаю свою же память! Чтобы в стихах (Свалочной яме моих Высочеств!) Ты не зачах, Ты не усох наподобье прочих. Чтобы в груди (В тысячегрудой моей могиле Братской!) ... Чтоб не истлел С надписью: не опознан." (3, 20).

Пророчество, как всегда у Цветаевой, сбывается (ибо поэту дано предзнание, он знает еще до опыта, или как говорила Цветаева, отродясь и до-родясь). Спустя всего полгода бывший "неженка" превращается в "черное бархатное ничтожество", в "замшевого chat".²⁸ А во "Флорентийских ночах" героиня устроила бывшему любимому (тот же Вишняк) издевательскую сцену неузнавания, якобы перепутав его с кем-то другим.

7.3. Занятость жизнью и любовью мешает соединению с высшим (с собственной бессмертной душой, с творчеством, с Богом).

Например, поэт, предающийся земной любви, или не пишет вообще, обессиленный, опустошенный любовью, или слагает земные песни (грешные, темные, окаянные) — воспевая любовные страсти и свой "любовный произвол".²⁹

Примеры

"Воровская у ночи пасть: Стыд поглотит и с Богом разлучит. А зато научит — Петь... И кого-то звать Длинным свистом, на перекрестках черных, И чужих покорных Жен... целовать" (1, 245); "Бренные губы и бренные руки Слепо разрушили вечность мою. С вечной Душою своею в разлуке — Бренные губы и руки пою. Рокот божественной вечности — глуше. Только порою, в предутренний час — С темного неба — таинственный глас: — Женщина! —

Вспомни бессмертную душу!" (2, 245).

"Распашная", "безобразная" страсть-"сладострастье" "окаянствует и пьянствует, Рвет Писание на части..." (2, 209). Шальное сладострастье лирической героини и ее партнеров по любовной вакханалии уподоблено кощунственному безумию Иродиады, в жертву которому приносится Иоанн Креститель (обезглавливание святого символизирует победу любовных страстей над разумом, головой, бесовства — над высшей святостью). Ср. "С головою на блещущем блюде Кто-то вышел. Не я ли сама? На груди у меня — мертвою грудью — Целый город, сошедший с ума!..." (2, 209).

"Лежат они, написанные наспех, Тяжелые от горечи и нег. Между любовью и любовью распят Мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век. И слышу я, что где-то в мире — грозы. Что амазонок копья блещут вновь. — А я пера не удержу! — Две розы Сердечную мне высосали кровь" (1, 197); "Quelques mots encore dans votre sommeil matinal — tantôt la main, par trop de tendresse, n'avait pu maintenir la plume" (NF, 30). И как признается Цветаева адресату ее другого бурного (эпистолярного!) романа, двумя годами позже: "Творчество и любовь несовместимы. Живешь или там или здесь. Я слишком вовлекаюсь..." (Бх, 336). Вспомним, как в любовной тоске плачет "обезголосившая" Сафо (т.е. потерявшая свой поэтический голос и изливающаяся в простом плаче; 3, 85).

Именно поэтому даже осуществленная взаимная любовь расценивается в ПМЦ как "затор" "кастальскому току", ибо цветаяевская муза, пожалуй, больше всего питалась не-встречами (разминовениями, разрывами, отрешением) "здесь", дабы преобразить несовершенство земной любви, земное страдание в полноценную радость нездешних встреч.³⁰

7.4. Ощущение низости и греховности земной любви.

При всей связанности тела и души у ЛГ Цветаевой, при неизменной душевной вовлеченности (в случае даже самых земных любовных страстей), — неизбежная физичность любви искажает, снижает, замутняет душевные порывы ЛГ. Тело оказывается помехой, нередко превышает свои права и вводит душу в соблазны. А это рождает у ЛГ чувство греховности, вины, ощущение тщеты, суетности, пустоты, тяжести, низости земной любви. Сравни типичные ассоциации любовной страсти и низа, гибели (нутро, дно, омут, пропасть, могила и т.п.). Ср. "Землю долго прожить! Трущоба — кровь! И каждая капля — заводь! Но всегда стороной ручьевой Лик Офелии в горьких травах. Той, что страсти хлебнув, лишь ила Нахлебалась!" (3, 81). Вспомним любовников, лежа-

щих на дне оврага-пропасти как трупы ("как тела на войне", 3, 98); грудь лирической героини — это "тысячегрудая могила братская", "свалочная яма", где истлевают тела бывших, а ныне забытых возлюбленных (3, 20).

Неслучайно любовная смута, игра темных, шальных и гибельных страстей, уподоблена Смутному времени, с его самозванством, беззаконием и опасными играми (ср. 1, 226). Так, самозванствуют, гуляют и пляшут "на шальном пиру", а затем кончают жизнь на виселице "кабацкая царица" (лирическое "я") и "кабацкий царь" (ее дружок-"братец", ср. "Ох мой родной, мой природный, мой безродный брат!" 1, 246).

С ощущением греховности земной любви ЛГ связан целый ряд сопутствующих мотивов, например, уже отмеченное самозванство любви; продажность любви; предавание истинного, настоящего, главного, и другие. Лирическая героиня уподобляет себя "блудной жене", а также "продажному писцу" (ср. 2, 283), соблазняющемуся недостойным (напр. воспевающему "бранные губы и руки"), творящему ложных кумиров-самозванцев вместо служения "законному", "истинному" царю и Богу.

Однако чувство греховности не приводит ЛГ к полному и смиренному раскаянию. Вспышки покаяния, как правило, сочетаются с самооправданием. ЛГ снимает с себя вину, перелагает ее на других, представая тем самым как некая жертва, над которой совершается насилие, из чего следует, что прегрешения ЛГ невольны. Это как бы чужой, подневольный грех, от которого ЛГ всячески отрешивается, обвиняя любовь в самозванстве (земное в нас самовольно превышает права низшего и поработочает душу).

Итак, виновными объявляются: а) сама любовь, самозванцами считаются и все, берущие душу ЛГ в любовный плен, ср. "купцы", "воры", "чернецы", расхищающие сокровища души; б) кровь и пол — как основные источники душевной смуты (отсюда неподсудность души, облеченной на земле в плоть-кровь-пол; в) молодость с ее "самодержавием" Эроса, — период, теснее всего связанный с полом, игрой шальной крови; г) сила и привлекательность земных соблазнов, в том числе опасных соблазнов (гибельных игр), греха; д) Черт — Дьявол, соблазняющий нас, желающий погубить нашу бессмертную душу (он же — змей, Лукавый, вспомним Дьяволицу-Афродиту, и т.д.); е) Ночь ("преступница" и "сводня", сводящая нас с Дьяволом); ж) сама жизнь (ибо велики ее соблазны) и даже ее творец — Бог, сотворивший эту землю, давший нам не только бессмертную душу, но и земное страстное,

любящее сердце, и брненное тело.

Примеры

"Молодость моя! Моя чужая Молодость! Мой сапожок непарный!... Ты была мне ношей и обузой. Ты в ночи нашептывала гребнем, ты в ночи оттачивала стрелы. Щедростью твоей давясь, как щепнем, За чужие я грехи терпела... Молодость моя! Моя морока... мой лоскуток кумашный!" (2, 135). Сравни черновой вариант этих строк: "Ты волос закручивала кольца, Ты ресниц оттачивала стрелы. строгие уста давая — скольким? За чужие я грехи терпела." (кольцеволосость — атрибут бесовского, таким образом, земная любовь — явно от Лукавого), 2, 374. Ту же роль соблазненной Дьяволом играет лирическая героиня и в случае любовного союза с С. Парнок (3, цикл "Подруга"); "Ночь преступница и монашка. ³¹ Ночь проходит, потупив взгляд. Дышит — часто и дышит — тяжело. Не стоит со свечой во храме... Даром, что — врозь По свету рыщем. Нет, не помочь! Завтра ль, сегодня — скрутит нас Старая сводня — ночь!" (2, 228).

"Как разгораются — каким валежником! На площадях ночных — святыни кровные! Пред самозванческим указом Нежности... Что наши доблести и родословные! С какой торжественною постепенностью Спадают выпретенные обветшалости! Под самозванческим ударом Жалости! А проще: лоб склонивши в глубь ладонную, В сознаньи низости и неизбежности — Вниз по отлогому — по неуклонному — Неумолимому наклону Нежности..." (2, 104). Так "страстные" "брат" и "сестра", обратившие меч, разъединяющий их, в меч, соединяющий их в единую "братскую рану", видят в том некий неподвластный им закон, по которому срывается с неба звезда, и падает в море с ладьи дитя ("не по воле"!). А посему: "Так, под звездами, и ни в чем Неповинные..." (3, 93, "Клинок").

"... Видно, пока надо мной не пропоют литию, Буду грешить — как грешу — как грешила: со страстью! Господом данными мне чувствами — всеми пятью! Други! Сообщники! Вы, чьи наущения — жгучи! Вы, сопреступники! — Вы, нежные учителя! Юноши, девы, деревья, созвездия, тучи, — Богу на Страшном суде вместе ответим, Земля!" (1, 194); "я любовь узнаю по срыву Самых верных струн Горловых" (3, 115; "верное", то есть, истинное-высокое); "Горечь! Горечь! Вечный привкус На губах твоих, о страсть! Горечь! Горечь! Вечный искус — Окончательнее пасть. Я от горечи — целую всех, кто молод и хорош. Ты от горечи — другую Ночью за руку ведешь." (2, 202).

"Презренных и презрительных утех Игралище. — Грудь жен-

ская! — Доспех уступчивый!" (2, 138); "Быть в аду нам, сестры пылкие, Пить нам адскую смолу... В тонкие шелка китайские Разнаряженным с утра, Заводившим песни райские У разбойного костра... По острогам да по гульбищам Прогулявшим небеса. Прогулявшим в ночи звездные В райском яблочном саду... — Быть нам, девицы любезные, Сестры милые — в аду" (1, 255).³² "... j'ai bientôt senti ma bassesse (celle de tous ces derniers jours avec vous... — j'étais lâche, vous étiez vous). Je sais que je ne suis pas telle, ce n'est que parce que j'essaye de vivre." (NF, 68).

"Ах, далеко до неба! Губы — близки во мгле... — Бог, не суди! — Ты не был Женщиной на земле!" (2, 188); после того как мачеха, распаленная своим бесовским танцем, целует, точно жалом жалит, царевича, — следует лирическое отступление, как бы оправдывающее эту безумную страсть. Ср. "Стар и млад — не суди! Этот жар — из груди Должен в грудь перебечь, Аль всю суть нашу сжечь. У цыгана — луна, У буяна — война, У дворянчиков — честь, У нас — кровь одна есть. Кровь, что воет волком, Кровь — свирепый дракон...", 4, 67-68, "Царь-Девушка" ("млад" — это отрок, девственник, еще не опаленный страстью. Вспомним, как отказывает Гамлету в суде над страстью страстная Офелия, 3, 53).

То же противопоставление живой и страстной, любящей и грешной женской души — и бесстрастного, "каменного", нелюбящего мужчины: Сонечка и Завадский (ср. "Повесть о Сонечке"; пьеса "Каменный ангел"; "Стихи к Сонечке"), лирическая героиня ("я") и ее "спутник" (художник Вышеславцев, герой многих стихотворений Цветаевой весны 1920 года). Ср. "На брэнность бедную мою Взираешь, слов не расточая. Ты — каменный, а я пою. Ты — памятник, а я летаю" (2, 281). Ему же, обвиняющему героиню в "дурной страсти": "Суда поспешно не чини: Непрочен суд земной! И голубиной — не черни Галчонка — белизной. А впрочем — что ж, коли не лень! Но всех перелюбя, Быть может, я в тот черный день Очнусь — белей тебя!" (2, 282); "Пригвождена к позорному столбу Славянской совести старинной, С змеею в сердце и с клеймом на лбу, Я утверждаю, что — невинна..." (2, 283); "Сей рукой, в ночах ковавшей — оды, Как неграмотная ставлю — крест. Если ж мало, — наперед согласна! Обе их на плаху, чтоб в ночи Хлынувшим — веселым валом красным Затопить чернильные ручьи!" (2, 285) — здесь и зачеркивание-хоронение (грешного прошлого), открещивание от нечистого, отказ от знания любовной грамоты и от роли певца грешных земных песен, самоказнение (героиня дает огрубить себе руки — и чтобы навсегда исключить возможность

соблазна писать оды грешному-земному и дабы собственной кровью искупить, смыть черные строки своих земных песен). В стихотворении, являющемся как бы второй частью диптиха (2, 285), героиня (то же лирическое "я") утверждает, что не просто чернилами, а собственной кровью, и в данном случае "чернотой крови" писались темные земные песни (то есть, довод героини — судящему ее герою — в том, что грешная чернота у нее в крови, над чем она не властна, — так что "зря чернил" ее суровый судия).

"Что — грех?! Всех девушек удел — грешить и плакать, И плакать и грешить, и плакать вновь..." (ИП, 620) — Казанова соблазняемой им Девчонке; а вот песня, которую поет его юная, "тысяча первая" подружка: "Лучше — пока не выцвели Очи от слезных дел — Милый, гуляй с девицами, В розах, как бог велел! Много в саду садовников, Роза в саду — одна! Дальше сквозь строй любовников Гонит меня Луна..." (ИП, 621). Грешить и каяться, грешить и не каяться (ибо часто мешает гордыня), но с той же страстностью отказываться от любви, и опять соблазняться любовью — довольно типичная модель поведения ЛГ Цветаевой.

Пример типичных метаний грешной цветаевской души — три стихотворения, написанные буквально одно за другим (1, 225-226).³³

В первом стихотворении героиня, несмотря на все уверения в обратном, приходит именно "смущать" (вспомним "темные смуты" любви, 2, 171) — уже после, казалось бы, окончательного разрыва — свою любовную подругу. (Софью Парнок³⁴, в тексте прямо не названную).

Второе стихотворение (посвященное Сергею Эфрону) — покаянное. Это отчаянная мольба о спасении, SOS "корабля тонущего" — смятенной души блудной жены, взывающей к мужу, "царю истинному", "за последней помощью". Смуты незаконной любви вызывают образ Смутного времени, себя же лирическая героиня уподобляет Москве, "дотла расхищенной" "самозванцами, псами хищными", "чернецами" коварными (мотив самозванства любви, силком берущей душу в плен).

Третье стихотворение — это иступленное продавание-предавание, "разбазаривание" себя: "Продаю! Продаю! Продаю! Поспешайте, господа хорошие!... Не дорожусь! не дорожусь! не дорожусь!... Эй, товары хороши-то-хороши! Эй, выкладывайте красные гроши! Да молитесь за помин моей души!"³⁵ (не слышится ли в вызывающем и надрывном "продаю" отчаянное "пропадаю!" — как

крик души, сознающей свою гибель и вместе с тем отдающейся стихии саморазрушения, искушению "окончательнее пасть"?).

Образ страдающей души, поработанной стихийными разрушительными силами, находим также в цикле "Ханский полон" (уже коротко упоминавшемся мною), написанном 5 лет спустя. Оставляя в стороне сейчас более явный (и чаще отмечавшийся исследователями) политический аспект цикла³⁶, рассмотрим его более глубокий пласт, вскрывающий саму природу личности ЛГ Цветаевой (и особенно лирического "я") как источника трагического внутреннего конфликта.

В первых двух частях цикла (2, 127-129) лирическая героиня (единый образ всадника-коня), "Ханский полон Во сласть изведав" (ср. "Камнем — мне хан, Ямой — Москва"), совершает побег из плененной разбойными ханскими ордами Москвы ("к ангелам в стан"³⁷). Более сложной и интересной является третья часть цикла (2, 129-130). Родина-Русь представлена в образе дикого коня, вольно и беспутно носящегося по безмерным российским пространствам. Отметим важные мотивы дикой воли, своеволия и нераскаянного греха.

Дик конь: необъезжен, "неподкован" (ср. также "Вихор твой — колтун", здесь еще и смысл спутанности, неправильности). Дик путь коня: "нетоптан" (ходить "без пути" или, что у Цветаевой то же, "своими путями", — типичная примета ее ЛГ; при этом беспутность, как и непутевость — это и своеволие, и беззаконие, нарушение правильности-праведности). Дик нрав коня (конь несет разрушение и горе: "Скрипят под копытом Разрыв да плакун", так что этот конь-огонь — "непутевый огонь", со всеми уже упомянутыми коннотациями "непутевости").

Усложняя образ (что, по Цветаевой, значит уточняя), Цветаева вводит в пару дикому коню точно такого же всадника, татарского хана ("Один тебе всадник По нраву — Мамай!"), — то есть устанавливает полное соответствие коня (его нрава, его пути) и всадника. Таким образом, Цветаева уравнивает исконную русскость (лирическая героиня-конь-"Родина-Русь") и азиатство (которому русскость сродни, — не генетическое ли родство?) — по общей существенной примете разрушительной стихийности. Так что дикая, непутевая, грешная Россия ("Эх, Родина-Русь, Нераскаянный конь!") и Мамай, по сути, едины, и стоят друг друга. Предложенное прочтение "Ханского полона" в плане соответствия Руси-коня (соотнесенных с лирической героиней, которая и "конь", и "Россия") и Мамай-всадника, — переносит смысловой акцент с

конфликта внешнего (Россию-лирическую героиню поработщает внешний враг Мамай) на конфликт внутренний (лирическая героиня-Россия в плену собственной стихийности, страдает от собственного дикого, своевольного, непутевого нрава).

В четвертой части цикла (2, 130-131) образ лирической героини-коня приглушен, зато усилен образ лирической героини-русской земли — истоптанной, растоптанной, обиженной и униженной. При этом, теперь Русь ("русая", т.е. светлая) подчеркнута противопоставлена полонящим ее темным, диким насильникам³⁸ ("Тупит глаза Русь моя руса. Вороном — Гза... Гзакова лесть — Плеть скакова! Исполосована Русь моя русая. Гзак да Кончак еще, Вороны Бусовы"). И вместе с тем вводится мотив стыда лирической героини-Руси ("В поле стыдобушка Никнет березынькой"), что указывает на ее собственную вину в обесчещении, в поругании "девичьей чести". Там же появляется и мотив моления лирической героини-Руси о спасении ("Ослобони меня! Хану — рабынюшка!").

Интересно, что в стихотворении, написанном незадолго до четвертой части цикла "Ханский полон", героиня (лирическое "я") самоотчуждается от темного, низшего в себе, отказывается подчиниться поработщающей ее дикой силе, которую она ассоциирует все с тем же татарством (ср. "Татарве моей раскосой В ножки да не поклонюся! — Русь!!!", 2, 158).

7.5. Колебания ЛГ между приятием жизни и земной любви и отказом от жизни и любви; неполнота и нечистота отрешения от любви.

Для ЛГ Цветаевой характерно чередование "да" и "нет" земной любви и жизни (ориентированных, соответственно, как движение вниз и вверх по вертикали, к земле и от земли)³⁹, постоянная смена разных состояний, вызванных конфликтным совмещением в ЛГ противоположных начал и борьбой разнонаправленных тенденций "быть" и "не-быть"⁴⁰, — что буквально раздирает ЛГ.⁴¹

ЛГ испытывает беспредельную жажду жизни, полноты, гармонии и стремится получить от жизни по жажде, — то есть, непомерное: в меру своей безмерности, при этом, сейчас-здесь-сразу-сполна. Это, естественно, приводит к конфликту с жизнью и с миром, которые скроены явно не по меркам ЛГ. Невозможность удовлетворить безмерные потребности и максималистские требования в реальной жизни вызывают у ЛГ столь же интенсивную реакцию. А именно, если нельзя быть (в понимании ЛГ), значит — не быть, если нельзя здесь — значит не здесь и т.д. Однако разрывающие ЛГ силы оказываются равны, так что верх берет по-

переменно то одна, то другая из них. Отказ от жизни как ответ на невозможность получить желаемое сменяется очередным возвратом в жизнь, по зову ли "жизненного долга", или по присущей ЛГ склонности обольщаться некоторыми неодолимыми для ЛГ земными соблазнами, из которых наисильнейший — любовь.

Взаимоотношение ЛГ Цветаевой с миром — борьба сил, идущих в разные стороны, и та же игра "бездны на краю". Так, ЛГ бросает суровое "нет" жизни, отрешается от любви, укрепляет себя, защищает себя от соблазнов, героически культивирует "великое равнодушие" — и "растревоживается", срывается в душевность, и даже взрывается протестующей нежностью и мольбой о любви.

Совмещающий в себе "гору" и "бездну", ЛГ Цветаевой — гора над бездной — знает высоты себя и свои низины, и весь драматизм в их напряженной динамической сопряженности. Недаром — "тягою к пропасти Измеряют уровень гор." (4, 163). Высота горы обратна (равна!) глубине пропасти, ее зеркальное отражение, и верх — это преодоленный низ.

Цветаевский герой не удерживается на сверхчеловеческой высоте, срывается, ибо искусственно-сотворенные "высоты" и "твердыни" — это "крепости на пропастях" (3, 45). Все эти цветаевские горы, крепости, ледники бесстрастия потрясаются "страстными бурями", рушатся (самовзрываются!), размягчаются, тают, обрушиваясь лавиной чувств. "Впадывание в пропасть" ЛГ и есть срыв в человеческое: в нежность, в жалость — в любовь, которая всегда боль. В этих срывах души рвалось и прорывалось наружу то человеческое, тот живой человек, которого цветаевский "герой" сурово, безжалостно загонял внутрь, искоренял.⁴²

Именно потому, что знает, как тянет бездна (вспомним "вечный искус — окончательнее пасть", 2, 202), ЛГ Цветаевой испытывает боязнь срыва, страх вторжения жизни, страх отклика на зов земного, страх "растревожиться", "расстроиться", то есть нарушить с таким трудом удерживаемую позу бесстрастия. Отсюда и мольба о душевном покое, заклинательные призывы типа "не надо ее окликать", "не надо... братьям тревожить сестер". Отсюда же — при всей устремленности на усмирение, на укрощение себя, несмотря на героические акты самоочищения от "душевной смуты", — признания ЛГ в неготовности к "потустороннему холоду". Поэтому же и столь ревностно творимые в ПМЦ "союзы душ", все эти цветаевские "поэмы душ", "повести душ", "романы душ", сестринско-братские союзы и т.п., — осуществляются не как идиллия, а как драма.

На вопрос, удавалось ли ЛГ Цветаевой выдерживать до конца позу бесстрастной отрешенности, ответ должен быть: нет. Однако, "считается" в ПМЦ не столько достижение цели, сколько движение к ней, то есть ценится намерение, само усилие, это "не хочу хотеть", ценится предельное напряжение воли к достижению цели (идеала) — знаменитые цветаевские *grands efforts*. И вместе с тем, если отрешение от земного есть акт "оборонительного божества" в ЛГ⁴³, то срывы в земное — это проявление инстинкта самоохранения человеческого.⁴⁴

Другим проявлением уязвимости отказа ЛГ Цветаевой от любви является замутненность отрешения от земного земными же чувствами и страстями. Так, болезненно все — не только сама любовь ЛГ. Болезненно расставание с любимым (в том числе и вольный отказ в ситуации отрешения) — здесь и слезы, и живая рана от разрывания любовного шва, и горькое сожаление о разлуке.⁴⁵ Болезненным является способ преодоления любовной боли — болью же (жестокое подавление земного себя, искоренение страстей).⁴⁶ Болезненно и состояние после отрешения от любви (когда образ любимого и воспоминания о любви неотвязно преследуют любящего).

Отказ ЛГ Цветаевой от земного себя, от любви (в том числе путем самоубийства)⁴⁷ — включает не только цель (зачем), но и причину (отчего). Если "зачем" означает, как правило, нацеленность на высшее (отказ от меньшего, низшего ради большего, высшего, преодоление земного и выход в "иное"), то "отчего" возвращает ЛГ к земному (отказ от земного вызван отрицательными, болезненными чувствами раненой земной души ЛГ, ср. боль потери или страх потери, ревность, обида, уязвленная гордость, месть и т.п.)

Примеры

"Мутная вода, Двойственная гроздь... Так — сквозь "дай" и "да", Брезжущее: — брось!" (3, 435); "И если нехотя упало: да — Нет — их второе слово" (2, 141); Вспомним героиню "Поэмы Конца" — и ее попытку жить ("Было тело, хотело жить"), и мужественный вольный отказ от любви, и моменты слабости, когда, уже приняв решение о расставании, она плачет ("воплъ испоротого нутра!"), не хочет разлучаться с любимым, жметя к нему, малодушно длит последнюю встречу и т.д.

Вспомним крик "упирающихся страстей" героини цикла "Провода", ее слезный плач по "милому брату" ("последний срыв Глотки сорванной"), данный как "воплъ соловьиный, с пути сбившийся".

"Сбивается с пути", тянется к людям и странствующий по одиноким цветаевским дорогам: "Мой путь не лежит мимо дому — ничьего. А все же с пути сбиваюсь, (Особо весной!) А все же по людям маюсь, Как пес под луной" (2, 16). А вот как давалось "утавивание" чувств бесстрастному "спартанскому" сердцу: "Легче лисенка Скрыть под одеждой, Чем утаить вас, Ревность и нежность!" (2, 248); "Друг! Равнодушье — дурная школа! Ожесточает оно сердца. Жнец — милосерден: сожнет и свяжет, Поле опять прорастет травой... А равнодушного — Бог накажет! Страшно ступать по душе живой. Друг! Неизжитая нежность — душит. Хоть на алтын полюби — приму! Друг равнодушный! — Так страшно слушать Черную полночь в пустом доме. (2, 230).

"Когда же, Господин, На жизнь мою сойдет Спокойствие седин, Спокойствие высот. Когда ж в пратишину Тех перволюбизн Высокое плечо, Всю вынесшее жизнь. Ты, Господи, один, Один, никто из вас, Как с пуховых горбин В синь горную рвалась... И как меня томил Лжи — ломовой оброк, Как из последних жил В дерева первый вздрог..." (3, 16). Небольшой хронологический экскурс. Стихотворение, следующее непосредственно за вышеприведенным, утверждает и прославляет отрешение от земной любви (3, 16; 24 июня 1922). А 25 июня помечены три стихотворения. Одно — радостное "Здравствуй!" жизни и любви (3, 17). Два других — о стойкости к любовной "засухе последних смут" (3, 17) и об отгораживании от жизни (3, 18). Далее следует стихотворение "Балкон", где героиня от жизни и любви рвется "выдышаться" в стих и в смерть: "Ах, с откровенного отвеса — Вниз — чтобы в прах и в смоль! Земной любви недовесок Слезой солить — доколь? Балкон. Сквозь соляные ливни Смоль поцелуев злых. И ненависти неизбывной Вздох: выдышаться в стих!... Да, ибо этот бой с любовью Дик и жестокосерд. Дабы с гранитного надбровья Взмыв — выдышаться в смерть!" (3, 18). А через стихотворение (3, 19; 8 июля) — опять соблазн жизни и отклик героини на зов любви, срыв в жизнь. Ср. "Неподражаемо лжет жизнь: Сверх ожидания, сверх лжи... Но по дрожанию всех жил Можешь узнать: жизнь!... И не кори меня, друг, столь Заворожимы у нас, тел, Души — что вот уже: лбом в сон. Ибо — зачем пел? В белую книгу твоих тишизн, В дикую глину твоих "да" — Тихо склоняю облом лба: Ибо ладонь — жизнь". Далее — опять "взмах мужественности" (3, 20; 9 июля), и т.д. и т.п., — картина, типичная для ЛГ Цветаевой.

"Дней сползающие слизи, ... Строк поденная швея... Что до

собственной мне жизни? Не моя, раз не твоя. И до бед мне мало дела Собственных. — Еда? Спать? Что до смертного мне тела? Не мое, раз не твое." (3, 134). "Не надо ее окликать: Ей оклик — что охлест. Ей зов Твой — раною по рукоять. До самых органных низов Встревожена — творческий страх Вторжения — бойся, с высот — Все крепости на пропасть! — Пожалуй — органом вспоет. А справишься? Сталь и базальт — Гора, но лавиной в лазурь На твой серафический алыт Вспоет — полногласием бурь. И сбудется! — Бойся! — Из ста На сотый срываются... Чу! На оклик гортанный певца Органною бурей мщу!" (3, 45). Показательно, что в одном из поздних автографов это стихотворение озаглавлено "Гора"; там же — желание и необходимость покоя, душевного отдыха, который для горы "что воздух". (3, 446).

Появление в Аиде Орфея растревоживает даже (якобы) бесстрастную Эвридику, которой, оказывается еще "нужен покой Беспамятности" (3, 56; выделено мною — С.Е.) То есть Эвридика еще нуждается в охранительном покое — от, таким образом, не до конца пресеченной "женской страсти", отсюда ее заклинательное "не надо Орфею сходить к Эвридике" (там же; выделено мною — С.Е.)⁴⁸ Интересно, что в рукописном варианте строфы 1 стихотворения читаем: "... О, как бы мы вас ни любили, Нам нужен, нам нужен покой!" (3, 448). В беловике Цветаева приглушает тему потребности в окончательном покое ("нужен" появляется лишь один раз). Кроме того, Эвридикино "мне нужен" вместо "нам нужен" снижает обобщенность: то есть, вместо всех нас (включая лирическое "я") остается лишь частный случай Эвридики. Приглушается и упоминание Эвридикой любви (подразумеваемой в "как бы мы вас ни любили"), в беловике любовь передается земному Орфею (ср. "любивший").⁴⁹

"Рано еще — не быть! Рано еще — не жечь! Нежность! Жестокый бич Потусторонних встреч. Как глубоко ни льни — Небо — бездонный чан! О, для такой любви Рано еще — без ран! Ревностью жизнь жива! Кровь вожделет течь В землю. Отдаст вдова Право свое — на меч? Ревностью жизнь жива! Благословен ущерб Сердцу! Отдаст трава Право свое — на серп? Тайная жажда трав... Каждый росток: "сломи"... До лоскута раздав, Раны еще — мои! И пока общий шов — Льюсь! — не наложишь Сам — Рано еще для льдов Потусторонних стран!" (3, 81). А, например, тема стихотворения, написанного на следующий день (3, 82, "Луна — лунатику", 20 июня 1923), — отказ от земли. Далее, напр., 30 июня, та же тема отрешения (от земной любви: "Строительница струн — при-

струню И эту...", 3, 84). А 10 июля — стихотворение "Рельсы", где и боль любви и смерть от любви (3, 86). Непосредственно за ним идет стихотворение "Брат" ("Раскалена, как смоль...", 3, 86; 13 июля) и т.д. и т.п.

"Рыцарь, рыцарь, Стерегущий реку. (О, найду ль в ней Мир от губ и рук?!) Ка—ра—ульный На посту разлук. Клятвы, кольца... Да, но камнем в реку — Нас-то — сколько За четыре века! В воду пропуск Вольный... Бросил — брошусь! Вот тебе и месть! Не устанем Мы — доколе страсть есть! Мстить мостами. Широко расправьтесь, Крылья! В тину, В пену — как в парчу!... — "С рокового мосту Вниз — отважься!" Я тебе по росту, Рыцарь пражский. Сладсть ли, грусть ли В ней — тебе видней, Рыцарь, стерегущий Реку — дней." (3, 100). Отметим здесь и роковую для героини реку жизни, и желание покоя от любовных страстей, и неуверенность в окончательном избавлении от власти "губ и рук", и самоотожествление героини со всеми земными женщинами, брошенными любимыми и мстящими им за это.

"Бросил — брошусь!" — довольно типичная реакция безответно любящих или разлюбленных цветаевских женщин. В этом отношении с лирическим "я" сходны, например, и царица-мачеха и Царь-Девушка. Так мачеха грозит броситься с башни, если царевич отрицет ее любовь (ср. "Уйдешь — уйду: Ты — с лесенки, Я — с башенки!", 4, 44), и даже приводит угрозу в исполнение (но царевич спасает ее, поймав на лету). Царь-Девушка, так и не добившись царевича в жизни, вырывает свое сердце, бросает его в море. В ее самоубийстве, наряду с мужественным самоосвобождением от земной любви (ср. ее союз с Ветром, который врывается в "сердечную дыру") также замешаны обида, ревность, гнев и др.⁵⁰

Офелия сбрасывает со своей груди груз ("тяжеловесную хронику") безответной любви к Гамлету⁵¹, обвиняет его в бесстрастии (пустота девственника!), безжизненности, и, не в состоянии длить муку, в безумии отчаянья топится в ручье (3, 52). "По следу Офелии" проходят многие лирические героини Цветаевой, в чье множество включается и лирическое "я". Ср. "Раз смертного ложа — неможней Нам быть нежеланной! Раз это несносно И в смерти, в которой Предвечные горы мы сносим На сердце!..." (3, 133).

Ничто не радует в отсутствие любимого лирическую героиню, которая в слезах, и как бы в детской обиде на весь мир отказывается от книг, и от солнца, и от примет женскости (отметим их разнообразие, характерное для ранней Цветаевой). Ср. "Глотаю соленые слезы. Роман неразрезанный — глуп. Не надо ни робы,

ни розы, Ни розовой краски для губ, Ни кружев, ни белого хлеба, Ни солнца над вырезом крыш, — Умчались архангелы в небо, Уехали братья в Париж!" (2, 39).⁵²

В более драматическом варианте сцена эта повторяется в поэме "На красном коне". Ср. "Гром первый по черепу — или лом По черепу? — Люди! Люди! В сухую подушку вгрызаясь лбом, Впервые сказать: Не любит! Не любит! — Не надо мне женских кос! Не любит! — Не надо мне красных бус! Не любит! — Так я на коня вздымусь! Не любит! — Вздымусь — до неба! О дух моих дедов, взыграй с цепи! Шатай вековые сосны! О дух моих дедов — Эол! — трепи Мои золотые космы! На белом коне впереди полков Вперед под серебряный гром подков! Посмотрим, посмотрим — в бою каков Гордец на коне на красном!".

Потерпев поражение как женщина (любимый не любит ее!), лирическая героиня отказывается от женскости, от земной любви и бросает вызов своему творческому гению, Всаднику на красном коне (муза Цветаевой в мужском обличье).⁵³ Исход схватки — "страшный союз" демонического Гения и лирической героини, пронзенной его "стальным копьем".⁵⁴

Отметим характерную последовательность: "Не любит! — Не надо..." и "Не любит! — Так я... !" (осознание лирической героиней поражения в любви и реакция на это, сначала только чувства униженности поражения, обиды, потери, но потом компенсация поражения и потери и обретение достоинства).

Итак, раз "не любит", — тогда "не надо". Чего? — мне моей женскости (кос, бус). Но лирическая героиня идет дальше (и выше) этого. Не женщиной в любовь, а амазонкой в бой — такова ее позиция. Не на малом и тесном поле любви сражение (ибо эта битва уже проиграна), а в вольных, неземных просторах, в творчестве, где героиня хочет продемонстрировать свое превосходство и где она готова померяться силой с самим Гением. Поражение в этой схватке — "благой знак" победы героини над земной любовью, над любимым, над земной собой. Именно в этом смысл умирания для жизни и второго, высшего рождения (Ср. "Солдаты! До неба — один шаг: Законом зерна — в землю!" (4, 159).

ЛГ Цветаевой искусно пользуется законом компенсации. Принимая страдание (горе, беда, боль, тоска, страх и т.д.), ЛГ не уходит в страдание пассивно, не длит напрасного страдания, — а активно преображает боль в радость, беду во благо, т.е. прорывается в высшее, компенсируя поражение в земном (малом и низшем) — триумфом в неземном и высшем.

Расставание лирической героини ("я") с молодостью тоже не представляет собой "чистого" отрешения. В диалоге с молодостью героиня как бы раздваивается. Высшее в ней отчуждается от молодости (2, 135). Земная же душа признает с ней родство ("сестра"!), дает молодости нежные имена ("голубка", "золотце мое-янтарь"), медлит с расставанием, длит (как позже героиня "Поэмы Конца") последнюю встречу. Пускается в воспоминания о том, как "шалевали" вместе, просит молодость "утешить" ее ("полыхнуть малиновой юбкой"). И хотя долгое прощание все же кончается тем, что героиня вырывает молодость "из грудных глубин", ясно, что расстается она с молодостью ("как с любовником") — нехотя, с болью, с сожалением (2, 136).

После разлуки с любимым (похоронив земную любовь), лирическая героиня, как наваждение, всюду ощущает его физическое присутствие и откликается на зов любви. "Мертвец настойчивый, В очах — зачем качаешься? По набережным — клятв озноб, По загородам — рифм обвал. Сжимают ли — "я б жарче сгреб", Внимают ли — "я б чище внял". Все ты один, во всех местах, Во всех мастях, на всех мостах. Моими вздохами — снастят! Моими клятвами — мостят!" (3, 105).

Так и Ариадна, в лирическом цикле "Ариадна" (хронологически примыкающем к циклу "Провода", весна 1923), оставленная Тезеем, "уступленная" Вакху, всюду видела и слышала только Тезея ("О всеми голосами раковин Ты пел ей...") и "томилась лаской Вакховой. — Летейских маков жаждала..." (3, 64). В цветаевской рукописи осталась, не включенная в окончательный текст, строфа, яростно осуждающая Тезея за трусость (в этом случае получается, что мотивировка его отказа от Ариадны — страх перед Вакхом). При этом, перечисляются земные прелести Ариадны (включающие столь редко упоминаемые у Цветаевой даже в любовных песнях "зубы"), ср. "Тезей, ты как вор Оставил и губы, и зубы, и бусы..." (3, 451). Однако в печати (пять лет спустя после написания, в сборнике "После России") строфа эта не появилась. И, как мы помним, в трагедии "Ариадна" (начата также весной 1923) Цветаева дает совершенно другую интерпретацию образа Тезея и мотивов его отказа от Ариадны. А именно, это, во-первых, **вольный** отказ, а во-вторых, ради самой Ариадны (ради ее бессмертия, обещанного Вакхом). Ариадна же и "Проводов" и цикла "Ариадна" схожи нескрываемой болью от разлуки с любимым (ср. "Ариаднино: ве—ер—нись", 3, 57). То есть, как и в уже приведенных ранее двух примерах с Эвридикой (когда в окончательный текст входит не жа-

лобная, а отрешающаяся героиня), мы видим ту же тенденцию Цветаевой к мифологизации. Тенденцию Цветаевой-мифотворца, сознательно предпочитающего "обеленный", возвышенный вариант своих героев, и старающегося твердо держаться установки на героическое.

Одно из самых пронзительных стихотворений Цветаевой о полнейшей отчужденности и отрешенности от всех и всего в этом мире, заканчивается, тем не менее, знакомым нам срывом — на этот раз в горько-рябиновую любовь-ненависть к земной родине-чужбине. Ср. "Не обольщусь и языком Родным, его призывом млечным... Мне все — равны, мне все — равно, И, может быть, всего равнее — Роднее бывшее — всего. Все признаки с меня, все меты... и самый зоркий сыщик Вдоль всей души, всей — поперек! Родимого пятна не сыщет! Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, И все — равно, и все — едино. Но если по дороге — куст Встает, особенно — рябина..." (3, 175).

И в самых последних стихотворениях Цветаевой⁵⁵ есть и любовь, и даже защита любви, есть и отрешение, есть и обида души живой, жаждущей излить свою любовь, быть "надобой" другому⁵⁶ и не терпящей малейшего отворота от себя, то есть — все та же безумная душевная требовательность в любви. "Двух — жарче меха! рук — жарче пуха! Круг — вокруг головы... даже богиней тысячерукой — В гнезд, в звезд черноте — Как ни кружи вас, как ни баюкай — Ах! — бодрствуете..." (3, 211; здесь видим вариант уже знакомой ситуации: страстная лирическая героиня и равнодушный к ее чарам герой); "Ушел — не ем: Пуст — хлеба вкус... Мне хлебом был, И снегом был. И снег не бел, И хлеб не мил." (3, 211)⁵⁷; "— Пора! для этого огня! — стара! — Любовь — старей меня! — Пятидесяти январей Гора! — Любовь — еще старей...". Впрочем, любовь — это еще не вся душа, помимо любовной есть и другая боль (ибо, как мы помним, душа в цветаевском определении есть наша способность к боли). Именно таким утверждением заканчивает Цветаева данное стихотворение: "Но боль, которая в груди, — Старей любви, старей любви" (3, 212); "Пора снимать январь, Пора менять словарь, Пора гасить фонарь Наддверный..." (3, 212); "Все повторяю первый стих И все переправляю слово: — "Я стол накрыл на шестерых..." Ты одного забыл — седьмого... Как мог ты за таким столом Седьмого позабыть — седьмую... — Как мог ты ошибиться в счете? Как мог, как смел ты не понять, что шестеро (два брата, третий — Ты сам — с женой, отец и мать) Есть семеро — раз я на свете!... Чем пугалом среди живых Быть

призраком хочу — с твоими, (Своими)... Сажусь незваная, седьмая. Раз! — опрокинула стакан! И все, что жаждало пролиться, — Вся соль из глаз, вся кровь из ран — Со скатерти — на половицы. И — гроба нет! Разлуки — нет! Стол расколдован, дом разбужен. Как смерть — на свадебный обед, Я — жизнь, пришедшая на ужин... Никто: не брат, не сын, не муж, Не друг — и все же укоряю: — Ты, стол накрывший на шесть — душ, Меня не посадивший — с краю." (3, 212-213).

ГЛАВА 6

НЕПРИЯТИЕ И ОТРИЦАНИЕ "ЭТОГО" МИРА
ЛИРИЧЕСКИМ ГЕРОЕМ

В данной главе будет рассмотрен комплекс типичных мотивов, связанных с неприятием и отрицанием "этого" мира лирическим героем Цветаевой, что включает отношение ЛГ к этому миру, действия ЛГ, направленные против этого мира, а также другие средства и способы борьбы ЛГ с этим миром.

1. Отрицательное отношение к "этому" миру.

Эмоциональная реакция души на несовершенное и несправедливое устройство мира — это целый комплекс отрицательных чувств, определяющих поведение ЛГ в этом мире, таких как, например, раздражение, нетерпение, нетерпимость, обида, гнев, негодование, ярость, желание мести, презрение, ненависть, недоверие, неверие, непочтение, пренебрежение, надменность, высокомерие, отвращение, брезгливость и т.д.¹

Чувства эти — очень интенсивные; это страсти безмерной, требовательной и воинственной души. Это чувства, которые испытывает "высший", живя средя "низших".

Все жизненное отвращает ЛГ. Не ценя и не считаясь ни с чем земным, ЛГ проявляет к жизни надменное презрение (ср. "спесь", "гордец"), не признает над собой никакого первенства, пренебрежительно смеется над всем этим миром. ЛГ признает за собой право на негодование, ибо знает, какой должна быть настоящая жизнь, знает, как несправедлив мир ко всем, кто не плоть от плоти его, будь то земные низы ("голодные", "правые во зле"), или избранные "высшие". Типичная реакция негодующего, протестующего сознания: "Почему не так, как надо?", "Разве так надо?" (задумано, долженствует быть), "Не так надо!", "Надо..." и отсылка к тому как надо, как должно быть.

Отрицательные чувства, выражающие эмоциональное отъединение ЛГ от мира, лежат в основе всех действий и не-действий ЛГ, направленных против жизни "как она есть". Как будет показано далее², это протестующее негодование выливается в активные "военные действия" против НМ — от "пощечины" до "бомбы".

Отрицательное отношение к миру проявляется также в тех пре-

зрительно-уничижительных характеристиках, которые ЛГ дает этому неистинному миру (ср. "эта слизь называется — жизнью!", 4, 208; "людское стадо" и т.п.), в словесной расправе, в уничтожении словом.

Поскольку отношение ЛГ к миру определяется его оценкой "этого" мира (неистинное, неценное, низшее, сравни оценочные формулы "не в счет", "не в цене"), негативное отношение ЛГ к НМ не просто эмоциональное, а идеологическое.

Именно ориентацией ЛГ на "должное"³ (истинное-ценное-высшее) обусловлена его позиция превосходства над жизнью. Например, презрительное замечание жизни толкуется им как "презри—: гляди поперек" (Н, 260), а высокомерие к земному понимается как "с—высока мерить и высокой мерой" (Т1, 121).⁴ Поскольку истинная мера человека — это высший, примером которого является поэт, — обычный человек оценивается как недочеловек, недомерок, относительно которого настоящий, полный человек это, естественно, сверхчеловек. Отсюда максималистское: "ниже поэта и в счет не идет." (Т1, 395).

Важно подчеркнуть при этом, что презрение, ненависть к "миру низшего" выступают у Цветаевой как обратная сторона "любви к высшему". Цветаевская душа — это "боец", "солдат Романтики", защищающий мир высших — для него — ценностей. Ее кредо — "защита мира высшего от мира низшего". Ср. "От всех обид, от всей земной обиды Служить тебе плащом... При первом чернью занесенном камне Уже не плащ — а щит!" (2, 95). Именно высокая ненависть, стремление защитить поэта от черни, спасти "благородное имя" Пушкин, обусловила яростную атаку Цветаевой на "пушкинъянцев" (3, 149-150).

Примеры

"Когда обидой — опилась Душа разгневанная, Когда семижды зареклась Сражаться с демонами — Не с теми, ливнями огней В бездну нисхлестнутыми: С земными низостями дней, С людскими косностями — Деревья! К вам иду!..." (3, 30); "По самое небо — О Ненависть! — Храм Стоглавый тебе бы — За всех и за все" (4, 197); "Поколенья! Я — ваша! Продолженья зеркал. Ваша — сутью и статью, И почтеньем к уму, И презрением к платью Плоти — временному! Вы — ребенку, поэтом Обреченному быть, Кроме звонкой монеты Все — внушившие — чтить: Кроме бога Ваала — Всех богов — всех времен — и племен..." (3, 188, "Отцам"); сравни обращение к Черту: "Ты автор моего жизненного девиза и могильной надписи: Ne daigne! — чего? Всего: ничего не daigne." (РА, 28);

"... всем существом негодую на людей и на Бога и жалею свою голову" (П, 77); "Если б вы знали, ближний и дальний, Как головы собственной жаль мне — Бога в орде" ⁵; "Вся наша жизнь — сплошное снисхождение (человека в нас, а может быть — божества) к малым сим. Но как иногда от малых сих — тошнит и как хочется великих тех! Не глотать. Встать во весь рост, не боясь испугать: убить" (из писем); "Не: не хочу людей, а не могу людей, повторяя чью-то изумительную формулу: je vomis mon prochain" (Гулю, 1959, 174); "... боюсь, что в жизни я Вам буду вредна: мое дело — срывать все личины, иногда при этом задевая кожу, а иногда и мясо. Людей Вы через меня любить не научитесь, все кроме людей — ДА! Но живут "с людьми"..." (Бх., 323); "Бросать, как вещь, Меня, ни единой вещи Не чтившей в сем Вещественном мире думом!" (4, 179); "Время — не в счет: вот все мое отношение к времени!" (Вол. Еж., 184); "Не люблю жизнь, как она есть, люблю преображенную" (П); "Быт, это непреображенная вещественность... Быт: ненавидимая видимость." (Бул., 216 ⁶; быт — это оценочное определение жизни, сравни уподобление жизни "сырью", "черновику", "подстрочнику", т.е. непреобразенному материалу); "мое оттолкновение от всех житейских низостей" (П, 348); царевич "брезгает лаской" мачехи, "к земным плодам надменен... не дорожил хлебом... ничего не чтил, кроме струнного ремесла" ("Царь-Девица"); сравни "муженнадменную" Артемиду и "женоненавистника" Ипполита (Д1, "Федра"); певец "кичится" перед земными владыками, ср. "лютня-ослушница" Давида перед Саулом (3, 50); поэт "не снисходит" до реальности, сравни Бальмонта, который от нее "полностью освобожден"; "Храня память о совершенном божеском мире, он не терпит его таким, каким его сделали люди. Отличительная черта: его страсти — этические. Страсть справедливости, ... страсть совершенства" (Т1, 151); "Негодование. Презрение. Ком обиды... Несправедливо. Неразумно. Не по божески. Не это... нам обещали, когда мы рождались. Кто-то не сдержал слова" (П, 232).

Сама Цветаева настойчиво уверяла, что рождена была для апологии, а не для критики, что "весь смысл и назначение" ее — "в любви, а не в ненависти, в гимне, а не в эпиграмме" (Т1, 210). ⁷ Ср. "Мой воздух с людьми — восторг. Отсюда мое оскорбление" (Т1, 97); "Как та с матросом — с тобой, о жизнь, Торгуюсь: еще минутку Понравься!" (3, 99). Но "воздуха" Цветаевой всегда не хватало: жизнь НЕ нравилась, ибо безнадежно отставала, не дотягивала до высокого идеала "как быть должно".

2. Вызов, протест, бунт против жизни.

В ситуации насильственного контакта с чужим НМ, ощущая свою особость и превосходство, "по закону исключительности":

(а) ЛГ не сливается со "всеми" (ср. "белая ворона" среди серой массы, "черная овца", отбившаяся от стада, "шатун"), не уподобляется "стаду", "своре";

(б) ЛГ не поддается счету (ибо единственный — вне счета), учету (ср. "непредугаданность" ЛГ), не включается ни в какие унифицированные упорядоченности НМ. Напр., ЛГ отсутствует ("не числится", "не вписывается", "не умещается") в массовых "организациях" (ср. бессмысленный ряд "нулей", "скопища" безликих мертвецов), в "тиражных изданиях", ср. "справочники", "календари", "хрестоматии", "словари", "карты", "паспорта" (неподвижное, ограниченное, общедоступное, утилитарное, регламентирующее и т.п.);

(в) ЛГ не подчиняется общепринятому порядку, не признает неистинных авторитетов, навязываемых личности "всеми" или главной земной властью (государь, царь, земной бог, церковь, общество), не делает положенное, а, напротив, делает неположенное: нарушая законы, нормы, правила, меру НМ, протестуя, бунтуя против мира, этой жизни, разрушая саму систему *La Chose Etablie* (при этом бунт, как правило, сопровождается разрушением — совмещение с мотивом 'уничтожение неистинного').

Нарушая, опровергая порядок НМ, лирический герой Цветаевой тем самым утверждает свою свободу от этого мира (от малости земного масштаба, от узости жизненных рамок, от низости простых истин, от заурядности общего мнения, от ограниченности общих правил, от убогости здравого смысла, от несправедливости правоты большинства, от неистинности земного суда и т.д.) — мотив независимости, своеволия, свободы, сниженным вариантом которой является дикая воля.

Отталкиваясь от нормы НМ, лирический герой поступает не как все, а необычно (с "нормальной" точки зрения), действуя против, контр, наперекор. Типичное действие ЛГ — это исключение себя "из круга", "из ряда". ЛГ не вступает в круг, не становится в ряд, выходит из круга, из ряда. Отношение ЛГ с миром — это конфликт "одного" против "всех", "личности" против "общего". Сравни "мятеж одного против всех"; "заговор одиночек против масс" и личную позицию лирического "я", знаменитое цветаевское "одна из всех — ... противу всех!" (2, 298).

Как правило, нарушение порядка НМ лирическим героем носит

характер эпатирования, дразнения, оскорбления нормы поведения, несоблюдения правил приличия, неуважительного, неучтывого вольного поведения (мотив вызывающей, дерзкой вольности), ср. "вызов", "выпад", "аффронт", "фронда", "вызывающее отталкивание от общепринятого", "на смех и на зло".

Независимость, своеволие, свобода и вызывающая, дерзкая вольность — это разновидности мотива 'вольность'. Сочетание вольности и чрезмерности (высшая степень интенсивности, отрицающая само понятие меры, что часто проявляется как крайность, необузданность, несдержанность) дает безмерность. В ситуации конфликта ЛГ с миром безмерность означает БЕЗ, ВНЕ меры, т.е. отрицание, отмена меры. Другими словами — нарушение меры положенного и малого, умеренного.

Одно из определений цветаевского ЛГ — преступивший земное, и безмерность — это его отличительная черта. Вольна и чрезмерна вся физика цветаевского героя. Сравни, напр. вольность поз и языка цветаевских персонажей (ср. поворачивание спиной, задом; "нагловзорый", "соленый" Пушкин), одежды (ср. распахнутость, расстегнутость, отсутствие одежд), "вольность" волос. Буйные волосы (ср. дикие "космы", "гривы", "кудри") — одна из самых типичных примет облика ЛГ. Сравни обилие волос ("копна", "грива", "лес" волос), вольный беспорядок: растрепанные, разметанные, развевающиеся волосы — это пример свободы, с оттенком мятежной и даже дикой воли, выражение стихийности, бунтарства, демонизма, а распущенные волосы⁸ — пример вызывающей вольности, одно из проявлений "распущенного" поведения ЛГ.

Напомним, что инвариант ЛГ Цветаевой — это душа. Безмерность ЛГ, следовательно, это прежде всего душевная безмерность как сочетание душевной вольности (душевная свобода, своеволие души, напр. свобода чувств, вызывающая вольность чувств) и душевной чрезмерности, несдержанности (напр. безмерность чувств, ср. "неистовая страсть", "душевная ненасытность" и т.п.).

Цветаевскому поэту, помимо душевной безмерности, присуща поэтическая безмерность: поэтическая вольность (соответственно, поэтическая свобода, своеволие и поэтическая дерзость) и поэтическая чрезмерность.

Наиболее типичным проявлением душевной безмерности цветаевского поэта является демоническое бунтарство, душевное своеволие и душевная стихийность, а проявлением поэтической безмерности — поэтическая вольность.

Поэтическая вольность — явление творческой силы, "отыгрыва-

ющейся" от всех посягательств на ее свободное самовыражение. Поэтическая вольность есть право поэта на так называемые "поэтические вольности" — неизбежные "жертвы и предпочтения" поэта. Примером поэтической вольности является своевольно-свободное от реальности мифотворчество цветаевского художника, творимый им миф, равно как и сам мифотворец. Поэтические вольности — это те же позы, жесты, отражающие, напр. в сфере литературы сущность поэта и его отношение к миру.⁹

Миф — это "рипост" поэта-лирика на ущербную действительность малых, низких правд НМ. К ситуации конфликта ЛГ с миром относится разрушительный аспект мифотворчества: миф как вызов действительности, опровержение, уничтожение реальности.

Особой разновидностью бунта является мятеж стихий (в том числе высших стихий Музыки и Слова) — силы, не подчиняющейся человеческим законам.

Что касается протеста и бунта против земного бога и церкви, то он выступает у Цветаевой как часть общего протеста против человеческого искажения высшей сути Бытия, Верховного божественного Высшего Замысла. В целом, неверие ЛГ в бога, непризнание бога, не есть атеистическое безверие. Это воинственное иноверие, протестующее против земного бога: конкретно-материального, местного, церковного, "одомашненного", упрощенного, сниженного, внешнего, ложного, т.е. "Бога по образу и подобию" человека (ср. Тес., 70).

Наиболее типичные проявления протеста, бунта против земного бога: нецерковность (несоблюдение или нарушение церковных обрядов, заповедей), а также вызов богу (непослушание, "оспаривание" бога, "меряние силой" с богом, богоборчество, демонизм, еретизм и т.д.).

Нарушение земных порядков-норм-законов — отличительная черта Цветаевского Черта. Поэтому везде, где у Цветаевой бунт и мятеж, надо искать Черта, в том или ином его облики (поэты, музыканты, гордецы-одиночки, беззаконницы, буйные молодцы, цыгане и т.д. и т.п.).

Примеры

"В здешнем порядке вещей я непорядок вещей" (Т1, 372); "С волками площадей — Отказываюсь выть" (3, 209); "Здесь меж вами: домами, деньгами, дымами, Дамами... Не слюбившись с вами, не сбившись с вами... Некий — избранный... Лишний! Вышний! Выходец! Вызов! Ввысь не отвыкший..." (3, 46, "Эмигрант"), ср. "Когда

людей, скучивая, лишают лика, они делаются сначала стадом, потом сворой" (Т1, 131); "Моим стихам, написанным так рано, Что и не знала я, что я — поэт... Ворвавшись, как маленькие черти, В святилище, где сон и фимиам..." (1, 140; — неподчинение литературным канонам, бунт против мертвых, косных литературных авторитетов); "Поэтовы затменья Не предугаданы календарем. Он тот, кто смешивает карты, Обманывает вес и счет, Он тот, кто спрашивает с парты, ... ибо путь комет Поэгов путь: жжя, а не согревая, Рвя... — взрыв и взлом — Твоя стезя, гривастая кривая, Не предугадана календарем! Есть в мире лишние, добавочные, Невписанные в окоем. Нечислящимся в ваших справочниках..." (3, 67, "Поэты"); так, "час Души" "не числится на часах" (3, 87); вольная любовь — "не значится в паспортах" (ср. "ложь паспортов"), безмерные чувства и слова — "вне штампованностей постоянств", не вмещаются в "печатные бланки", "телеграммы" (цикл "Провода"); Интересен пример двойной, "обратной фронды": контр-выпад ЛГ против "законной" любви. Утверждая исключительность своего брака (настоящий и навечно, а не просто по паспорту и на время, ср. "Да, в вечности — жена, не на бумаге!"), цветаевская героиня (лирическое "я") не отказывается от обручального кольца, а, напротив, носит его "с вызовом". (1, 166).

"Некоторым — не закон. В час, когда условный сон Праведен, почти что свят, Некоторые не спят: Всматриваются — и в скрытнейшем лепестке: не ты! Некоторым — не устав: В час, когда на всех устах Засуха последних смут — Некоторые не пьют: Впытываются — и сти—снутым кулаком — в пески! Некоторым, без кризисн — Дорого дается жизнь". (3, 17); "Царь-Девицею живу — беззаконницей" (1, 223); "Люди спать — ты саблю точишь, В церковь — псов из ручек кормишь" (4, 19, "Царь-Девица"); сравни вольные сны ЛГ, сны-видения как опровержение действительности: "В других городах, В моих (через — край-город) Мужья видят дев Морских, жены — Байронов, младенцы — чертей, Служанки — наездников" ("незаконное" содержание этих лирических снов обратно нормальным, прозаическим снам добропорядочных гаммельнцев, ср. "Муж видит жену, Жена видит мужа, Младенец — сосок... Служанка — очаг...", 4, 193-194, "Крысолов"); "Это — заговор против века: Веса, счета, времени, дробь" (3, 34, "Деревья"); "На смех и на зло: Здравому смыслу, ясному солнцу, Белому снегу — Я любила: мутную полночь, Льстивую флейту, Праздные мысли" (2, 247); "Никогда не говорите, что так все делают: все всегда плохо делают, раз так охотно на них ссылаются!... У "всех" есть второе

имя — никто, и совсем нет лица — пробел. Ну а если вам скажут, Так никто не делает (не одевается, не думает и т.д.) — отвечайте: А я — КТО!" (Т1, 441, "Детям").

Именно так своевольно, вызываяще, дерзко ведут себя "из ряда вон выходящие" личности ПМЦ, например:

(а) Волошин. Ср. "Товарищи, как нравится Вам в проходном дворе Всеравенства — перст главенства: — Заройте на горе!... В век скопищ — одиночества: "Хочу лежать один!" " (З, 165); о нем же: "вожатый душ, а не масс!" (З, 167);

(б) Сонечка, это "сплошное выхождение из круга", "она вся — слишком исключительна, слишком — исключение, ее нельзя употреблять в ансамбле: только ее и видно!", "зубастая, ежистая... удивительно злой язык... что-нибудь такое уж ядовитое... она может быть настоящим чертом..." (Н, 247, 248);

(в) Пушкин — "африканский самовол". Сравни "бунт Пушкинский", его поэтическое своеволие, безмерность гиганта, свободного от "карликовых" мер, ср. "самый вольный", "самый крайний лоб" ("Стихи к Пушкину"). Его "Капитанская дочка" — пример поэтической вольности, свободный вздох души поэта, творящей миф о Пугачеве вопреки низкой исторической правде" (Т2, "Пушкин и Пугачев"). Тема Пугачева в творчестве Пушкина — это, по Цветаевой, еще и вызывающий бунт поэта против государя: "Николаю мечь и даже отместка: самой природы поэта. Из всей истории писать именно историю пугачевского бунта" (Т2, 289).

Примером вызывающей вольности Пушкина является также его неэтикетное и даже неприлично-дерзкое поведение в нарушение земной иерархии ("не стоял по струнке", ср. "вертлявый"; ср. "непринужденный поклон царю"; "на стол Вспрыгнувший при самодержце", "Стихи к Пушкину");

(г) пушкинский Гринев (по утверждению Цветаевой, тот же Пушкин), НЕ целующий руку Пугачева периода его "царствования" ("Пушкин и Пугачев");

(д) сама Цветаева, ребенком читающая "Капитанскую дочку" и отождествляющая себя с Гриневым-Пушкиным: "раз все вокруг шепчут: целуй руку!... — ясно, что я руку целовать НЕ должна. Я такому круговому шепоту отродясь цену знала" (2, 282, "Пушкин и Пугачев") — не примкнуть ко "всем", не поддаться общему мнению, в данном случае "КРУГовому шепоту" означает невхождение в круг. (Отметим, что так же вызывающе ведет себя ЛГ в ситуации "побежденный и победитель", где, подобно ситуации "подчиненный и государь", ЛГ занимает, по законам этого мира, низшее по-

ложение. Сравни надменно-гордый взгляд свысока "сбитого седока", амазонки Пенфезилеи. (3, 108).

Таковы же и все прочие "единоличные вызовы" Цветаевой и в жизни, и в творчестве. В разгар Первой мировой войны НЕ поддается всеобщему чувству ненависти к Германии, и вызывающе ("заговор одиночек против масс") НЕ участвует в общей травле. Стихотворение "Моя Германия" начинается так: "Ты миру отдана на травлю, И счета нет твоим врагам. Ну как же я тебя оставлю? Ну как же я тебя предам?... Ну, как же я тебя отвергну?, ... Ну, как же я тебя покину..." (1, 175) — как выражение сочувствия, единения с "одним", преследуемым "всеми" ("как бы эти все ни назывались"), как защита "обреченного".

В этом списке и растерзанная Чехия ("Плач гнева и любви" — отклик на чешские события конца 30-х годов; 3, "Стихи к Чехии"), и Наполеон, брошенный всеми, периода изгнания и одиночества, один на острове; и Орленок — отрок-царь, оторванный от всего своего, томящийся на австрийской чужбине; и самозванец (ср. "всех мощей Преценнее мне — пепел Гришки!" (2, 301); и "Вожакий"-Пугачев периода плахи ("Именно любовь к нему приказывала мне в его силе и славе и зверстве руки не целовать — оставить поцелуй для другой площади" (Т2, 282).

В июле 1919 года Цветаева читает во Дворце искусств свою пьесу "Фортуна", которую "выбрала из-за монолога в конце: 'Так вам и надо за тройную ложь Свободы, Равенства и Братства!'... монолог дворянина — в лицо комиссару — вот это жизнь! Жаль только, что Луначарскому, а не... хотела написать Ленину, но Ленин бы ничего не понял, — а не всей Лубянке!" (Т1, 70). В 1921, на "вечере поэтесс", вопреки всеобщему ожиданию "женских" стихов, НЕ читает стихов о любви, а дает иную себя, гордую воительницу и "мятежницу, лбом и чревом"¹⁰ (ср. "офицерская сумка через плечо", прямизна стана, эстрада — "плацдарм", самочувствие конного перед, т.е. над толпой, "боевые" страсти, "один против всех", "есть в стане моем офицерская прямоть" и т.д.). Перед красноармейцами, коммунистами, жена белого офицера во весь рост и голос читает свои стихи о Белой Армии: "В этом стихе был мой союз с залом, со всеми залами и площадями мира, мое последнее — все розни покрывающее — доверие, взлет всех колпаков — фригийских ли, семейственных ли — поверх крепостей и тюрем (поверх земных барьеров — я сама — самая я!)", Т1, 201-205.

Тот же вызов — пушкинский цикл Цветаевой к 100-летию любимого ею поэта. Ср. "Страшно-резкие, страшно-вольные, ничего

общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие — обратное канону. **Опасные стихи...** Они **внутренно** — революционны... Это мечь поэта — за поэта... Мятёжные и помимо событий пушкинской жизни, внутренно — мятёжные, с вызовом каждой строки... они мой, поэта, единоличный вызов — **лицемерам тогда и теперь**" (Тес., 149-150). В противовес "всем" — **лицемерам-"пушкиньянцам"**, с их "залюбленными общими местами", Цветаева даёт ("заговор одиночек") своего Пушкина. Это Пушкин во весь рост: "герой", "гигант", "безмерность", "мощь", "сила", **полномерный, полнокровный, "самый", "всех живее", "самый вольный, самый крайний, лоб"**. Это мятёжный и своевольный Пушкин (ср. "бунт пушкинский", "уст окаянство", "солёный Пушкин", "Черного не перекрасить В белого — не исправим!", "скалозубый"); 3, "Стихи к Пушкину".

Отвечая на вопросы критика о своем сборнике "Ремесло", Цветаева писала: "А что за "Ремесло"? **Песенное, конечно. Противовес и вызов и слову и делу (не делу) — искусство**" (2, 364) — цветаевский отпор эстетству.

"Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии — следовательно и бунта — нет... **Найдите мне поэта без Пугачева! без Самозванца! без Корсиканца! — внутри**" (Т1, 399); недаром цветаевские барды "с демонами в родстве" (4, 191, "Крысолов"). Сравни демонскую гордыню в облике поэта: "лба осиянный свод Надменен до бесчувствья... в каждом повороте головы — **Целая преисподня**" (2, 140); "Жив, а не умер Демон во мне!... Мир — это стены. **Выход — топор**" (3, 122); "Я — мятёжница лбом и чревом!" (2, 301); "Душа, не знающая меры, Душа хлыста и изувера... Душа, не съевшая обиды, **Что больше колдунов не жгут... Скрежещущая еретица, — Саванароловой сестра — Душа, достойная костра!**" (2, 100); "Косматая звезда, **Спешащая в никуда Из страшного ниоткуда. Между прочих овец прибуду... Волосатая звезда древних!**" (2, 101) — о поэтовой "кометности", сравни "гривастая кривая", т.е. "хвостатая" комета, как символическое определение поэта (3, 67, "Поэты"). Волосатость, косматость, хвостатость — это типичные приметы нечеловеческой, демонской природы цветаевского ЛГ, что в первую очередь относится к поэту, певцу. Сравни "беспутные кудри" Марины (2, 286) и курчавого мага Пушкина ("Стихи к Пушкину"), "летающие" волосы Бальмонта, "ореол" развевающихся кудрей Белого (Т2, 92), "неукротимость" вьющейся львиной гривы Волошина, а также "косматого коня", как в варианте дикого коня на вольной цыганской свадьбе (2, 12), так и небесного огненного коня ("На красном коне").

Динамитная мощь музыки ¹¹, чреватая взрывами бунта, родственна взрывчатой силе любых раскрепощенных стихий (ср. ураганы, метели, бури, пожары, поджоги, мятежи, революции, страсти, из которых сильнейшая — любовь). Ср. "Музыка есть афронт — Смыслу здравому. Взрыв!... Жил перерыв!... Музыка — это банков крах, Раскрепощенье фурий... Quatuor четырех стихий, Раскрепощенье бестий... Музыка — есть — бунт. Бунт архангела. Бунт скота. Бунт галуна в передней. Не невеста: — клоком — фата! — За фортепьяно — ведьма!... Бесы на площади Думской — и бесы в доме! Женской сущности септ-аккорд — Музыка — есть черт" (4, 228-229, "Крысолов"). ¹²

Стихия, по определению, выходит за пределы нормы, она безлична, внелична, природна, и тем уже противопоставлена "человеческому"; стихия — это СИЛА и ДВИЖЕНИЕ. Даже низшие формы стихии (земная часть души, природа — т.е. неодухотворенные стихии), например, выход в стихию Эроса, любовной страсти (страсть — сила, адское пламя, ср. "плотское пламя"), земных человеческих страстей вообще (игра, буйство, безумие страстей), в стихию бунта, мятежа, в музыку мятежа, — не говоря уже об одухотворенной стихии (слово, стихи), есть выхождение за рамки "человеческого" (переливание стихийной силы через край ограниченной, презренной умеренности). ¹³

Один из ликов лирического "я" Цветаевой — отождествление себя с земными низами ("себя причисляю к рвани"; "Целовалась с нищим, с вором, с горбачом... Прокаженный подойди — не откажу", 2, 17; ср. "подпольная, подвальная Москва" — все те же "лишние", за нижним пределом нормы находящиеся). В этом двойной вызов — и верхам этого мира (стихийность, бунтарство "снизу", "мятежница чревом") и всему этому миру (сверху, с высоты ИМ, "мятежница лбом"); то и другое есть проявление двойной сущности лирического "я" Цветаевой и интенсивности, полноты ее мятежа.

Стихийная, буйно-разбойная, разрушительная сила "низов" обрушивается и на земные "верхи", и на "середины", и на своих. Ср. "Жизнь без чехла: Кровью запахло!... Потных и тощих... Рев безработных... Здесь страсти поджары и ржавы: Держав динамит! Здесь часто бывают пожары!... Здесь ненависть оптом и скопом: Расправ пулемет! Здесь часто бывают потопа... Здесь платят! Здесь Богом и Чертом, Горбом и торбой!... Здесь младшую купцу пропив... Отцы... — Кусты, кресты крапив..." (3, "Поэма заставы").

Мятеж "кумашной Руси" ("шабаш" "чертей-дьяволов" ¹⁴) — это све-

дение счетов униженных, голодных "низов" — с "верхами". Сравни брошенное в лицо Царю: "А мы — бездорожье, ... Дрянцо, беспасожье, Ощепья, отребья, Бессолье, бесхлебье, Рвань, ягоды волчьи, — Да так себе — сволочь!" ("Царь-Девуца"). И там же жестокая месть мятежных низов: вспарывают брюхо "царю-комару-кровососу", вешают попов, разводят врозь "кость белую" с "мясом", снимают "шапочки" со столбовых "дворянчиков-грибков" ("За престол за твой по красным по стогнам Место лобное свели — с местом лобным"), сдирают кожу с царя на сапоги да тулупы (4, 89-90). Сравни уподобление красных мятежников Стеньке Разину, "Разбойнику", "красному зверю" ("Лебединый стан", 60).

Крысиная рать, обрушившаяся, как чума, на сытый и жирный Гаммельн, — все то же чертово племя ("в красном!") отверженных, мстящих несправедливому миру разрушением и хаосом. Ср. "Самого, визжат, на блюде Бургомистра подать!", "Все-то соусники Перепакоостили!... Все-то сахарницы Пообхаркивали!... "Голов сахарных не станет, — А купецки на што?" — Мало этого-то: Рукой писанные Все-то летописи Поо—", и т.д. и т.п. (4, 202-206).

В поэме "Полотерская" "кумашный стан" полотеров затирает следы господской грязи кровавой мазью: учиняет поджог. Другие "страсть-дела, жар-дела" этих "колотеров-молотеров": кража ("кольцо бабкино... унесли"), уничтожение ("трещи, мебели!"), надругательство над культурой ("Того гляди, плясамши, Нос богине отобьем. Та богиня — мраморная, Нарядить — от Ламановой" — здесь еще и мотив непочитания бога), физическая расправа ("всем бока наламываем", "Из перинки прасоловой Не клопов вытрясываем, ... Мы господ вышаркиваем!"), вплоть до убийства ("купца зарезали"). Вместе с тем, полотеры делают благое дело: уничтожают старую жизнь-быт ("молей вымахиваем"), очищая дом от грязи, затхлости, вещей. "Полотерская" — вариант поэмы Блока "Двенадцать", с той разницей, что вместо загадочного блоковского Христа вожатым "Красной гвардии" у Цветаевой является именно Черт.¹⁵ Сравни бесовские приметы чертовой гвардии: кумачевая одежда; огненный танец; полотеров "нелегкая приносит"; неистовая пляска до изнеможения, "до кола в груди" (ассоциация с осинovým колом); "нам балы давать не внове" — намек на ведьмовский шабаш; вожак — "шестипалый" (3, 116-118).

Другой пример вожака-Черта: музыкант Крысолов, подстрекающий детей к бунту (дети уничтожают будильники, школьные предметы, отметки, восстают против властного гнета старших — классного, пастора, родителей, — разрушают устои раз и навсегда

заведенного утомительного порядка, разрывая ненавистную цепь: "Нынче в школу, Завтра в контору... Нынче в школу, Завтра в могилу", 4, 240).

Сравни месть низов в "Поэме Лестницы" ("Стихотворец, бомбист, апаш — Враг один у нас: бель-этаж", 4, 261). "Черная" винтовая лестница ("водопад — В ад", 4, 260; "Точно в аду вита, Раскалена — винта Железная стружка", 4, 263) мстит своим "верхам" едкими неприятными запахами ("Чеснок, коты", "лучная вонь", "ящик сорный"; когда же стряпают дешевую пищу: "гамма запахов! Затыкай носы!", 4, 263).

В этой же поэме, взбунтовавшись против своего униженного рабского земного существования в качестве презренной уТВАРИ, неодушевленных "предметов", "мебели", — вещи выходят из себя, т.е. из состояния покорного претерпевания своей не-жизни, изымают себя из употребления, отказываясь служить человеку, "взрываются" гневом ненависти, восстают, "распрямляются" даже ценой самоуничтожения (смерть как возвращение в природное лонно, естественное состояние, выздоровление). Ср. "Винт черной лестницы... хочет вытянуться... В вещь — честь заложена... Вещь, бросив вежливость: — Есмь мел! железо есмь! Не быть нам выкрестами! Жид, пейсы выпроставший... С ремесл пародиями В спор — мощь прародинная. Стакло, с полок... : Пе—сок есмь! Вдребезги ж! Сти—хий пощечина!... Прочь, ложь и ломанность! Тю—фяк: солома есмь! Мат—рас: есмь водоросль! Все, вся: природа есмь! Час пахнет бомбою. Ве—ревка: льном была! Огонь, в куче угольной: — Был бог и буду им! ... Вещь хочет выздороветь!" (4, 264-265); "Нынче зубаст Газ, ибо за нас — Даст! (тигр он и барс) — Даст! — Черт, а не Маркс!" (4, 261); "Потолок, рухнув — по росту Стал" (4, 270).

Вещи ведут с человеком войну по принципу жестокой взаимной мести. Человек рубил, пилил, взрывал, ломал, корежил, уродовал природное чудо. В ответ на это: "Просвещенная сим приемом Вещь на лом отвечает — ломом. Стол всегда утверждал, что — ствол. Стул сломался? Нет, сук подвел. Шумы — думаете — от предков? Просто, звезды в окно узрев, Потянулся, в пазах, орех. Просыпаешься — как от залпа. Шкаф разохся? Нет, нрав сказался Вещи. Дворни домашний бал! Газ взорвался? Нет, бес взыграл!... Нет — "нечаянно застрелился"... Есть — намеренно был убит Вещью, в негодовании стойкой" (4, 266-267).

Сравни также месть утеса, раздробленного на камни для строительства дома ("Камень требует головы" — падает на голову чело-

веку), месья леса, распиленного на рейки строительных лесов, с которых якобы случайно и падает человек (4, 267).

"Заповедей не блюла, не ходила к причастью..." (1, 194); "по-забыл иконам Класть поклон земной". (4, 47); "Какое дело НАМ до той слюны, Названной ЗДЕСЬ молитвой?!" (НП, 203); "Только солнышко скроется, Да падет темнота, Выходи ты под Троицу Без Христа-без креста... Да сними — не забудь же — Образочек с груди..." (2, 36); "Всяк храм мне пуст" (3, 175 — как сказано о земной церкви, покинутой Богом, об отсутствии в ней божьего духа)¹⁶; "Узнаю тебя, гроб, Как тебя ни зови: В вере — храм, в храме — поп, — Вечный третий в любви!" (3, 140); сравни цветаевского "монаха без молитвенника", а также пример верующей души "без креста", предсмертный жест отстранения от креста, — "открещивание" бунтарской души, принадлежащей высшему (ср. "Неба дочь!"), от ложных форм веры: "Нежной рукой отведя нецелованный крест..." (2, 26). Сходный жест — сбрасывание креста Богом, "воскресшим из церквей (3, 42; самоотделение Бога от церкви — пример самоотлучения от неистинного). Примеры вызова Богу: отодвигание "прелестной чаши" от "грозных и розовых уст Бога" как проявление дерзкого, непокорного поведения ЛГ, ср. "Я знаю, я знаю, Кто чаше — хозяин! Но..." (2, 110); "ратоборство" Тезея с Вакхом (ИП, 677). Как во всех случаях конфликтного контакта ЛГ с миром, воинствующее неприятие церковности доходит до активных действий по уничтожению неистинного. Сравни, напр., уничтожение церкви — храмов, священных книг. Своеобразным разрушением храма, в варианте самоуничтожения, является отделение шпилья (высшее, дух) от здания храма (низшее, тело) в "Поэме Воздуха".

Сравни также протестующий отказ от жизни ("Пора — пора — пора Творцу вернуть билет", 3, 208), крайним выражением которого является самоубийство, последний вызывающий земной жест, "самосуд", игнорирующий церковный запрет на самовольное прерывание жизни.¹⁷

3. Отсутствие, неучастие в жизни.

3.1. Атрофия (слепота, глухота, беспамятство, бесчувствие, бесстрашие, безучастие, равнодушие, бездействие и т.д.).

Для ЛГ характерна полная выключенность из действительности, общая атрофия — всех пяти чувств, памяти, чувства времени и пространства, состояние "закаменелости", ср. "бревно", "камень", "столбняк" (и, соответственно, погруженность в иную реальность: обращенность внутрь себя, вдаль, вверх — от всего что "это", что "здесь и сейчас").

Как правило, атрофия у цветаевских персонажей — это не природно-естественное состояние, а сознательный прием. Другая особенность намеренной атрофии — ее избирательность: атрофия именно к неистинному. Невосприятие означает также отказ ЛГ признать существование неистинного, что равноценно его отрицанию. Кроме того, отключение от реальности — это защитная реакция ЛГ на нежелательный контакт с НМ. Так, ЛГ не видит: смотрит, но не видит, либо не видит, потому что не смотрит (напр. опускает, закрывает глаза, отводит, переводит взгляд и т.п.), — ибо не желает видеть "это", ибо на "иное" смотрит, "иное", высшее видит. (ср. закон "небесного тяготения").

Сравни типичные приметы всех "отсутствующих здесь": близорукий¹⁸, рассеянный, отсутствующий взгляд, пустые, слепые, спящие или опущенные, закрытые глаза. Тот же механизм избирательности и сознательного исключения нежелательного лежит в основе памяти (которая выступает как беспомыслие, забвение), а также речи. ЛГ забывает, не вспоминает, не упоминает, опускает, замалчивает, не хочет знать, не признает нежелательного (того что есть, достоверного, низкого и т.д.)

Атрофия используется лирическим героем для спасения от жизни — путем самонасильственной изоляции себя от внешнего мира. Таковы приемы сознательной глухоты (ср. "насильственное затыкание себе ушей"), намеренной слепоты (закрывание глаз и т.п.), сознательного беспомыслия (спасительное забывание ненужного, неважного, нежелательного или неприемлемого), напускного лунатизма "среди белого дня", отключающего от дневных дел и забот, деланного равнодушия и прочие защитные средства от жизни. Теми же приемами пользуется и цветаевский художник в целях самоохраны творчества от вторжения жизни.¹⁹

Проявляя бесчувствие и равнодушие к жизни, ЛГ:

(а) отсутствует в жизни, то есть в ближайшем, внешнем, обычном, временном, малом, низшем и т.п. Напр. ЛГ не живет "здесь и сейчас", не участвует "в жизни дней". Сравни такое типичное проявление безучастия как бездействие рук (отказ подать руку, приветствовать, быть соучастником общих недостойных личности действий, напр. черных дел толпы—"черни"; отказ от любовного касания и пр.);

(б) не снижается до низшего: "вертикаль" не унижается до плоскости и изменности "горизонтали". Напр. ЛГ не снисходит до "унизительности всего житейского": хозяйственно-бытового, гастрономического и прочих аспектов обычной жизни, не интересу-

ется низкими подробностями жизни. Соответственно, цветаевский поэт не опускается до служения низшей литературе (ср. "наклонная плоскость к читателю"), к которой относится и близорукое бытописание, и приземленная проза жизни, и газета-однодневка (сомнительное варево из "пошлости, политики и пресуплений" — насыщенная "жвачка" для безликой читательской массы);

(в) не откликается на зов низшего, напр. не поддается соблазнам, не прельщается земными радостями, не имеет вкуса к "сладким земным плодам".

Примеры

Адам, минуя низшее, "жизнь-рядом", не смотрит на Еву, свою земную жену, и "проглядывает ее", ибо смотрит на Солнце: "В высокое небо вперенный взгляд: Адам, проглядевший Еву!" (2, 101). Аналогично, Солнце-высочайший "Муж" (ср. небесные браки, соединение с высоким: Дух, Свет) "затмевает" лирической героине всех земных мужей: "О всех мне Адамов затмивший — Муж: Крылатое солнце древних" (2, 101); "Ночь! Я уже нагяделась в зрачки человека! Испепели меня, черное солнце — Ночь!" (1, 244) — лирическая героиня устает от малого, земного, человеческого и жаждет "слепоты"; черное солнце, не дневное-здешнее, а ночное, невидимое, отрешает от "белого дня", приобщает к "иному". "От стольких уст Устала. — Гляжу на звезды" (3, 103); "Прочь, гумно и бремя хлеба, И волю! Мы — натянутые в небо Две стрелы!" (1, 144); "В черном небе слова начертаны — И ослепли глаза прекрасные... И не страшно нам ложе смертное, И не сладко нам ложе страстное" (2, 21); "На всех, на все — равнодушьем глаз" (3, 103); сравни "слепоту" бойниц "глухонемой крепости", "столбняковой глыбой" возвышающейся над брэнностью жизни с ее суетным движением, ср. согбенные "жницы", "глиняные осколки Царств и дорожный прах битв..." (3, 25); окна (глаза) дома лирической героини "не отражают прохожего", "не сдавшиеся злобе дня", противостоят напору "улицы", остаются "зерцалами самих себя", т.е. своей души (3, 160); сравни пустые глаза отроков, еще нетронутых жизнью: "нечислящиеся в ночах Ничьих еще..." (3, 87); "пустоты отроческих глаз! — Провалы — В лазурь!" (2, 124); так, Стахович всем собой преподавал уроки "бытия": не замечал некрасивости, грубости жизни (напр. Сонечкины ужасные башмаки, — ибо кроме обуви есть "поступь") — "никогда на них не смотрел, точно и не видел, как они меня — жгут"; так потом поступала и его ученица Сонечка — "И я не глядела... , я о них и не думала... я до них не снисходила" (Н, 241); "С кем — и не гляну! — Спишь..." (4, 247).

"Что усопшему — трепет черни, Женской лести лебяжий пух... Проходил, одинок и глух, Замораживая закаты пустотою безглазых статуй" (2, 48, "Стихи к Блоку"); ср. лунатик, сомнамбула (напр. "Восхищенной и восхищённой, Сны видящей среди бела дня, Все спящей видели меня, Никто меня не видел сонной" (2, 285); "— А всему предпочла Нежный воздух садовый В монастырском саду, Где монашки и вдовы. И монашка, и мать В добровольной опале Познают благодать Тишины и печали. Благодать Ремесла, Прелесть твердой Основы, — Посему предпочла Нежный воздух садовый. В неизвестном году Ляжет строго и прямо В монастырском саду Многих Рыцарей — Дама, Что казне короля и глазам Казановы, Что всему предпочла Нежный воздух садовый" (2, 302); "... мои глаза, ничего не видящие, ничего не хотящие видеть, видящие — свое." (П, 429). "Самодержцем Вас признав на веру — Ах, ни единый миг, прекрасный Эрос, Без Вас мне не был пуст! (2, 25); "От руки моей не взыгрывал, На груди моей не всплывал... От руки моей не вздрагивал, ... назвала тебя Азраилом вместо Эроса..." (2, 303); "Другие всей плотью по плоти плутают, Из уст пересохших — дыханье глотают... А я — руки настезь! — застыла — столбняк! Чтоб выдул мне душу — российский сквозняк!... Как-будто и вправду — не женщина я!" (2, 292); "Что уже душе до яств и брашна!" (2, 135).

"Не естся яблочко румяно, Не пьются женские уста, Все в пурпуровые туманы Уводит синяя верста... до бабы не охоч... на бабы речи Весь — как ржавый замок... до любви нелакомый (4, 15-17) — "спящий", отключенный от всего земного царевич из поэмы "Царь-Девица"; в ответ на приставания мачехи, соблазняющей царевича белыми ручками, алыми губками, высокой грудью, он ей: "Мне не надо твоего — ничего!" (4, 11); сравни стойкого к соблазнам "женоупорного" Ипполита, с ртом "негоупругим", не поддающегося любовным чарам и призывам (Д1, "Федра"); мать Цветаевой, вообще "протестантка и спартанка" — не унижалась до "любимого блюда"; сравни умолчание матери Цветаевой, в рассказах о Пушкине своим детям не упоминавшей даже имени Натальи Гончаровой — дабы не снижать мифа о поэте до "мещанской трагедии" (Т2, "Мой Пушкин").

Одушевленная природа не вступает в контакт со своими мучителями и убийцами — с бездушным человеком и с машиной, ср. "Не ответит и ляжет — Как могила — как пласт. — Но лица не покажет, И души не отдаст. Ничего не отдаст вам Ни апрель, ни июль" (3, 158); домашние вещи буквально "изымают себя из употребле-

ния", перестают функционировать в своем утилитарном назначении (4, "Поэма лестницы").

"Я сын, не помнящий родства" (НП, 128); "Я — бродяга, родства не помнящий" (НП, 98); "позабыв о сальных бальниках", дети покидают гаммельнское царство тел, город туш ("Крысолов"); "Но зато, в нищей и тесной Жизни: "жизнь, как она есть" — Я не вижу тебя совместно Ни с одной: — памяти мечь!" (4, 167, "Поэма Горы"); "памяти мечь" — оружие, которым Цветаева нередко пользовалась в любви. Оскорбленная гордость мстила намеренным, показательным забвением тех, кем была когда-то ранена, от кого страдала ее душа. Предавание забвению — спасительная защитная реакция на глубокую душевную травму, и одновременно мстительный выпад против нанесшего эту травму.²⁰ Пример — уже упоминавшаяся язвительная мечь героини "Флорентийских ночей", когда она притворяется, что не узнает своего бывшего возлюбленного и мастерски разыгрывает сцену абсолютного неузнавания. После того, как уязвленный герой называет свое имя, героиня притворно извиняется, ссылаясь на близорукость, плохую зрительную память, и тут же коварно наносит очередной удар. Делая вид, что наконец вспомнила, героиня замечает, как бы оправдываясь, что тогда ведь у него были усы (которых герой никогда не носил!), то есть намеренно путает его с кем-то другим (NF, 86-92).

"Великое равнодушие", великая скука, великое высокомерье — типичные состояния высших в мире низших. Ср. "Стальная выправка хребта... Какое-то скольжение... ввысь... О дух неуловимый... Земли не чующий, ничей, О безучастие, с которым Сиятельный — лишь тень вещей следишь высокомерным взором... В лад дышащий — с одной вселенной! Всегда отсутствующий здесь, чтоб там присутствовать бессменно" (2, 99, "Кн. С. М. Волконскому"); "Высшая раса" не участвует в низком стяжательстве и разбое "черни", а хранит и защищает идеалы "высшего": "Старый мир пылал. Судьба свершалась. Дворянин, дорогу — дровосеку! Чернь цвела... А вблизи тебя дышалось Воздухом Осьмнадцатого века. И пока, с дворцов срывая крыши, Чернь рвалась к добыче вождельной — Вы "bon ton, maintien, tenue" мальчишек Обучали — под разгром вселенной! Вы не вышли к черни с хлебом-солью. И скрестились — от дворянской скуки! — В черном царстве трудовых мозолей — Ваши восхитительные руки" (2, 79, "Памяти А. А. Стаховича"; обратим внимание на высокомерную позу Стаховича, наполеоновским жестом скрещенных рук устраняющегося, открещивающегося от праздника победившей черни).

"Из светлого круга печальных невест Не раз долетали призывы. Что нежные губы! Вздыхались до звезд Его молодые порывы!... Что ночи, как мед... Иному навстречу! Пусть пламенем пестрым кипит маскарад, ... — на Сене парад, Родному навстречу!" (1, 127, "Герцог Рейхштадский"); "мне все равны, мне все — равно" (3, 175); "поэт никогда не жил подножным кормом времени и места" (Т2, 320), сравни "атрофию настоящего" у поэта; "я не люблю участвовать в своей жизни: о, не лень — брезгливость" (Бх, 326); "Все мои друзья мне о жизни рассказывают, как моряки о далеких странах — мужикам... Из этого заключаю, что я в жизни не живу, что впрочем ясно и без предпосылки." (Тес., 48); "... меня кроме природы, т.е. души, и души, т.е. природы — ничто не трогает, ни общественность, ни техника, ни — ни — Поэтому никуда не езжу: ску-учно!" (Тес., 57); "Жизни с краю, Середкою брезгуя... Века с краю В запретные зоны Провожая кверх лбом — авионы" (АП 1983, 140); "К устам не клонился, На сон не крестил. О сломанной кукле Со мной не грустил" (4, 155) — о своей суровой Музе в мужском облике: неучастие высшего творческого начала, всадника на "красном коне", в повседневных, обычных делах, не детское, а мужественное воспитание ребенка, "поэтом родившегося быть".

"Есть нельзя... спать нельзя, говорить нельзя... можно только работать" (Т1, 288) — самозапрет художницы Гончаровой на все нетворческие, жизненные действия. Цветаевский творец испытывает страх отклика на зов жизни (ср. "творческий страх Вторжения", 3, 45). Отсюда мольба о невосприятии ненасущного, внешнего, лишнего, неприемлемого. Ср. "Молитва: о непонимании неприемлемого: не пойму, да не обольщусь, единственная молитва поэта — о неслышании голосов: не услышу — да не отвечу. Ибо услышать, для поэта, уже ответить, а ответить — уже утвердить — хотя бы страстностью своего отрицания. Или уж — труднейший выбор по качеству слышимого, то есть насильственное затыкание себе ушей — на ряд зовов, неизменно-сильнейших. Выбор отродясь, то есть слышанье только важного — благодать, почти никому не данная" (Т1, 399, "Искусство при свете совести"; выделено мною — С.Е.)²¹

Искусственная, самонасильственная атрофия особенно характерна для лирического "я" Цветаевой, от природы щедро наделенной всеми пятью чувствами (ср. напр., "Не дал мне Бог дара слепости!", Тес., 138), страстным сердцем, ненасытной жаждой жизни и неумным даром "вовлекаться" в жизнь, в том числе в форме страстного отрицания жизни. Этот конфликт между природным

и программным, установочным в ЛГ Цветаевой надо постоянно иметь в виду при рассмотрении любого вида неприятия, отрицания лирическим героем мира, его отрешения от жизни.

3.2. Неприкрепленность к земле (беспочвенность, бездомность, бесхозяйственность, аскетизм, нищета, безбрачие и пр.).

Осуществляя принцип бездействия в жизни, не дорожа земным, ЛГ "не прикрепляется" ни к чему земному — к какому-то месту, к земле, к дому, к вещам и к людям (ср. "неоседлость чувств"), отказывается от строительства и устройства жизни, сдвигается с места, покидает земной дом, отрывается от земли, пускается в путь в "иные" места, странствует по дорогам, ведущим из жизни, меняет места — "этот" мир на "тот", землю — на воздух и т.д. (ср. "бродячие братства", "кочевники", "странники", "безземельные братства", "беспочвенные", "вечный жид", "пловучий остров"). Напр. ЛГ "не строит дома", "не вьет гнезда", не борется за "место" в жизни, уступает все жизненное, пренебрегает земными делами, заботами, жизненными обязанностями, проявляет неумелость в жизни, которая чаще всего совмещается с нерадивостью, не имеет земных благ и не нуждается в них, не обрастает собственностью, не копит неистинных земных богатств, легко расстается с любым земным имуществом, напр. тратит (ср. "не беречь", "не считать", "раздарить", "протратиться до нитки", "проиграть", "промотать наследство") или теряет в "час Беды".

Преобладающим типом неимущего является "богач отрекшийся", добровольный аскет. Характер аскетизма ЛГ — "спартанство", "самоотказ", самоограничение (часто насильственное). Сравни жестокий закон "что не насущно — лишне" (Т2, 66, — одна из самых любимых формул Цветаевой), ср. "Все, что не необходимо — лишне. Так я к вещам и к людям" (Вол. Еж., 181); "Не насущно. Обойдусь и без" (Т1, 296). Нежелание обременять себя (душу) ненасущным, неценным есть позиция "ничего здесь не желающих: отступников от мира сего". (П, 148).

Аскетизм — лишь другое название для отбора насущного, выбора главного, сосредоточенности на основном. И добровольный отказ от земного и потеря брэнного расцениваются в ПМЦ как освобождение ("изнутри" и "извне", соответственно) от бремени, "отрясение праха", очищение, спасение, т.е. благо.

Неприкрепленность ЛГ к земле объясняется его нежеланием считать этот мир своим настоящим домом. Душа — не житель, а лишь гость сего мира, где она живет несвоей жизнью. Не соответствуя идеалу дома, любой земной дом не по душе ЛГ: мал, "не

по росту" и т.п. Именно этим и нежеланием устраиваться в жизни объясняется бездомность, неустроенность ЛГ в мире. Типичные приметы земного жилища ЛГ — нежилой вид неприспособленного для жизни дома, отсутствие каких-либо черт домашности, уюта, порядка. Нерадивость ЛГ в жизни также объясняется нежеланием высшего служить низшему, недостойному, т.е. сознательным выбором, — ибо "двум богам не служат", что иллюстрирует универсальный принцип избирательности поведения ЛГ. Не заботясь о неважном внешнем (отсюда беспорядок в "домашнем" доме), ЛГ проявляет максимум усилий, чтобы держать в порядке главное — душу.

Примеры

"Нищ мой домашний кров. Ведь я островитянка С далеких островов!" (2, 17); "Если душа родилась крылатой — Что ей хоромы — и что ей хаты!" (2, 75); "Предупреждаю: не жилища! Еще не выстроен мой дом" (2, 266); "Смерть и никаких устройств" ("Поэма Конца") — таково максималистское решение героини, отказывающейся "из любви устроить жизнь". Ср. "Это вот — Наш дом? — Не я хозяйкою!" (из черновиков Цветаевой к поэме: "Он просит дома, а она может дать только душу" (ИП, 767); "Бранных не копим великолепий" (ИП); "Пылай, накопленная кладь! Мой дом — над всеми государь, Мне нечего желать" (4, 156); "Милый, растрать! С кладью не примут! Дабы принять — Надо отринуть!" (2, 182, "Переулочки"); "Разом проигрывать — Чище нет!", "О, не проигрывает — Кто рвет!... О, не проигрывает, кто прочь..." (4, 183-184, "Поэма Конца") — иметь все и самому отречься от этого — есть победа над собственничеством, а также доказательство ненужности, ненасущности земного, самая убедительная "проповедь нищеты", "победа путем отказа"; "Раз музыкант — так мот", (4, 237); "провались, бережливость!" (4, 208); "... клянусь... Ноши не будет у этих плеч, Кроме божественной ноши — Мира!" (2, 23).

Как спасительная беда оценивается потеря имущества, в том числе в результате насильственного лишения, например, в час революционной грозы — не потеря вовсе, а освобождение от вещественности, материальности, ибо истинно-своего отнять нельзя, оно неотъемлемо. Отняв земное-бренное, лишив родовых корней, выбили почву из-под ног, оторвали от земли, т.е. возвысили. Ср. "Революция, отняв у кн. Волконского Павловку (Павловка здесь — как собирательное, не только Павловку!) — оказала ему услугу. В начале Революции было у меня такое шутливое изречение: "Крестьян в 1603 г. прикрепили к земле, дворян (в 1918

г.) к воздуху". Памятуя закон небесного тяготения, скажу, что такое прикрепление для кн. Волконского — не худшее. Зачем такой совести — тяжесть, такому крылатому духу — прах? Земля — вещь тяжелая, и давит не только на мертвых... — оставим землю тем, кто без нее — прах, таким (помещикам) она нужна...: "Что я без Катина? без Вязовки? без Дедова? — Ничто". У Волконского от Павловки осталась душа без тела (суть), у погромщиков — тело без души (труп). И если кого-нибудь жалеть, то, конечно, не князя!" (Т1, 157, "Кедр"); "... у большого ничего не возьмешь... не подведомственны руке человека нерукотворные крепости и недоказуемые угоды Духа... здесь ничего не возьмет: ни декрет, ни штык. Перстень, кресло карельской березы, портреты бабушек, куртины, десятины, — да разве это Я?! (Не говоря уже о безличных... владениях, как сейф и доходный дом). Рука, нога, затылок, которым меня приставили к стенке, грудь, в которую наставлены дула, — да разве это, опять-таки, я?" (Т1, 161).

"Как в страшный год, возвышены Бедою..." (2, 31); ср. также стих. "Отцам", "поколенью без почвы" (3, 188): "Мой привет поколенью — По колено в земле, А седирами в звездах! Вам, слышней камыша, — чуть зазыблется воздух — Говорящим: душа! Только душу и спасшим Из фамильных богатств... Поколенью — с пареньем! С тяготением — От земли, НАД землей, прочь от И червя и зерна!... Вам, в одном небывалом Умудрившимся — быть... До последнего часа Обращенным к звезде — Уходящая раса, Спасибо тебе!"

"Обо мне, пловучем острове (По небу — не по водам!)", 3, 112 (ср. "Неба дочь!"); "И, соединяющее и заморскость и океанскость, и райскость, неприкрепленность Бальмонта: пловучий остров!" (Т1, 215).

Оба героя поэмы "Царь-Девушка" не ведут себя соответственно своему полу и "положенной" роли в жизни. Царевич-"дева" не любит "драк, баб", не занимается мужскими делами, ср. "не паша, не боронуя, ... Даже печки не сложил. Кто избы себе не строил — Тот земли не заслужил. Для гробочка-домовины... ни единой Я не выстрогал доски... Ничего не чтил, кроме Струнного ремесла, Ну, а этим уж именем Пуше хлеба дорожил... Кто к земным плодам надменен — Тот земли не заслужил!" (4, 77). Царь-Девушка пренебрегает женскими "заботами", "забавами", земными "дружками", земной "родней". Ср. "Кой мне черт в твоих пеленках! Бранный быт — моя забота! Мне иных забот — не надо!" ²²

"А человек идет за плугом И строит гнезда. Одна пред Госпо-

дом заслуга: Глядеть на звезды, И вот за то тебе спасибо, что, цепенея, Двух глаз моих не видишь — ибо Нашел — вечнее" (2, 262); "Какой-нибудь предок мой был скрипач, Наездник и вор при этом... Дивясь на пахаря за сохой, Вертел между губ — шиповник..." (1, 192); "Кто дома не строил — Земли недостоин. Кто дома не строил — Не будет землею: Соломой — золою... — Не строила дома" (2, 233); сравни характерный образ крылатой души, вознесенной "над мотыками" и согбенными спинами (3, 47), и образ крепости, возвышающейся "над пестротой жниц" (3, 25); "Кто создан из камня, кто создан из глины, — А я серебрюсь и сверкаю! Мне дело — измена, мне имя — Марина, Я — бренная пена морская. Кто создан из глины, кто создан из плоти... — тем гроб и надгробные плиты... Меня — видишь кудри беспутные эти? — Земною не сделаешь солью..." (2, 286).

"В майское утро качать колыбель? Гордую шею — в аркан? Пленнице — прялка, пастушке — свирель, Мне — барабан. Женская доля меня не влечет: Скуки боюсь, а не ран. Быть барабанщиком! Всех впереди! Все остальное — обман!" (1, 120); "Нам, над люлькой да над прялкою Не клонившимся в ночи..." (1, 255); "Не моя печаль, не моя забота, Как взойдет посев" (1, 243); ср. Артемида — девственная, бесстрастная, "муженадменная", "неколебимо сердце ее", "каменносердая", "Лилея", "риз белых ни разу Не мрачившу любовной скверною", "надменность плоти, ведомой только озеру". В пару Артемиде — Ипполит, ее "друг горний": "с ртом негоупругим", "женоупорный", "ненавистник рода женского", "нелюдим", не поддающийся земным чарам, стойкий к соблазнам (Д1, "Федра"); "а девы не надо... По вольному хладу Один я поеду" (Т2, 117, "Георгий").

"Без думы о насущном хлебе Живущий — чем и как — Бог весть!" (1, 165, о поэте Эллисе); "земли не чующий, ничей" (2, 99, о кн. Волконском); "смещенная разом со всех земных мест душа", "душа, смятенная вечностью" (Т2, "Пленный дух", о поэте Нилендере); "отвращение к лишним одеждам" (Т2, 73, о Волошине); сравни аскетизм отца Цветаевой — жалевшего денег на покупку парадного мундира, на билет в вагоне 2 класса и тому подобную ненужную роскошь (и не жалевшего всего себя на дело своей жизни — музей изящных искусств) — "скупость аскета, сделавшего выбор между вещью и сутью" (Т2, 342); "И ко всем гордыням старым — Голод: новая гордыня. В вывернутой наизнанку Мантии Врагов народа Утверждаем всей осанкой: Луковица и свобода... На пиршестве народа Голодали — как идальго!" (2, 82, "Бальмонту") — "чернь" пи-

рует, избранные самоустраиваются с "земного пира", выбирая свободу нищеты; "То на пирушку заведет Лукавый, То первенца забуду за пером. Гляжу над люлькой, как уходят — годы, Не видя, что уходит — молоко!" (2, 227); "Как ты в огонь глядишь — я на тебя... И уж не помню я, что там — в котле!" (2, 125).

Гончаровский "дом не для жизни", внешней неприглядностью, бедностью, недомашностью отталкивающий посетителей, — пример самозащиты от вторжения жизни. Ср. "дом — оплот (недаром в один цвет: защитный — времени). Сюда не доходят шумы и сюда не очень-то заходят люди...", "... ничего, кроме насущного ничего", сравни неприкрепленную к полу складную кровать и как следствие "неоседлость сна" художницы (Т1, 288-287). Аскетическое жилище Гончаровой — оплот против суеты жизни, крепость для созидающего духа, творящего истинные ценности.

Дом лирической героини не похож на земной дом: "так мало домашний... не рассеявшийся сиднем, не пахнувший сдобным" (3, 186) — без земных примет, некое подобие природы (ср. "по-медвежьей радушен", "по-оленьи рогат", срастающийся с плющом...). Сравни полностью разлаженный быт цветаевского дома: "поломаны... швейная машинка, качалка, диван, два кресла, ... туалет... У мраморного умывальника не хватает бока, примус не горит, термос не хранит, от лампы-молнии — одни молнии, граммофон без винта, этажерки не стоят, чайные сервизы без чашек, чашки без ручек, ручки без ножек... А рояль глухой на обе педали!... А мясорубка, а ролики, а коньки!" (Т1, 118). Причину этого полнейшего развала и разгрома Цветаева определила точно: это месть вещественного мира — ей, "ни единой вещи не чтившей в сем мире дутом", ср. "вещь, оскорбленная легкомысленным отношением, мстит: разлагается. Вот история моего быта" (Т1, 118, "Земные приметы").

Другая показательная биографическая параллель — описание (в письме к Ланну) посещения цветаевской московской "трущобы" (где "все запущено", "кроме души") бывшим квартирантом в декабре 1920. Закс, ужаснувшись чудовищной запущенности: "Вы — здесь — живете?... Эта пос — суда! Вы ее не моете?" — восьмилетняя Аля: "Внутри — да, снаружи — нет, и мама — поэт". — Закс: "И воды, конечно, нет?" — Цветаева: "Нет". — Закс: "Так служите!" — Цветаева: "Не могу". Закс, увидев на столе чернильницу "хрусталь и бронза": "Это прелестная вещичка, — и как запущена! О!" — Цветаева: "У меня все запущено!" — Аля: "Кроме души" (Цсб, 172).²³ Сравни стихотворение (2, 264), где описывается тот же ни-

щенский чердак (именуемый "дворцом", поскольку это жилище поэта-Психеи). "Лужа от крыши дырявой" (зато близко к небу, ср. "моя эмпирея"). Паутина (глазами поэта — целая "Фландрия кружев"). Вместо поленицы дров — "гора рукописных бумаг", так что отсутствие тепла (из-за нехватки топлива) возмещается лирическим жаром ("Дрова? Но на то у поэта — слова Всегда — огневые — в запасе! Нам нынешний год не опасен..."). "Призрачный ужин" — впрочем "от века поэтовы корки черствы", да и не хлебом жив поэт, а небом. Сравни противопоставление "голубой" Москвы (небо над Москвой, верхний, высший, вечный мир, простор вселенной) и "красной" Москвы (низ, земля, ограниченное, местное, временное: город Москва 1919 года, периода царствования "красных"): "И дела нам нету до красной Москвы! Смотрите: от края — до края — Вот наша Москва — голубая! А если уж слишком поэта дойдет Московский, чумной, девятнадцатый год, — Что ж, — мы проживем и без хлеба! Недолго ведь с крыши — на небо". То есть, беда (в данном случае голодная смерть) для поэта — не беда, а благо: возвращение в родное небо (где ему тем более "не надо хлеба", ср. 2, 21).

4. Движение в обратном от жизни направлении (уклонение, отворачивание, отгораживание от жизни, удаление от реальности; движение против жизни и пр.)

Способы миновать жизнь, которыми пользуется ЛГ, разнообразны. Укажем главные из них.

(а) Уклонение от встречи — обходить, избегать, прятаться, убегать от (совмещено с удалением), сравни мотив 'не даваться жизни', напр. 'не даваться в руки, ускользнуть мимо рук'.

(б) Отворачивание, отклонение (ср. отворот, наклон от, отскок). Отворачивание от жизни, как правило, осуществляется в форме вызывающего отстранения и непочтительных, вольных жестов. Сравни "отврат", "отшатывание" как выражение отвращения и безразличности; поворачивание спиной, задом как выражение недоверия, раздражения, обиды, презрительного самоустранения, как жест самозащиты — охранения "лица" от опасного контакта.

(в) Отгораживание, с применением различных заградительных средств, возведением положительных преград, заслонов, примерами которых являются "изгородь", "щит", "завесы" (напр. опущенные веки), "верста расстояния" (совмещено с удалением), а также самозапрет как создание внутренней преграды к соблазнам (напр., ЛГ отгоняет неистинные желания, соблазняющие мысли). Разновидности "изгороди": живая изгородь кустов и деревьев, загора-

живающая от улицы, внешнего мира; "незримая изгородь" воображаемого мира, которой душа, как магическим кругом, ограждается от видимой реальности, окружая себя вымыслами, стихами, книгами и пр.; "струнная изгородь" (ср. Лира, гусли, "семи-струнная расческа-гребешок"). Лира — орудие и оружие поэта — служит также "щитом", которым поэт защищается от наступающей на него жизни, отражая, отбрасывая от себя жизнь.

"Верста расстояния" — это пример пространственной преграды. Расстояние является барьером для ненужного, лишнего, напр. для "очного" зрения, "простого" слуха, воспринимающих внешнее, близкое. Удалением от очевидности, от шума жизни достигается отключение от реальности, создается особая разновидность спасительной слепоты и глухоты. Отдаление от жизни, как и прочие охранительные средства, — это спасительная защитная реакция на нежелательный контакт с миром. "Даль" — это заградительная сетка, задерживающая и не пропускающая неистинное, как бы пространственное сито, отделяющее несущественное от насущного. Как разновидность творческого "сита" — "даль" используется в процессе мифотворчества.

(г) Движение против жизни (как правило, совмещается с вызовом, бунтом) включает:

— движение против неподвижности жизни, т.е. против неистинного покоя. Сюда относятся всякого рода отклонения, отталкивания, противодействия, контрдействия ЛГ против косности, застойности, ограниченности человеческого "болота" (ср. "против стояния — всякой среды (стоячей воды)", против "La Chose Etablie" — всех устоявшихся форм и норм человеческого общежития;

— движение против течения жизни, т.е. против неистинной деятельности, пустой жизненной активности (как других, всех, так и низшего себя, сравни движение "против течения собственной крови", напр. в ситуации отрешения от земной любви). Более того, ЛГ-мифотворец сознательными и целенаправленными действиями изменяет направление движения потока жизни, меняет течение реки, т.е. "реку жизни" поворачивает вспять (все реки иного мира текут от, из жизни, это потусторонние реки, ср. Лета, Стикс).

Примеры

Не желая выполнить приказ царя любиться, целоваться с царицей, царевич-гуслиар пятится от мачехи, гуслиями заслоняется от приближающихся царицыных уст ("Царь-Девушка"). Сравни аналогичные примеры с отроком, уклоняющимся от преследующей его

женщины: Иосиф, отказывающийся "позабавить" свою госпожу, "молодую жену царедворца" (2, 210), и спасающийся бегством (4, 58); неуловимый, необгонимый Ипполит, избегающий встреч с Федрой, отталкивающий ее страстные признания (Д1, "Федра"; 3, 55).

Дом лирической героини отворачивается от города (человеческий мир) и поворачивается лицом к природе: "дом... — к городу — задом Встал, а передом — к лесу" (3, 186); сравни позу "Памятник-Пушкина": "стоял спиной... ко всем и всему" (Т2, 252); холсты и подрамники Гончаровой стоят "лицом от" непрошенных случайных гостей, "лицом от глаз: сглазу" (Т1, 287). Сравни другой защитный жест самосохранения художницы Гончаровой: "как Одиссей, связавший себя от сирен — дверь на крюк" — и погружение в насущное дело, в работу (ср. "хватка в вещь", Т1, 287); примером самоохраны творчества является и самоборение Пушкина: "с утренней негой Бившийся бодро", отгоняющий от себя соблазняющие желания "в лес — на бал — в возок .. — спать..." (3, 153); юная "гончаровская бабушка" уклоняется от женихов, качаясь на качелях: "от венца спасающаяся в воздух!" (Т1, 289, — откачнуться от, подняться вверх — есть "движение от земли, от жизни" — "в воздух, в игру"), подобно тому, как юная Цветаева "от жизни: дружб, знакомств, любовей спасалась в стихи... Мои пятнадцатилетние стихи — не гончаровской ли бабушки качели?" (Т1, 289); "Дабы ты меня не видел — В жизнь — пронзительной, незримой Изгородью окружусь..." (3, 18); "От улицы вдали Я за стихами кончу дни — Как за ветвями бузины" (3, 160); "за старым Мне и жизнь и жилье Заменявшим каштаном — Есть окно и мое!" (3, 186).

Стол защищает поэта от земной, нетворческой жизни, ставя заслоны и преграды на пути к соблазнам: "Спасибо за то, что стал (соблазнам мирским порог) Всем радостям поперек, Всем низостям — наотрез!... У невечных благ Меня отбивал — как маг — Сомнамбулу" (3, 170); "Меж ртом и соблазном Версту расстояния для... Блаженны длинноты, Широты забвений и зон!... Не видь и не слышь и не будь... Пространство... глухая стена!" (3, 90, "Заочность"); Муза отдалается от жизни: "от пуговичных пустот... От истин куцых" (4, 191); Как и "братья-поэты", отворачиваются от фальшивого, чужого, враждебного им мира деревья, ср. "...с пугливым наклоном... а может — брезгливым? Мечтателя — перед богатым — Наклоном. А может — отвратом От улицы: всех и всего там — Курчавых голов отворотом?... От девушек — сплошь без стыда, От юношей — то ж — и без лба: Чем меньше — тем выше

заносят! Безлобых, а завтра — безносых. От тресков, зовущихся: речь, От лака голов, ваты плеч, От отроков — листьев новых Не видящих из-за листовок...²⁴ От гвалта, от мертвых лис На лисах, ... от свалки потной..." (3, 180).

Поэт не дает жизни поймать себя, обгоняет жизнь, оставляет ее позади, ср. "Ты охотник, но я не дамся, Ты погоня: но я есмь бег... Не возьмешь мою душу живу, Не дающуюся как пух" (3, 119, "Жизни"); сравни определение поэта: "Тот, чьи следы — всегда простыли, Тот поезд, на который все Опаздывают" (3, 67, "Поэты").

Отказываясь плыть по течению жизни, вниз (т.е. "как положено", вместе со всеми, ср. "С акулами равнин Отказываюсь плыть — Вниз — по теченью спин", 3, 209), ЛГ движется против течения, вспять. Сравни также уподобление движения против течения и движения по течению жизни поездам разного направления. "Поезд жизни" — это "местный" поезд, он идет по жизни в смерть. Поезд обратного направления увозит из жизни, это вселенский поезд, идущий в Бессмертие, в Вечность (ср. 3, 103, "Поезд"; "Поэма Воздуха").

Поэт и "все" движутся в противоположных направлениях — все в жизнь, поэт — в обратном от жизни направлении: "из жизни "как она есть" в глубь себя, в жизнь души и духа."²⁵ "На што мне облака и степи И вся подсолнечная ширь! Я раб, свои взлюбивший цепи, Благословляющий Сибирь. Эй вы, обратные по трахту! Поклон великим городам. Свою застеночную шахту За всю свободу не продам. Поклон тебе, град Божий, Киев! Поклон, престольная Москва! Поклон, мои дела мирские!... Я сын, не помнящий родства... Не встанет — любоваться рождью Покойник, возлюбивший гроб. Заворожил от света Божья Меня верховный рудокоп" (2, 100) — преданный своему делу, творчеству, поэт находится как бы в неволе, но это вольная неволя, во глубине сибирских руд поэт творчески расцветает (ср. "он тот... кто в каменном гробу Бастилий как дерево в своей красе", 3, 67). Подчеркнем, что путь в обратном от жизни направлении расценивается в ПМЦ как истинное движение: вперед, вверх, из жизни в Жизнь. Путь же, ведущий в жизнь, объявляется неистинным. Примеры: попытка Орфея вернуть Эвридику в жизнь (3, 56); желание героя "Поэмы Конца" жить с любимой в жизни, "наяву"; воскрешение Иисусом Лазаря и дочери Иаира (ср. укоризну Иисусу, вернувшему душу из Вечности в "мир хлеба и лжи": "Зачем, равнодушный, Против закону Спешащей реки — Слез женских послушал И отчего стону — Душе вопреки!", 2, 156).

Поэт "минуется" время всеми возможными способами, напр. не идет ему навстречу, не служит ему, не движется в ногу со временем, не живет на уровне сиюминутной, "сей-часной" современности, а "обманывает" время: делает различные обманные движения — в сторону, мимо, назад и т.п. Так, поэт отстает от бессмысленно и суточно несущегося в пустоту времени, движется в обратном направлении от времени: удаляется от жизненного, реального "Præsens", "гнет" против времени, в том числе против "своего времени", идет наперекор веку. Ср. "О поэте не подумал Век — и мне не до него. Бог с ним, с громом, Бог с ним, с шумом Времени не моего!"²⁶ Если веку не до предков — Не до правнуков мне: стад. Век мой — яд мой, век мой — вред мой, Век мой — враг мой, век мой — ад". И другое стихотворение из этого же цикла: "Жизни с краю, Середкою брезгуя, Провожая — Дорогу железную. Века с краю В запретные зоны Провожая кверху лбом — авионы. Почему же, О люди в полете! Я — "отстала", А вы — отстаете, Остаетесь, Крылом — с ног сбивая, Вы несетесь, А опережаю — Я?" (АП 1983, 140); "Ибо мимо родилась Времени! Вотще и всуе Ратуешь! Калиф на час: Время! Я тебя миную." (3, 75). "Поймите меня в моей одинокой позиции... — мир идет вперед и должен идти: я же не хочу, не НРАВИТСЯ, я в праве не быть своим собственным современником, ибо, если Гумилев: Я вежлив с жизнью современной... — то я с ней невежлива, не пускаю ее дальше порога, просто с лестницы спускаю." (П, 415-416).

"Время, сдайся ... Не догонит колена — ткань... Не догонит движенья — тень. Против времени будем гнуть: Не догонит дыхания — грудь. Против времени будем гнать: Не догонит затылка — прядь, Уха — эхо, поэта — век..." (Д1, 428).

В поэме "Крысолов" по мере того как крысы (под предводительством флейтиста) удаляются от Гаммельна, они выходят из времени. Отсчет времени идет в обратном направлении. Время уничтожается параллельно с уничтожением старого мира, оба движутся к концу (и одновременно к началу нового мира и вечной жизни). Ср. "Миру который год? Миру который миг?... Четвертый день И некоторый год... Миру четвертый час И некоторый день... Индиго! Первый цвет! Индия! Первый крик Твари. Вперись, поэт: Миру четвертый миг! Час предвкушаю: смяв Время как черновик... Ока последний взмах — И некоторый миг Миру..." (4, 218).

5. Отталкивание от жизни, преодоление земного тяготения и земных пределов, выбывание из жизни.

5.1 Тяготение ОТ земли, освобождение от земного плена, раз-

рыв связей с жизнью (разрывание земных пут, расторжение земных союзов, отрыв от земли, от жизни) и др.

Тяготясь вынужденным контактом с чужим НМ (мотив 'зажить-ся, загоститься на земле'), отказываясь длить эту насильственную связь, ЛГ отталкивается от всего земного, рвется из этого мира. Вызывающим вариантом усталости от несвоей жизни, нежелания претерпевать, резкого отстранения, разрыва с неприемлемым является мотив "надоело". Сравни типичные формулы отмежевания: "К черту!", "Будь проклят!", "Прочь!", "Опостылело!".

Разрыв земных связей есть разрушение неистинной соединенности, ибо в НМ жизнь соединяет "не то" и "не так", сравни ложные земные союзы и неестественное состояние униженной плененности, спеленутости, скрученности, скрюченности и т.п. Освобождаясь от земного плена, ЛГ рвет все земные узы, разрывает все земные союзы: расторгает насильственные "браки с не-тем", обрывает жизненные связи и привязанности земной части своей души — родственные, семейные, домашние, сердечные. Укажем типичные действия ЛГ.

(а) Разрывание и вырывание из "уз", "сетей", "пут", стесняющих одежд (совмещение 'разрыва' с 'движением из'), размыкание земного плена (ср. "загон", "каземат", "тюрьма", "клетка", "трюм", "гроб"), например неистинного земного дома, каким является для духа — земля, географическая родина, церковь; для души — тело, домашний дом, семья; для детей — школа; для коня-скакуна — стойло и т.д.

Расторжение плена земного дома включает распахивание, раскрывание настежь окон, дверей (ср. сходное раскрывание раковинных створ, 3, 89), устранение стен (ср. прорубание), потолка (ср. снимается "как короб"). Разрывая, например, любовный плен (ср. "лести женской Пух, рук и ног захват", 3, 114) или сердечный плен (напр. плен материнской любви), ЛГ освобождается от объятий: распахивает, расцепливает, разжимает руки, вырывается из рук. "Распахиванию" души (ср. "распростать душу", "отпустить" душу) сопутствует распахивание, расстегивание одежд и выпускание на волю волос, что, как правило совмещается с вольностью (сравни напр. мотивы душевной свободы, душевного отпуска).

Вызывающий жест расстегивания и поза расстегнутости на все пуговицы, распахнутости ЛГ обратны застегнутости на все пуговицы наглухо-закрытого НМ (идея пуговицы — добропорядочность, ее роль в НМ — поддержание, охрана неистинного, внешнего порядка, ср. 4, 190-191). Это бунтарское нарушение прили-

чий, дразнение общественного вкуса, проявление надменного пренебрежения к куцым "пуговичным" истинам. Раскосматиться, распустить (как правило, по ветру) волосы — это жест бунтарского вырывания на свободу буйных, часто демонических сил.

Наиболее типичные уподобления вырывающейся на волю души: птица, рвущаяся из клетки, конь, застоявшийся, срывающийся с привязи (причем, в последнем случае подчеркивается характерная для ЛГ стихийность, буйность природной силы, так что порыв к свободе осуществляется в форме "дикой воли").

(б) Отрыв от земли, от почвы, от корней, вырывание с корнем — как полный отрыв от жизни, окончательный разрыв со всем земным, сравни "землеотпущение... землеотлучение... землеотсечение" ("Поэма Воздуха"). Крайним случаем подобного разрыва является разрывание надвое и отделение главной, высшей части от нижней, связанной с землей. Примерами действующих лиц, оторванных от земли, являются уже упоминавшиеся бездомные, безродные, бродяги, странники и пр. (см. 3.2. — неприкрепленность к земле), сравни уподобление поэта "вечному жиду".

(в) Раскручивание (напр. "винтовой лестницы" — черной лестницы жизни; веревки, некогда бывшей льном, ср. "Поэму Лестницы"), расплетение (напр. женской косы как развязывание узла неистинного земного брака, ср. "На красном коне"; расплетание косы в этом случае является также вызывающим нарушением, по принципу обратности, традиционной обрядовости), развивание (напр., "свитка" — застывших в неподвижности веток, ср. цикл "Деревья") и т.п.

Примеры

"О как я рвусь тот мир оставить, Где маятники душу рвут, Где вечностью моею правит Разминовение минут" (3, 92); "В смертных изверясь, Зачароваться не тщусь, ... в вереск-потери..." (3, 29, "Деревья"); "хочется вон, прочь... с этого света" (П); "Страстный отрыв от жизни..." (П, 124); "Из душности дамских комнат!... Нельзя ли дальше, Душа? Хотя бы в фонарный сток От этой фатальной фальши: Папильоток, пеленок... Чепцов, клеенок, О—де—ко—лонов Семейных, швейных Счастий (klein wenig!) Взят ли кофейник? ... подушек, матрон, нянь... Не хочу в этом коробе женских тел Ждать смертного часа! Я хочу, чтобы поезд и пил и пел: Смерть — тоже вне класса!" (3, 103, "Поезд жизни"); сравни "уоставшего от чужбин" поэта, "пасынка" земли (стихи на смерть Блока; смерть для ЛГ — это "узоразрешительница", ср. "Расковывает смерть — узы мои", 3, 124).

"Конем рванувшим коновязь, — ввысь! — и веревка в прах!" (ИП); "Уж скоро ты в кулак — канаты Сам разорвешь, своей рукой." (4, 72); "Каменной глыбой серой, С веком порвав родство..." (3, 25); "Распутая пути: Ручонки — и... зашелестит амазонка По... пустым ступеням расставанья. Ручонки, ручонки! Напрасно зовете: Меж нами — струистая лестница Леты". (2, 108, "Разлука"); "Вырвалась!... Из рук любовниковых — ризы Высвобожденный край" (2, 156); царевич ("Царь-Девушка") и Ипполит (Д1, "Федра") уходят "из женских тенет"; Иосиф, вырываясь от обольстительницы, буквально выскользывает из ее рук — выскользывая из одежды — так что в руках соблазнительницы остается лишь одежда юноши, ср. "От бабы Иосиф-то Нагишом..." (4, 58); девица, "выходец" с того света, рвется из рук барина, как какое-то морское чудовище — "Вьется из рук, Бьется из рук... Льется из рук... Прыгом из рук... Дыбом из рук... Рыбой из рук!" ("Молодец"; в конце поэмы Маруся-жена барина рвет земные узы — оставляя мужа и сына — ради неземного союза с огненным Молодцем).

"И настезь, и настезь Руки — две... И навзничь! Топчи, конный! Чтоб дух мой, из ребер възграв к Тебе, Не смертной женой — Рожденный!" (4, 369); "Дух от плоти косной берет развод, Птица клетке костной дает развод" (2, 158); "Как скорлупою треснувшей — Жизнь с ее грузом мужей и жен... Тело, что все свои двери заперло — Тщетно! — уж ядра поют вдоль жил" (3, 114); сравни "раскрытие школ" в поэме "Крысолов"; "вздымаю пожар... разметались кудри, разорван ворот... Пустота! Полет!" (ИП, 108); сравни как "вольный дух" Эол, "възграв с цепи", треплет "золотые космы" героини (4, 159); "Коли с демонами в родстве — Бард, — расстегнись на все!" (4, 191, "Крысолов"); сравни бунтарский жест "выпрастывания пейсов" — "жида", отказывающегося от несвоей, навязанной ему веры, отказывающегося "быть выкрестом" (4, 265); живой божий дух освобождается из плена церковной узости, воскресает из мертвых церковью как из гроба (3, 42).

Примеры отделения "верха" от своего "низа": голова отделяется от туловища (ср. "полная оторванность Темени от плеч сброшенных", "Поэма Воздуха"; ср. ИП, "Орфей"), дух — от тела (дух бегущего вырывается из тела, обгоняет отстающее тело бегуна, Д1, "Федра"), шпиль — от храма (ср. "пространством всосанный Шпиль роняет храм — Дням", "Поэма Воздуха"), Бог — от церкви (книг, храмов, креста, людей, ср. 3, 42).

"Опостытели мне вина, Опостытели мне яства, От великого богатства Заступи, заступник — заступ!" (2, 231, совмещение с моти-

вами 'вернуть земле земное' и 'уничтожение земного': закапывать в землю то, что принадлежит земле, хоронить земное); "Виноградниками — Везувия не сковать! Великана — льном Не связать!" (4, 166); "Мир — это стены. Выход — топор" (3, 112); "Сновидеть" значит "рай зреть", "стен не видеть" (3, 114); о чародее Эллисе: "С тобою раздвигались стены В иную жизнь..." (1, 165). "Ни тагана Нет, ни огня... Будет с меня Конскую кость жрать с татарвой. Сопровождай, Столб верстовой! Град мой в крови, Грудь без креста — Усынови — Матерь — Верста! — Где ж, сирота, Кладь — твоя — дом? — Скарб — под ребром, Дом — под седлом. Хан мой — Мамай, Хлеб мой — тоска... Камнем — мне хан, Ямой — Москва. К ангелам в стан, скатерть — верста!" (2, 128, "Ханский полон") — Красная Россия уподоблена Руси периода татарского пленения: разгул темных, диких сил, всюду кровь, насилие, разорение, страдания. ЛГ бежит из ханского полона "к ангелам в стан" (от красных к белым, ср. белая "дорога — скатертью"), ср. также "Я на Красной Руси Зажилась — вознеси!" ("Лебединый стан", 71).

"Глядите, как собственных веток Атлетикою — о железо Все руки себе порезав — Деревья, как взломщики, лезут! И выше! За крышу! За тучу!... как Собственных сучьев Хроматикой — почек и птичек — Деревья, как смертники, кличут!" (3, 181, "Деревья"), "... сразу и с корнем Ввысь сорвавшийся лес!" (3, 32); Поэт-"арестант" выбирается на волю (ср. "Из каземата — Соколом взмыл!") "на канате собственных жил" (певчая жила, голос), т.е. размыкает плен действительности — песней. (3, 155, "Стихи к Пушкину").

Поэтический голос, высокий звук наделен в ПМЦ спасительной силой. Это как бы голосовая дорога, уводящая из этого мира, божественная лестница, ведущая ввысь, "хроматическая гамма" в рай, ариаднина нить, выводящая из лабиринта жизни на просторы иного мира, на Свет. Сравни: "Если б Орфей не сошел в Аид Сам, а послал бы голос Свой, только голос послал во тьму, Сам у порога лишним Встав, — Эвридика бы по нему Как по канату вышла... Как по канату и как на свет, Слепо и без возврата" (3, 184); "Неким — Шуманом... Выше! из виду! Соловьиным тремоло... заблудившийся между грыж и глыб Бог в блудилище... Вышний! Выходец! Вызов! Ввысь не отвыкший... Веги — выходец" (3, 46).

5.2. Перемена жизни (отмена старого, привычного; перемена места, дома, пути, занятий, содержания снов и т.д.); отключение от жизни, переключение с земного на "иное" (например, переводить взгляд, внимание, душевную сосредоточенность с близкого-низкого на далекое-высокое-нездешнее); измена земному и т.д.

Качественная перемена, таким образом, является совмещением двух ситуаций — несоединение с несовместимым, с неистинным, и соединение с совместимым, истинным. Сравни, например, уход из, от НМ в ИМ: из плена жизни — на приволье души, в просторные уголья духа; из всякой ограничивающей и удушающей плоти — на свободу, в простор; из брэнности, из днесь — в на-век; из белого света, от дел и забот, из реальности — в ночь, на подвиг, в новое и неизведанное, в ирреальность желательного, творческого, поэтического "бы", в веселый бред души, высокие обманы, красивые вымыслы, мечтанные просторы, божественные высоты души и духа, в высшую реальность — меняя "это" на "То".

Отказываясь длить неистинное земное существование, преодолевая состояние косной неподвижности, расслабленности, занеженности (мотивы 'засидеться, застояться', 'заплыть жиром', ср. "перестой", "пересест", "пересып", "перекорм" — "Крысолов"; "Жизнь, ты явно рифмуешь с жиром" — 3, 120; мотив захваченности негой, сравни пух разнеживающих "перин" и "женской лести" — 3, 114), ЛГ полностью меняет жизнь, разрывает с прошлым:

(а) уничтожает все старое (напр. сжигает прошлогоднюю "шкуру", "кожу", одежду), то есть старого, внешнего себя; отключается от всего привычного, отбрасывает жизненные дела и заботы как неважное, пустое;

(б) бросает земной дом, устроенную жизнь: "насиженное место", опостылевшие уют, тепло домашнего "стойла";

(в) сдвигается с места (ср. напр. сдвигание с места даже домашней мебели и деревьев);

(г) сходит с "жизненной дороги", выбивается из привычной "колеи", покидает "поезд жизни";

(д) пускается в путь (сравни разнообразные уезды, отъезды, отлеты, уходы, выходы, бегства ИЗ этого мира, ОТ этой жизни). ЛГ — это "беглец", "беглый", "выходец", "эмигрант". Его характерные свойства — "полная готовность к бегу" (Т1, 136), "легкость перемещения" (Т1, 169).

Движение из жизни есть путь, обратный земному. Если "все" — В жизнь, то лирический герой Цветаевой — ИЗ, ОТ жизни. "Все" живут, пребывают в жизни. Цветаевские герои — выбывают из жизни, ибо в ПМЦ аксиомно утверждается, что истинное движение НЕ осуществляется "на дорогах жизни".

Дорога, уводящая из жизни (сравни формулу-определение "верста: уводящая" — Т1, 108), и связанное с этим бродяжничество, странничество, паломничество — один из центральных образов

Цветаевой. Дорога понимается широко: как "путь" и как "средство, способ". С покиданием дома, привычного места, с пусканием в путь связано также преодоление страха дороги, который "заставляет держаться за обжитое и уже непереносное". (Тес., 148);

(е) изменяет земному, т.е. нарушает верность во всяких земных союзах. Сравни неверность лирических персонажей Цветаевой, их непостоянство (или, что то же, "постоянство в измене", ср. "Никто, в наших письмах роясь, Не понял до глубины, Как мы вероломны, то есть — Как сами себе верны", 1, 195). Измена земному включает:

— измену неистинным незыблемостям, косным устойчивостям, ср. нарушение супружеской верности, разрыв со старым партнером; измена "домашнему" дому, жизненному долгу, напр. нарушение верности детям и т.п.;

— измену всему изменчивому, всему брэнному, временному, здешнему, сегодняшнему и т.п.

Примеры

"Снашивай, сбрасывай Старый день! В ризнице нашей — Семижды семь!" (2, 132); "И безудержно — мой конь Любит бешеную скачку! — Я метала бы в огонь Прошлое — за пачкой пачку..." (1, 142); "Оседлости прорвана черта!" ("Поэма Воздуха"); "Дом, это значит: из дому... Домом рушащимся — Слово: дом" ("Поэма Конца"). Разрушение дома — это позиция героини поэмы, обратная "строительству дома" устремленного в жизнь партнера героини. Она рвется из дому, он — домой. Сравни толкование земного "домой" как детского комплекса собственности: "дай" и "мой", присутствующего "малым сим".

"Есть час Души... — Плотины спуск! Все вещи сорвались с пазов, Все сокровенья — с уст! С глаз — все завесы! Все следы — Вспять!" (3, 88); "Из лепрозория лжи и зла Я тебя вызвала и взяла В зори! Из мертвого сна надгробий — В руки..." (3, 89, "Раковина"); "... каменной глыбою Выйду из двери — Из жизни" (2, 109); "Так, выбившись из страстной колеи, Настанет день — скажу: "не до любви". (2, 266); "Есть на свете поважней дела Страстных бурь и подвигов любовных" (2, 226); ср. "Любовь? — Пустое!" (3, 133); "Будет день, ... когда от жизни-рядом Вся ты оторвешься взглядом И душой" (1, 252).

Вспомним Адама, Раина, лирическое "я", отключающихся от земной любви (Ева, персиянка, "уста", "зрачки человека") и устремляющих взгляд вверх (на Солнце, на голос соловья, на звезды, на "черное солнце-ночь"), ср. 2, 101; 2, 196; 3, 103; 1, 244, а

также всех, бросавших "дочерей Земли" "для боя и для бега" (2, 132). Так, Байрон, прислонившись к "вольнлюбивой мачте", закутавшись в дорожный плащ, покидал родные берега, дев, "крошку Аду" ради боя в далекой Элладе (2, 42).

"Начинает мне Господь — сниться, Отоснились — Вы" (1, 196) — перемена качества сна, отражающая переключение интересов из области любви в высшую сферу; сравни смерть как перемену поезда: пересадка с местного на межпространственный ("Поэма Воздуха"); сравни перемену содержимого "нутра" Сивиллы. Бывшее вместилищем сердца земной девы, оно становится "пещерой... дивному голосу" (3, 24) — огонь выжигает сердце Сивиллы, и это пустое (свободное от брэнного, земного) место занимает насущное, вечное: божественный, вещий голос "выбывшей из живых", то есть человеческое уступает место небесному; "От мамок, от мужа, От риз от жемчужных, От рож скоморошьих, — От дел наших тошных! Из спаленки выкралась, На лесенку выбралась, Ступень за ступенечкой... — А там уж — вольней, вольней... Как будто из гробика Восстав, мчишь по воздуху: ... на вышнюю звездочку" (4, 41); "Не задумана старожилом, Отпусти к берегам чужим!" (3, 120).

Героиня драмы "Метель" покидает свой родовой замок, ср. "распахнув окно", "захотелось в путь — туда — в Метель", "в бешеную метель — из вьюги бальной"; деревья и поэты убегают из города, с улицы, "с топочущих стогн", спасаются "от свалки потной, от рева рыночного, от прочности, от срочности" (цикл "Деревья"); цветаевский Пушкин, подобно своему прототипу — пушкинскому "Поэту", бросает брэнные заботы этого мира (зал, бал, красавиц), бежит на зов высшего: "меж талых Свеч, картежных сеч — Знаю — как стрясалось! От зеркал, от плеч Голых, от бокалов Битых на полу — Знаю, как бежалось К голому столу!" (3, 153; голый стол — значит не обеденный, полный яств, а письменный, ждущий поэта, своего партнера по священнодействию: творить "иные" миры).²⁷

"В измену! Руслом расставаний, не встреч Реке моей бечь" (НП, 240); лирическая героиня бросает земных дружков, ею же привороженных к себе (мотив обмана, вероломства), пускается в путь — "Дитя разгула и разлуки, — Ко всем протягиваю руки. Тяну, ресницами плеча, Всех юношей за край плаща. Но Голос: — Мариула, в путь! И всех отталкиваю в грудь" (2, 37); своего рода измену, предательство совершает Тезей, отказываясь от Ариадны: покидает ее "обманом", спящую, "предает", т.е. передает в руки

Вакха. (ИП, "Ариадна"); Бог, изменяя земной невесте-церкви, покидает храм, "сквозь дичь и глушь чувств" земной неистинной веры устремляясь ввысь: "Не в царство душ — В полное владычество Лба" (стремление стать чистым Духом, "нагнать смысл собственный"), 4, 285, "Поэма Воздуха".

Крысолов-флейтист, соблазняя крыс заморскими чудесами, романтикой новых неизведанных мест, боя (с индийскими кошками), уговаривает их покинуть гаммельнский рай, где они начали прокисать и гнить: " 'Прижились,' — эта слизь называется — жизнью! — Переезд! — Не жалеете насиженных мест! Через мост! Не жалеете насиженных гнезд!... Провалитесь, мешки и кули!... Вместо гаммельнских... Лип и круп, Есть индийские пальмы и перлы... Человек не ключарь кладовых!... Этот шлак называется — Раем! Оторвись!... Отвались!... Крысы, с мест! Не водитесь с сытостью: съест!... Перемен! Не жалеете надышанных стен!... Мертвым — мир. Выход в мир Вот по этой по самой аллейке... К черту всю Быль с ее трехсотлетними Lind'ами! — Идем завоевывать Индию!... В новизну!... и к тому — новолунье ж! Выступать нагишом!... Натощак!... Довольно с нас круп!... Нам опостылел домашний фарш! Свежесть, которой триста лет не свежа уже! Кто не прокис — окрысься! Нам опостылел молочный рис" (мягкая пища, "привычная снедь" — это надоевшая жвачка для "беззубых", обесиленных, одомашненных, "чахнувших" в домашнем тепле, ср. "в ватном отчете халате", — в застарелой несвежести протухшего, прокисшего земного быта). "Не до слоек, не до колбас Гаммельнских, венских, пражских!... Кто не пропах — отважься!... Мимо рынка, мимо кирки, Мыслью — вестью — страстью — выстрелом — Мимо дома бургомистра... Не задерживаться! Вышел радоваться — Не оглядываться!... Здесь на там променявший... Гамма гамм, Восходящая прямо в храм" (4, 208-214, 217, 220); — "страсть" означает нарушение меры, покоя, мятеж, — напомним, что душевные страсти ЛГ противопоставлены как низкой бесстрастности, так и бездушным плотским страстям НМ; "мысль" и "весть" манят в "иное", сулят перемены; "выстрел" прекращает земную жизнь. А вот еще "пути" выхода из этой жизни, средства, уводящие из НМ: "Не штык, так клык, так сугроб, так шквал — В Бессмертье что час — то поезд" (3, 103).

Дети, соблазненные Крысоловом, зачарованные его песнями про чудесный "детский рай", бегут из скучного, тесного Гаммельна, бросая надоевшее: дом, родителей, школу, пастора. Ср. "Атлас, старься! Грифель, жди! В роще — сойки... зайки... Прочь

из нор!... Из школ!... Птичкам — рошица, рыбкам — озерце... Мимо школы!... Мимо кирки!... До свиданья, классный! До свиданья, пастор! Не напишем и не пиши!... Позабыв о сальных бальниках... Не раскаиваться!... Не оглядываться!... Зарастай След от ног наших. Спросят — в Китай..." (4, 240-244).

Как правило, подобные перемены в жизни ЛГ совершаются под воздействием "высшего" (благое действие сил, нисходящих свыше!), как отклик на зов высшего. В этой функции чаще всего выступают: а) высокий свет (ночной, в отличие от дневного, белого света этого мира) — Луны, звезд, "черного" Солнца; б) высокий звук: звуки небес (ср. "глас свыше"), голос небесной души-Урании, голос певчего горла (певчая жила-струна барда, певца, певицы), звук музыкального инструмента (напр. струнного: Лира, скрипка, виолончель, гусли; духового: флейта, дудочка, горн, труба; ударного: барабан), звон издали (например, бубенцы) и т.д.

Музыка, поэты, певцы, музыканты наделены в ПМЦ высокой миссией: сами не от мира сего, они — проводники высших сил, вожатые (из мира этого в мир иной). Ср. обращение лирической героини ("чердачной певицы", именующей себя Царь-Девницей) к Богу: "Я — герольд с трубой... Я барабанщик войск Твоих. Я твой горнист" (2, 269); "нежный призрак", "снеговой певец", "снежный лебедь" (обращено к Блоку) "поет мне Бубенцами далекими, Длинным криком, Лебединым кликом — Зовет" (1, 227-228).

Вспомним неземные песни царевича-гуслияра из поэмы "Царь-Девница". Нездешняя Анри-Генриэтта, обращаясь к виолончели: "душа моей души" (ИП, "Приключение"). Много было уже сказано в моем исследовании и о песнях Крысолова-флейтиста. В данном случае заметим, что в ведущую партию флейты (сладкая ложь, "нежнейшее dolce", причудливые, завораживающие, выющиеся и льющиеся звуки, на все лады перепевающие гимны далекому сказочному Индостану) как бы вплетается барабанный бой (выбивающий маршевую дробь, настойчиво вбивающий в сознание крыс и детей лозунги и призывы Крысолова-вожатого). И флейта и барабан варьируют, в частности, тему перемены и мечтанной, блаженной страны "там". Цветаева гениально обыгрывает тему "там": ее барабан — это африканский там-там ("Под родительскою крышею Вы там-там бессонный слышали?", 4, 241). В самом названии — двукратно повторенное "там", обнажающее смысл призыва, "бессонный" многократно усиливает, бесконечно повторяя это призывное магическое слово, зовущее и влекущее в прекрасную таин-

ственную даль. Этот музыкально-словесный дуэт, разыгрывая вариации на тему перехода из этого в тот мир, есть как бы звуковая дорога, музыкальный эквивалент пройденному пути: чем дальше длится звук, тем дальше от Гаммельна уходят крысы и дети — "Я иду за звоном... Я иду за звуком..." (4, 242).

5.3. Преодоление земной ограниченности, нарушение границ (в том числе выводящее из НМ), непрерывное раздвигание границ, удаление от близкого-малого-земного, "бег" как центробежное движение с преодолением препятствий-пределов, "рост" как перерастание, вырастание из неистинного земного.

Выход из НМ связан с преодолением всех и всяческих земных пределов. Безмерная активная сила (т.е. сила и движение, а в случае человека еще и воля) потока Бытия, природы, стихии, творческой игры, живой души, личности, не умеаясь, в ограниченных рамках этого мира, ПЕРЕХОДИТ границу НМ, ПРЕОДОЛОВАЕТ препятствия, мешающие свободному движению, проходит МИМО, выходит ИЗ границ, перехлестывает ЧЕРЕЗ край, выражается ЗА границу, за рамки, за пределы этой жизни и этого мира. Сравни: "переступ", "переход", "перелет", "переселение", "через мост", "через реку", "через Лету", "перешед вал", "за пределы стен", "за рубежи", "за горизонт", "выступив из берегов", "разверзтые шлюзы", "плотины", "разодранные завесы", прорванный "занавес", "опрокинутые" преграды, разрушенные стены и т.д.

"Предел? — Осиль!..." (4, 285, "Поэма Воздуха"). Эта императивная формула — девиз ЛГ Цветаевой. Именно удовлетворение этого требования входит в цветаевское определение Истинного: тот, кто преодолел земной предел. Отсюда и формула-определение поэта (как меры настоящего человека): "Поэт — тот, кто преодолевает (должен преодолеть) жизнь" (ВЛ, 243).

Преодоление жизни означает преодоление внешнего, поверхностного, материального, малого, близкого, простого, обыденного, реального и прочих разновидностей неистинного, характеризующих земную жизнь. Преодолением материальных форм жизни является, напр., преодоление цвета этого мира — светом того мира. Так, преодолеваются: красный (цвет материи, плоти, крови, жара, страсти), "простой" белый (цвет белого света, дня), "низший" черный (цвет земли, грязи), зеленый (цвет молодого, "влажного", напр. зеленого леса) и т.д. Разновидностью преодоления жизни является преодоление "жизненного себя", т.е. преодоление природной границы, "человеческого предела", в частности мужского или женского, напр. зова пола, страсти.

Выход за пределы первого, низкого уровня жизни, за рамки всех жизненных теснот — пространственных, временных, социально-этических и прочих — включает, например:

(а) выход из неистинного пространства (территориального, географического, физического, социального, национального и пр.), ср. "из дома", "за окно", "с улицы", "из города", за пределы земли, за пределы реальности, "из жизни", "из школ", "со службы", "за границу пространства", "за границу пяти чувств", "из области видимого и вещественного", "из физики", "из кожи", "из тела", "из дел";

(б) выход из времени, из реальности, напр. уход из жизненного "Præsens" (реального, простого, конкретного, краткого сиюминутного "сейчас", навязанного нам, ср. "своеволье дней", "СЕЙчас-страна"; — или обычно-повторяющегося "как всегда", т.е. временного аналога старого, обычного, косного), разрыв со "своим временем", с "веком", выход за пределы "современности", "за границу времени". Свободное обращение с пространством и временем, характерное для цветаевского поэта, — пример поэтической вольности, сравни право мифотворца "перемещать годы и версты".

Напомним, что НМ представляет собой тесный замкнутый круг. Круг, кольцо, заключающие в себе земное содержание, имеют в ПМЦ смысл предельности, конечности, смерти. Отсюда образ мертвой петли, которой оборачивается так называемая жизнь. Плененность, задушенность жизнью есть состояние окольцованности, загнанности в безвыходный круг, в петлю. Пример: Пушкин в кольце николаевских рук; поэт "в тройном кольце быта" (П). Маяковский уподоблен опутанному змеиными кольцами Лаокоону (Т2, 22); поэт на арене Политехнического музея в Москве — это "жертва, удушенная кольцевыми движениями удава (амфитеатра)" — Т1, 202. Женская страсть, женщины для Ипполита — это "кольцеволосые змеи", "душительницы" (Д1, "Федра"); сравни "удавку влюбленности".

Закон НМ — земное притяжение, движение к земле, в круг (вниз, назад, сравни также конечность земного пути: "земные дороги коротки"). Для ЛГ характерно обратное — тяготение ОТ земли и движение ИЗ круга: разрывание кольца, выход из круга. Сравни выход: из круга семьи, из любовного круга-тупика (ср. размыкание объятий), из круга друзей, из круга людей, из планетного круга.

Наиболее типичной формой движения от неистинного, в приме-

нении к самодвижущей силе, является "бег" (в широком смысле, т.е. это и "скоробежь", и "полет", и "плаванье" и пр.): безостановочное центробежное движение, бесконечный "побег" от всего земного, бег с препятствиями и постоянное взятие — собою установленных — барьеров, бег за всё удаляющейся целью, ибо всякое данное, "то что есть" воспринимается цветаевским бегуном как предел, постоянно отодвигаемый и отбрасываемый как ненастоящая цель. При этом дух бегущего отождествляется с самым бегом, который опережает тело бегуна.

"Бег" в ПМЦ определяет сущность ЛГ (особенно лирического "я"), сущность Жизни, творчества и даже абсолютизируется до идеи самого Бога — как вечного движения в бесконечную и беспредельную высь.²⁸

Своеобразным вариантом "бега" является "рост". Неслучайно приравнивает Цветаева росток и побег (то что растет, бежит и сам "акт-состояние" ростка, побега), выявляя и подчеркивая их основное свойство — активное движение ОТ. "Росток" значит "отрастает ОТ", "побег" означает "бежит ОТ, побег от ствола" (Т1, 325). Итак, "рост" — это заложенный в самой природе закон внутреннего изменения, развития, перерастания, вырастания из малого, преодоление низшего, что включает — обязательную для последующего возрождения — стадию полного уничтожения, умирания старого (ср. "закон зерна").

В ПМЦ можно выделить два основных вида "роста": естественно-природный и как бы искусственный. Пример естественного роста — созревание в процессе старения, сопровождающееся ослаблением жизненных функций и внешних материальных проявлений жизни. Для человеческих персонажей ПМЦ это выражается, напр. в ухудшении зрения, слуха, памяти и пр. (имеется в виду восприятие на внешнем поверхностном уровне пяти чувств), в потере вкуса к жизни, в угасании земных желаний. Однако, для преобладающего типа ЛГ Цветаевой характерен ускоренный способ роста, а именно, волевое саморазвитие как перерастание, вырастание из малого, низшего себя, преодоление, уничтожение человека в себе, — т.е. катастрофическое развитие. Например, ЛГ не делает того, что соответствует низкому уровню обычного среднего человека, перерастая "малого себя", рвется из себя, сознательно выводит из строя свой жизненный организм (сравни искусственное старение как результат намеренной атрофии).

Особой разновидностью "роста" является творческий рост: естественный рост или сознательное целенаправленное самосозда-

ние, — сравни, соответственно, два типа творческой личности: естественно-растущая и сознательно строящая себя.

Всякий рост сопровождается освобождением от лишнего, ненасущного, будь то в форме произвольного отпадения (ср. естественный распад отжившего или "утеря" в ситуации беды, напр. пропажа, пожар) или в форме сознательного отбрасывания как основного приема самоосвобождения ЛГ.²⁹ Это та необходимая потеря, включающая болевой момент, через которую и совершается рост, именно в этом смысле "рост — жесток" (Тес., 158). "Расти от потерь", "теряя — расти" — в этом же заключается и "рост души": через отказ от жизненного, земного.

Все в этом мире есть форма и предел — помеха и преграда вечному движению, перебарывающему, преодолевающему препятствия на пути от низшего к высшему, по восходящей линии, из ограниченности временного к беспредельности ("вне", "над", "все") вечного.

Движение есть неприкрепленность к форме, борьба с неподвижностью, с косностью затвердевшей формы, преодоление ее, перерастание формы, победа над ней (движение за пределы формы — к сути). Именно поэтому поэт, человек сути, не обольщается формой, а обольщается сущностью, отсюда же и все его отходы от, нарушения и разрушения общепринятых форм, норм. Поэтому же, подчеркивала Цветаева, творец (художник, поэт), суть которого — непрерывное развитие, всегда больше своего творения, постоянно перерастает все и всякие рамки, так что совершенство формы отдельного замкнутого произведения лишь отсылает нас к большему — к его творцу, и далее — к самому высшему (все то же беспредельное повышение идеи высокого). Отождествляя Бога и вечное движение вперед-ввысь, Бога и роста, Бога и побега (Бог как непрерывный побег от всего сковывающего свободное движение), ЛГ Цветаевой, осуществляющий это движение и приравнивающий себя к нему (вспомним: "Я есмь — бег", 3, 119), приравнивается, таким образом, к Богу (сравни также вырастание в Бога).³⁰

Графическое изображение преодоления земных пределов и непрерывного выхождения из круга: стрела, ориентированная, как весь ПМЦ, по вертикали, разрывающая бесконечный ряд колец "земной цепи", каждое из которых больше предыдущего. Отсюда бег представляет собой спиралевидное движение вверх, бесконечное восхождение. Интересно отметить, что именно эти символы — "прямая", уходящая в бесконечность, и "круг" — графически

являют два различных типа поэтов: "с развитием" и "без развития" в цветаевской классификации, основанной на анализе сущности поэтов (Д2, "Поэты с историей и поэты без истории"). "Двойная сущность" самой Цветаевой, как действующего лица ПМЦ, по данной классификации, является совмещением обоих типов. Ее знак "прямая" и "круг". Точнее, конфликтное единство прямой и круга: прямая, пронзающая, разрывающая круг, — как графическая формула преодоления жизни.³¹

Примеры

"Выше! Выше! Лови — летчицу! Не спросившись лозы — отческой Нереидою полощется, Нереидою в ла—зурь! Лира! Лира!... Полыхание крыл... над мотыками — и — спинами Полыхание двух бурь! Муза! Муза!... И покамест — счета — кипами, И покамест — сердца — хрипами, закипание — до кипени Двух вспененных... крыл. Так, над вашей игрой — крупною, (Между трупами — и — куклами!) Не общупана, не куплена, Полыхая и пля—ша... между мнимыми — ниц! — сушая, Не задушена вашими тушами Ду—ша!" (3, 47, "Душа"); "По нагориям, По восхолмиям, Вместе с зорями, С колокольнями, Конь без удержу, — Полным парусом! — В завтра путь держу, — В край без праотцев... Не крестите, — Не родилась еще!... Тень — вожатаем, Тело — за версту! Поверх закисей, Поверх ржавостей, Поверх старых вер... — Солнцем за море! — В завтра взор между: — Есмь! — Адамово" (2, 150); "'рачьте дале" (Безумно люблю этот крик кондукторов, жестокий и творческий, как сама жизнь. Это она кричит — кондукторами!)" (Тес., 42).

"О, его не привяжете К вашим знакам и тяжестям!... Разводными мостами и Перелетными стаями... Бог — уходит от нас. О, его не приучите к пребыванью и к участи! В чувств оседлой распутице Он — седой ледоход. О, его не догоните! В домовитом поддоннике Бог — ручною бегонией На окне не цветет!... Ибо бег он — и движется. Ибо звездная книжица Вся: от Аз и до Ижицы — След плаща его лишь" (3, 42, "Бог", — стихотворение иллюстрирует многие из выделенных выше мотивов)³²; сравни славословие "Богу побегов" (2, 128); в определении Вакха, появляющегося в поэме "Ариадна" только как Голос, — Бог, перифразой, раскрывающей его содержание, дан как бег, отменяющий предел как таковой (ср. "Раздвинутая граница... Пределам твоим предел"). Другое определение Бога у Цветаевой: "растущий Баобаб" (4, 277).

Богиня Артемида величается "широкошагой", она — само олицетворение беспредельного, вольного и победного бега, ср. "Вот она с гончей, вот она с ланью, В листьях, как в стаях, Нощно и

денно, С неспевающей за коленом Тканью — запястье! — повязка! — гребень! — В опережающем тело беге... Не остывая В рвенье и в рденье, С неспевающей за движеньем Тенью, теряемой на изломах Бега. Ведущая без ведомых" (Д1, 427).

"Остается последнее: вечерне-ночная поездка с ним в Шарлоттенбург. И это последнее осталось во мне совершенным сновидением... Слов не помню, кроме отрывистого: "Weiter! Weiter!" — звучащего совсем не за пределы Берлина, а за пределы земли. Думаю, что в этой поездке я впервые увидела Белого в его основной стихии: полете, в родной и страшной его стихии — пустых пространствах, потому и руку взяла, чтобы еще удержать на земле. Рядом со мной сидел пленный дух..." А вот ее описание последнего портрета Белого в "Последних Новостях": "по каким-то мосткам, отделяясь от какого-то здания, ... в застывшей позе полета — идет человек. Человек? А не та последняя форма человека, которая остается после сожжения: дохнешь — рассыпется. Не чистый дух? ... Я, только взглянув на этот снимок, сразу назвала его: переход... на тот свет. Этот снимок — астральный снимок" (Т2, 117-118, 120, "Пленный дух").

"Вскрыла жилы: неостановимо, Невосстановимо хлещет жизнь. Подставляйте миски и тарелки! Всякая тарелка будет — мелкой, Миска — плоской. Через край — и мимо — В землю черную, питать тростник.³³ Невозвратно, неостановимо, Невосстановимо хлещет стих" (3, 174).

"Поток воды... Колодезной — у рта — И мимо. Было мало Ей рта, как моря — мне, И все не попадала Вода — как в странном сне, Как бы из вскрытой жилы Хлеща на влажный зем. И мимо проходила Вода, как жизни — сон... И, утеревши щеки, колодцу: — Знаю, друг, что сильные потоки — Сверх рта и мимо рук Идут!..." (4, "Автобус"). Как всякая безмерная сила, ирреальность творческого "сна" больше и выше малой, низкой реальности, вне и над жизнью. Помимо этого обобщенного смысла, вышеприведенный отрывок имеет, в контексте данной поэмы, еще и другое значение: символически изображает отношения героини и ее спутника. Безмерная лирическая сила и душевный восторг героини оказались не в размер и не по сути ее спутнику, кощунственно сравнившему "сновиденное" облако цветущего дерева с капустой "под соусом белым". Пораженная героиня "минует" это "цветно-капустное" ничтожество ("Ты, который так царственно мог бы — любимым быть..."), "нейдет" в руки "гастроному".

"За предельные пределы Станций! Понимаешь, что из тела Вон

— хочу! (В час тупящихся вежд Разве выступаем — из одежд?) ... За потустороннюю границу: К Стиксу!" (3, 104); "Из всех Тарус, стен, уз, из собственного имени, из собственной кожи³⁴ — выход! Из всякой плоти — в простор" (Т2, 146); сравни выход из жизни как "вычеркнуться из зеркал... выписаться из широт" (3, 76); "Все поэты из кожи действительного мира лезут... из физики — в психику" (Т2, 23); "Почвенность, народность, национальность, расовость, классовость — и сама современность... — все это только поверхность, первый или седьмой слой кожи, из которой поэт только и делает, что лезет" (Т1, 372).³⁵

Свободное движение мощного поэтического гения Пушкина, пленника российской действительности, преодолевает "русскую косность" жизни и судьбы (ср. "на кашалотьеи Туше судьбы — Мускул полета, Бега, Борьбы... Долгого хода — Мускул. Побегов Мускул...", 3, 154). Ночь, как "час души" есть выход из очевидности яви в заочность, страну Души: "Зримости сдернутая завеса! Времени явственное затишье! Час, когда ухо разъяв, как веко, Больше не весим, не дышим: слышим" (3, 76).

Геройством и доблестью отмечено в ПМЦ все, что "из круга тщится" (Д1, 428). Примеры: единоборство с удавом — "героически совладавший" с залом Политехнического музея Волошин (Т1, 202); Лаокоон, разрывающий кольца змеиного плена (Т2, 22); ребенок-Цветаева, раздирающая нарядную "кофту-удавку" удушающей благовоспитанности ("Мой Пушкин").

Душевная любовь (любовь по выбору души, по влеченью сердца) и тем более любовь "в духе" есть именно "пробитые тупики и раздвинутые границы рождения и крови" (Т1, 126). Таковы многочисленные цветаевские союзы душ, родство "по избранию". Сравни примеры названного, нареченного, духовного сына и отца: арап Ганнибал и Петр ("Стихи к Пушкину"); Гринев и Пугачев (так, дворянский сын любил Пугачева "вопреки: всей обратностью своего рождения, воспитания, среды" — Т2, 286); молодой поэт русского Зарубежья 20-х годов Гронский и Державин ("поверх... Пастернака, Мандельштама, Блока и даже Лермонтова... обрывая все кровные связи с поколением... родство духовное: не случайность, а выбор, не неволя, а свобода... Преодоление собственного возраста, всего соблазна и всех самообманов современности, преодоление полутора столетий", Т2, 124).

Сравни стихотворение, обращенное к А. Луначарскому. Поверх всех розней, Цветаева увидела в нем "настоящего рыцаря и человека" (2, 403) и это душевное восхищение преодолело все границы,

разъединявшие их (ср. красный комиссар — и жена белого офицера, политический деятель — и поэт, как "ревнители двух разных звезд": красной звезды и звезды небесной³⁶, и т.д.): "Твои знамена — не мои! Врозь наши головы. Не изменить в тисках змеи Мне духу-голубю. Не ринусь в красный Хоровод Вкруг древа майского. Превыше всех земных ворот Врата мне — райские. Твои победы — не мои! Иные грезилась. Мы не на двух концах земли — На двух созвездиях! Ревнители двух разных звезд — так что же делаю — Я, перекидывая мост Рукою смелою?! Есть у меня моих икон Ценней — сокровище... другой закон, Законы — кроющийся... Закон протянутой руки, Души распахнутой. И будем мы судимы — знай — Одною мерою. И будет нам обоим Рай, В который — верую" (2, 294).

Выманивая крыс, а потом и детей (тоже уподобленных "мышкам в будничном и клетчатом", 4, 246) из Гаммельна, флейтист завораживает их чудесной музыкой ("хроматические гаммы лжи" — это "возвышающий обман", который цветаевскому мифотворцу дороже "тьмы низких истин"), выводя из мира низкой обыденной серой действительности на просторы красивого вымышленного мира. Ср. "Через мост!... Переступ!... За рубежи!". Раздвигая вымыслом границы действительности, флейтист предлагает не видеть того "что есть", а видеть мечтанное, например, далекую нездешнюю Индию. То есть не: "закром", "овин", "амбар", "поле ржи", "пруд", "тина", — а "пагоды купола", "рисовые поля", "древо манго", "тюрбан", "брамин", "дервиш с коброю", "лотос", "папирус", "берилл", "изумруд", "ибис!", "фламинго!", "пальмы", "Эдем и Сезам", "хри—зо—лит!", "хри—зо—праз! Хру—ста—ли!", "Плоды Соломона и розы Саади"; "Под родительскою кровлею Кто шербет блаженный пробовал?", "Хворост — сер, Хочешь — ал? Вместо хворосту — коралл" и т.д. и т.п. (4, "Крысолов").

Яростно обличая искажающее близкое восприятие, убогость здешнего, ограниченность "простомыслия" и "прямосказания", флейтист проповедует инакомыслие и иносказание, выход из очевидности, из времени и пространства, за границу (стену) зримого, привычного, за горизонт. Последнее особенно показательно, так как горизонт есть некая воображаемая линия, не существующая в действительности. Поэтому движение к горизонту представляет собой бег за передвигающейся и все удаляющейся целью. Безграничность горизонта дает меру тоски ЛГ Цветаевой по беспредельности, тоски, которую может утолить лишь воображение, творящее чудесные вымыслы. Ср. "Око—ем! Грань из граней,

кайма из каем! "Отстаем", — вот и рифма к тебе, окоем! Скороход В семитысячемилевых, флот, Обогнавший нас раз Навсегда — дальше глаз, дальше лба: Бредовар! Растопляющий всякую явь — Аки воск, — Дальше всех наших воплей и тоск! Тоскомер! Синим по синю (восемь в уме), Как по аспиду школьной доски, Давшей меру и скорость тоски: Окохват!..." (4, 214); "Крив и кос Тот, кто в хоботе видит нос Собственный, и в слоне — загром... Крив и хром... Лжец и трус Тот, кто в будущем видит — гуз. Мертв и сгнил Тот, кто, идучи, видит тыл Собственный и в просторах — порт... Верьте музыке: проведет Сквозь гранит. Ибо Музыки — динамит — Младше. Все на единый фронт: Горизонт!" (4, 220). "Словарю — Смыслов нищему корчмарю, Делу рук — Кто поверит, когда есть звук: Царь и жрец" (4, 221).

Как мы помним, высокая музыка Крысолова-флейтиста побеждает бедное "нищее" слово здравого смысла старой крысы, отказывающейся верить волшебным чарам и видеть в знакомой местности, пригороде Гаммельна, нездешний заморский рай. Победа музыканта — в сцене увода и крыс и детей — подтверждение несокрушимой силы нерукотворного, идеального. Сравни апофеоз партии флейты в сцене увода крыс: "Ствол пальмы? Флага шток. В мир арок, радуг, дуг Флагштоком будет — звук. Что — руки! Мало двух. Звук — штоком, флагом — дух. Есмь: слышу! ("вижу" — сон!) Смысл выше — ниже тон. Ни—жайший. Тела взмет. И — тихо: нота нот" (4, 222). Звук — проводник в высокий мир. "Ствол" высокого дерева — "пальмы", "флага шток" — это вертикаль уходящего в высоту звука. Дух "флагом", т.е. впереди звука, как высокое знамя "над" звуком (ср. "дух — вожатаем, тело — за версту"). Звук — как канат, по которому дух взбирается ввысь, как последняя "опора", "прикрепа" к земле, как телесная оболочка духа, которая отстает от обгоняющего ее духа, который слышит то высшее, над звуком, о котором поет звук, которого звук лишь — глашатай, то есть, ту цель (высокое мечтанное царство), к которой звук — лишь путь.

Высокие обманные звуки песен Крысолова недаром уподоблены хроматической гамме, "восходящей прямо в храм" (4, 217) — ведь это звуковая разновидность божественной лестницы. Звуковое крещендо ступеней, ведущих в далекую высь (или, что то же, в высокую даль), сходит на нет, на полную тишину, ибо выходит за пределы слышимости (сравни высокое *là*), входя в иной высокий мир.

В "Поэме Воздуха" (4, 278-286) лирическая героиня осуществляет

ступенчатое ("лестничное") движение от Земли ("танец ввысь"), как последовательное превозможение материи: преодолевает земное тяготение, сопротивление околоземной атмосферы, прорывается сквозь всю толщу "землеизлучения", пробивает "брешь" в "крыше" плотного "первого воздуха", выходит в разреженное пространство и, пройдя сквозь воздушные слои с различной степенью разреженности (ср. "третий воздух", "пятый воздух"), достигает Седьмого неба, небесной "тверди". Ср. "Сопротивлением Сферы, как сквозь рожь русскую... Словно моря противу... сплечением Толп. — Гераклом бьюсь! — Землеизлучение. Первый воздух — густ... сняты врата Воздуха. Оседлости прорвана черта... О, как воздух легок: Реже — реже — реже... ливок... скользок... редок... резок... Цедок... — Землеотпущение. Третий воздух — пуст... Землеотлучение: пятый воздух — звук... Землеотсечение. Кончен воздух. Твердь".

Путь наверх уподоблен движению поезда из жизни, через смерть, в иную Жизнь — с пересадкой "с местного в межпространственный". "Паузы" "полустанков" — это те же "спазмы" "полуостановок" сердца и легких в нарастающей безвоздушности. Сначала в воздушном, а потом в безвоздушном пространстве осуществляется "закон отсуствий всех" — полного развоплощения. Ср. "Над миром мужей и жен Та Оптина пустынь, Отдавшая — даже звон. Душа без прослойки чувств. Голая, как феллах... Больше не звучу... Больше не дышу... Кончено. Отстрадано В каменном мешке Легкого!... Больше не слышу. Солнцепричастная, больше не щурюсь. Дух: не дышу уж!... Оттяготела... Старая потеря тела через воду... Старая потеря тела через ухо. Ухом — чистым духом Быть. Оставьте буквы — Веку. Чистым слухом Или чистым звуком Движемся?... Паузами, перерывами Тока... перерубами Пульса... спазмами Вздоха... Дыра бездонная Легкого, пораженного Вечностью... Кончено. Отстрадано В газовом мешке Воздуха... Полная оторванность Темени от плеч — Сброшенных! Беспочвенных — грунт!... Полное и точное Чувство головы с крыльями. Двух способов Нет — один и прям. Так, пространством всосанный, Шпиль роняет храм — Дням. Не в царство душ — В полное владычество Лба."

Но это еще не конец пути. "Предел? — Осиль" — неизменный рефрен всей поэмы.

Где же предел преодолению пределов? Где этот предел всем пределам? Когда будет осилен самый последний предел? Ответ лишь подтверждает бесконечность пути и бега Цветаевой: "В час,

когда готический Храм нагонит шпиль Собственный — и вычислив Все, — когорты числ! В час, когда готический Шпиль нагонит смысл Собственный..." (4, 285)³⁷ — т.е. определенным и абсолютным оказывается лишь само движение и направление: вдаль-вверх, вечный путь.

Сравни поступательное движение в беспредельную высь ("Лазорь, лазорь, Крутая гора!"), в запредельное "никуда" в поэме "Переулочки"³⁸, — как последовательное отбрасывание, потерю всего земного (ср. ризы, кладь, муж, жена, руки, губы...), про падание в бездонной небесной сини: "Весь-от-и мир, Маревом — дни! Без вести — мир, Без вести — мы... Но через весь Морок — взгляни! — Лестницею — Ризы мои!... Пасть — не упасть, Плыть — не доплыть! Дарственными — Душу насыть! Милый, растрать! С кладью не примут! Дабы принять — Надо отринуть! Первая цвель, Пригород лишь! Этих земель — Тридевять их!... Милый, не льни: Ибо не нужно: Ибо ни лжи: Ибо ни мужа Здесь, ни жены. Раны не жгут, Жатвы без рук, Клятвы без губ. Не удержав, — Все раздаря! — Жаворонком Рана моя В ла — Лазорь, лазорь, Круты рамена! Лазорь, лазорь, Куды завела? Туды-завела, Сюды-завела, Концы залила, Следы замела..." (2, 182-183).

"Душа от всего растет, больше всего же — от потерь" (Чир.); "Нет имени моим Потерянностям... Все покровы Сняв — выросшая из потерь!" (3, 87). В ходе роста ЛГ, как из малых одежд, вырастает "из дней", "из дел", из возраста, вылезая как змей из старой кожи, отбрасывая негодную шкуру (ср. "сношенная кожа", "старые ризы" и прочее — вся "пустопорожняя дань" земле, которая в землю и возвращается, 2, 132, "Змей"). Сравни "перерастание" молодости: душа, "родившаяся где-то", рвется из "здесь и сейчас" — "туда", из преходящего — в вечное. Молодость — это пора "зрячих ошибок", неистинных желаний возраста, пола, крови, ненужных "добыч" и "присвоений", от которых отчуждается выросшая из "детских болезней" повзрослевшая душа (сравни уподобление раздробленности, малости земных дней и дел "десятеричной кори", которой подвержена незрелая душа).

"Уже богов — не те уже щедроты На берегах — не той уже реки. В широкие закатные ворота Венерины, летите, голубки! Я ж на песках похолодевших лежа, В день отойду, в котором нет числа... Как змей на старую взирает кожу — Я молодость свою переросла" (2, 133, "Хвала Афродите"). Сравни противопоставление: я-змей (хладная, остывшая кровь; мудрость) и "Венерины голубки" (символ земной любви с ее жаром и игрой крови, обычно приходящей-

ся на незрелый период молодости); "Молодость моя! Моя чужая молодость! Мой сапожок непарный!... Ничего из всей твоей добычи Не взяла задумчивая Муза, Молодость моя! — Назад не кличу. Ты была мне ношей и обузой... Скипетр тебе вернув до сроку — что уже душе до яств и брашна!... Моя морока — Молодость!..." (2, 135). Отметим "непарность" души и возраста, души и молодости. Молодость — это середина, "день" человеческой жизни, пора наибольшей вовлеченности в брренное, земное. Отсюда все любимые персонажи Цветаевой — до, после или вне этого самого земного времени и уподоблены либо детям, отрокам, старикам (то есть, еще не тронутые жизнью или уже вне ее, без презренных примет плоти), либо представляют собой чистое явление духа (ср. духи, Сивилла).

Примером сознательно-волевого роста является Тезей, который мужает не только в бою, сражаясь и побеждая чудовище (Минотавра), но и в борьбе с собой, побеждая зверя "плотской страсти". Отказываясь от Ариадны, переступая через земную "лежачую" любовь и лежащего себя (ИП, 787), Тезей преодолевает в себе "природную границу": пол: "мужской предел", перерастает земного себя, вырастает в Бога. Еще более наглядный пример "катастрофического" роста — "лирический выстрел" Маяковского, "вырастающего" в смерти (через самоотказ от жизни Маяковский перерастает "человека, пролетария" в себе). Маяковский, по Цветаевой, жил как человек, а умер — как поэт. Ср. "Парень! не по-пролетарски Действуешь — а что твой пан!... не по-маяковски Действуешь: по-шаховски...³⁹ Совето-российский Вертер. Дворяно-российский жест" (3, 144).

"Ветер — символ бесформенности — на мой взгляд сама форма движения. Содержание — путь" (Т1, 284, выделено мною — С.Е.) Для цветаевского художника (в широком смысле) эта непрерывность движения есть "путь самораскрытия", выявление всех возможностей свободного развития. Творческий путь значит "свой" путь. Творить — "ходить своими путями" или, что то же, "без пути". Так понимаемая "беспутность" — лишь иное название творческого своеобразия, свободы, вольного поэтического пути (см. об этом Т1, 171). Так, например, "растительная" тематика художницы Гончаровой — проявление глубинного свойства ее творчества, суть которого не в достижении, а в непрерывности роста, ср. "гончаровское что не в теме, не в цели, а в осуществлении. Путевое" (Т1, 332). Таким же "путевым" — но со своим, особым содержанием пути — представляется мне и творчество Цветаевой. Если

путь Гончаровой — это, в основном, природный рост с его гармоническим развитием "вне катастроф" (Т2, 338), то цветаевский путь — это бег с препятствиями, непрерывное взятие собою установленных барьеров. Гончарова — развивалась. Цветаева — разрывалась (ср. "Рост — жесток. Я не расцветала просто — как цветок", Тес., 158).⁴⁰ Разрывала бесконечную цепь колец (ср. непрерывное выхождение из круга, вылезание из бесчисленных змеиных кож-шкур), опутывающих ее, наподобие Лаокоона. Образ этот сама Цветаева отнесла к Маяковскому ("... при всей его динамичности, статичен... В Лаокооне дано вылезание из: статика динамики — всегда вылезает, никогда не вылезет", Т2, 22).

Еще более, чем Маяковский,⁴¹ являет собой Цветаева "вылезание из". Цветаевская "динамика" — в неудержимости и безостановочности бега, что составляет сущность ее поэтического дара. Вспомним ее горделивое и самоуверенное: "Пела! — и целой стеной матрасной Остановить не мог Мир меня. Ибо единый вырвала дар у богов: бег!" (3, 111). "Статика динамики" Цветаевой — в самой непрестанности движения, в постоянстве перемен (смен, отмен, измен), в бесконечности пути, в самоценности и, при недостижимости цели (Идеал, Абсолют), как бы в бесцельности (в определенном смысле — ибо вспомним обращенное к Адаму: "Ты и путь и цель"⁴², 3, 27) ее целенаправленного бега.⁴³ Это статика вечного борения с миром и с собой, вечного вылезания из себя, саморазрывания. Именно так можно прокомментировать данный мною зрительный образ Цветаевой: предельно напряженная, героическая (трагическая) поза борьбы, постоянного разрывания между землей и небом, низшим собой и высшим собой — статика вечного отталкивания от земного, вечного конфликтного контакта с землей, и динамика непрестанного бега.

Не менее трагической, во многом перекликающейся с цветаевской, предстает, в изображении самой Цветаевой, судьба Блока (Д2, "Поэты с историей и поэты без истории"). Как и Цветаева, Блок не может быть определен отнесением к одному из выделенных Цветаевой типов, в нем сложным образом взаимосвязаны элементы обоих типов. Блок — "исключение" среди "чистых лириков", ибо были у него и "развитие" (но — "катастрофическое", "полный разрыв души, не развивался, а разрывался", "от одного себя старался уйти к какому-то другому себе"), и "история" ("лирика — страдания"), и "путь" ("бегство по кругу от самого себя").

Сложная диалектика соотношения "пути" и "цели", спроецированных на тему жизни и ее смысла для лирических героев Цветае-

вой, подтверждается анализом всей ситуации "ЛГ и мир". А именно, жизнь "как она есть" в ПМЦ лишена самоценности и самоцельности и является лишь средством достижения высшей жизни ("как быть должна"), путем к этому высшему. В этой функции и заключается смысл жизни, ее абсолютная необходимость. Другими словами, смысл жизни — в ее преодолении. Преодоление жизни (мертвой жизни, прижизненной смерти, круга — стрелой-движением) — вот содержание "путевого" (или, что то же, "беспутного") творчества Цветаевой.

5.4. Отказ от жизни (отречение и отрешение). ⁴⁴

5.4.1. Отречение есть яростное отмежевание от неприемлемого, разрыв с явно "не-своим" (т.е. с "не-я"), отказ от этого мира и жизни как она есть, чаще всего в вызывающей, бунтарской форме. Ограничимся несколькими примерами, так как практически все мотивы темы неприятия и отрицания мира, рассматриваемые в этой главе, совмещаются с данным типом отказа от мира:

"Отказываюсь — быть. В Бедламе нелюдей Отказываюсь — жить... Не надо мне ни дыр Ушных, ни вещей глаз... На твой безумный мир Ответ один — отказ" (3, 209); "На прокаженные острова! В ад! — всюду! — но не в Жизнь... Право—на—жительство свой лист Но—гами топчу! Втаптываю! За Давидов щит — Месть! В мессиво тел! Не упоительно ли, что жид Жить — не захотел?!" (3, 185); "Первородство — на сиротство! Не спокаюсь. Велико твое дородство: Отрекаюсь... Тем, как твой топчу булыжник — Отрекаюсь" (2, 144, "Москве", — своенравный вызывающий отказ от жизни совмещается в данных примерах с мотивами 'вернуть земле то, что ей принадлежит': и эта жизнь и право на такую жизнь, — и 'уничтожение неистинного', причем в резком, агрессивном варианте втаптывания в землю, топтания ногами, смешивания с грязью, полного уничтожения, как в "сравнять с землей"); сравни бунтарский отказ вещей служить человеку ("Поэма Лестницы"). Крайней разновидностью полного отказа от жизни является самоубийство.

5.4.2. Отрешение — это отказ от "ненасущного своего", т.е. своего, обращенного к земле и ненасущного лишь на фоне максималистского "самого насущного высшего" (в соответствии с беспредельным повышением идеи высокого).

"Ненасущное свое" — это вся сфера сердца и души, ее земной части, т.е. это жизнь души тела (сердечные и душевные привязанности и желания: область любви, дружбы, семьи), а также самые "последние звенья земного", еще связывающие с жизнью, напр.

собственное имя, родной язык.

Таким образом, отказ ЛГ от жизни представляет собой полное, тотальное самоотчуждение и самоосвобождение от всего земного, человеческого.

В ситуации отречения, ЛГ противостоит и оказывает сопротивление внешнему миру (отъединяется от "они", "все", "другие", т.е. исключает себя из множественности: "толпа", "стадо", "скупенности" и т.п.).

В ситуации отрешения, ЛГ "идет по линии наибольшего сопротивления (себе!)", сопротивления земному, человеческому себе:

— отрывается от своего "ты" (как бы второе "я"), связанного с "я" кровным, брачным, семейным или дружественным родством, т.е. отталкивается от минимального объединения "двое",

— "высшее я" ЛГ отрывается от "низшего я", т.е. предельное самоотчуждение ЛГ разрывает даже минимальную единицу "один".

Рассмотрим некоторые характерные особенности отрешения ЛГ Цветаевой.

Отрешение — это акт воли личности. Такому отрешению всегда предшествует или сопутствует решение. Степень волевого усилия обусловлена двойной трудностью. Отрешение означает "самоотказ", который совмещает "вольный отказ" (акцент на "сам", т.е. сам отказывается) и отказ себе. Отрешение — это "приказ себе", "самозапрет", "самоборение" и победа над собой как преодоление "низшего себя", напр. земных желаний (сравни "переборотое хочу", что в цветаевском варианте означает внутренний самозапрет: "не хочу хотеть", "хочу не хотеть").

В связи с этим более ценным в ПМЦ является отказ от земной любви и жизни не девственника, отрока — любви и жизни не знающих (ср. Ипполит, царевич, Гамлет), а отрешение знающего жизнь, уже любившего, ведающего, что такое страсть, — и преодолению любовью и жизнь. Именно это характерно для лирического "я" Цветаевой. Пример и проповедь такого отрешения "в полном знании" (как и в случае "богача отрешившегося") неизмеримо сильнее, убедительней. Так Тезей, отказавшийся от Ариадны, укротивший в себе "вепря плотской страсти", объявляется богоравным. За отказ от земного Вакх награждает смертного высшим титулом "Бог" (ИП, 687-688).⁴⁵

Отрешение, как правило, осуществляется как сознательный выбор, предпочтение, замена, отказ от меньшего ради большего (т.е. малого, земного себя — ради высшего себя).⁴⁶ Так, преодоление земных желаний осуществляется как замена, напр. любов-

ных отношений идеальными, любовной страсти — восхищенным любованием, почитанием, ср. также отказ от кровного или брачного родства ради союза в духе и т.д. Итак, не любовник — а "брат", не любовница, не жена — а "любимица", "сестра" (и именно названные брат, сестра). Следующая ступень отрешения — отказ и от этих связей. А далее, все круче поднимаясь по лестнице, ведущей с земли на небо, ЛГ вершит свой "единоличный" путь наверх одиноким паломником, "чистым духом". Отрешение, таким образом, есть путь полного САМОосвобождения.

Перебарывание себя, превозможение собственной природы есть насилие над собой. Почти всем разновидностям отрешения свойственна жестокость, причинение боли. Сравни жестокость к человеческому в себе ("я с человеком в себе, как с псом: надоел — на цепь", П, 281), суровое спартанское воспитание (ср. "сердце спартанца"), подавление, укрощение чувств, бессердечие, жестокосердие, "самосуд" как суд "высшего я" над "низшим я", "расправа" с "низшим собой", вплоть до убийства любимого или "низшего себя", т.е. тела.

Здесь необходимо сделать важные пояснения. Цветаевское отрешение — это не самоотречение в привычном понимании. Это отказ от земного себя — во имя себя высшего (а не вообще полный отказ от себя). Таким образом, это не отказ от себя ради других, а отрешение от той части себя, которая именно связана с "другим" — хотя бы и только с любимым. Причем, это другое рассматривается не как самоценность, а лишь как имеющее отношение к "я", т.е. как "свое", так что вся ситуация отрешения рассматривается ЛГ исключительно под своим углом зрения. С этой позиции отрешение — чистый случай саморанения, отрешающийся — "эгоцентрик боли", а борьба "самого с самим" — это "битва без злодейства" (3, 154), что таким образом как бы снимает момент жестокости и причинения боли "другим". Фактически же, отрешение от "низшего себя" есть лишь особая разновидность сосредоточенности на себе (хотя и на "высшем себе"), оборачивающаяся болью для других, — и, как таковое, обратно самозабвенной, альтруистической, милосердной самоотрешенности.

За всем поведением ЛГ в ситуации отрешения стоит высокая цель — быть на высоте должного, т.е. высшего: идеала личности. Отсюда усилие ЛГ не быть ниже высшего себя, т.е. не быть просто человеком, и сознательное преодоление собственной "малости" (путем преодоления человеческого в себе ЛГ творит из себя "сверхчеловека", строит себя по образцу "героя", в осуществление

заданной себе программы "как быть должно"). С этим же связано оправдание жестокости.

Героическое поведение ЛГ заключается в преодолении слабости, мягкости, нежности, жалости, и в проявлении мужества, поэтому суровость, крутость, безжалостность, сопровождающие отрешение, рассматриваются как проявление силы, смелости и расцениваются как "высокая беспощадность", как героизм, как победа над собой (разновидность победы путем отказа). Например, "презрение к телу" есть "доверие к духу" (Т1, 118), самоубийство — это "героизм тела", (Т1, 117), отказ от любви — "мужественности взмах" (3, 16). Типичный пример мужества ЛГ — преодоление своего пола. Напр. для женских персонажей это означает волевое преодоление женскости, "женственности", и различных "немощей" женского пола, — мужественностью. Цветаевская героиня, т.е. героическая женщина, не ведет себя по-женски, а поступает как героическая личность. Например, не устраивает сцену ревности, а из гордости, презрения, обиды, оскорбленного самолюбия (как правило, скрываемых) самоустраивается (часто — путем самоубийства).

Показателем силы ЛГ является также умение владеть собой, напр. своими чувствами, своим голосом. Владение собой — это искусство, проявляющееся как способность играть, творить желаемого и должного себя. Это искусство "нас возвышающего обмана". Так, обман чувств — это искусство справляться с собой, управлять своими чувствами, скрывать нежелательные, человеческие чувства, преодолевать состояние расслабленности и "расстроенности". Обман голосом — это искусство "лгущего" голоса, умение играть голосом, целенаправленно управлять им, например менять стон, крик, плач — на пение.

Все эти действия ЛГ по преодолению "низшего себя" — ничто иное как защитные средства, которыми высшее (ср. "оборонительное божество в нас") обороняется от низшего в себе. Вместе с тем, как бы защищается самое уязвимое место ЛГ: его земная душа (сердце, чувства), что также помогает сохранить "лицо" (лик, честь, высшего себя).

Примерами такой самозащиты, самоохраны, самосохранения являются обманное бесстрашие, спасительная ложь, деланная веселость. Так, "железное сердце", "сердце в латах" — это охранительное жестокосердие, спасающее от падения вниз: в бездну, в пропасть чувств-страстей. "Броня", "личина" "лгущего голоса" скрывает голос земной души. Смех, деланный или вызывающий,

— это средство самообороны (ср. Т1, 65), прикрытие слез, страха. Песня "прячет" горе и т.д.

В сознательном культивировании образцового героического поведения и насильственно прививаемых себе свойств, обратных искореняемым, заключается определенная искусственность, надуманность, намеренность. Сравни показательное "Как будто и вправду — не женщина я!" (2, 292, выделено мною — С.Е.), вскрывающее сотворенный характер неженского поведения цветаевских героинь. Поведение ЛГ есть игра. Цветаевский персонаж играет роль, принимает позу, делает жесты, надевает маску, строит из себя героя (напр. напускает на себя бесстрашие, безразличие, демонстрирует силу — одним словом, разыгрывает геройство). Смех вместо слез (точнее сквозь слезы), песня вместо плача как спасительный прием — это хорошая, но все же "мина" в плохой, т.е. нежелательной для ЛГ ситуации (снижающей, унижающей его "высшее я"), которую он таким способом "переигрывает" в свою пользу, исправляет, возвышает.

Рассмотрим кратко наиболее типичные разновидности мотива отрешения: бесстрашие, преодоление соблазна жить наяву, вольный отказ, ускорение конца, уединение.

(а) Бесстрашие — это собственной волей, усилием, насильно преодоленные страсти⁴⁷, напускное равнодушие, культивируемая дисциплина чувств (ср. жестокосердие, каменносердие, бессердечие, смех вместо плача и т.д.), контроль и расправа головы, разума над чувствами, победа над собственным сердцем (вплоть до его уничтожения).

Итак, не проявлять человеческие чувства (слабости) — а сдерживать, скрывать, загонять вглубь, подавлять, "выкорчевывать". При расставании или потере любимого не расстраиваться, не плакать, а взять себя в руки, "приструнить" (3, 84), зажать в тиски, закаменеть, закаменеть, стиснуть зубы, стойко переносить утрату и даже вызывающе смеяться, петь, танцевать, ср. "высвистывать боль" (1, 204), "сквозь Слезинки — свищем..." (2, 228).

(б) Преодоление соблазна жить наяву. ЛГ не снисходит до исполнения желаний "здесь" (не осуществляет или прерывает связь), не дает себе ходу, останавливает себя, запрещает себе исполнение земных желаний (даже налагает на себя внутренний, мысленный запрет на соблазняющие желания).

(в) Вольный отказ — добровольный отказ от любимого, от жизни (отступить, не удерживать, не цепляться, отпустить от себя, сознательно терять, самому бросать, своей волей расставить-

ся и т.д.). Характерная примета ЛГ — опущенные, не присваивающие, "распахнутые", пустые руки (не брать, не трогать, выпустить из рук, разжать объятия, оттолкнуть, поднять вверх свободные от всего земного руки, ср. гордый "мужественности взмах").

(г) Ускорение конца. ЛГ не медлит с разрывом, не откладывает, не ждет смерти, торопит, своевольно ускоряет конец, дабы не дать жизни отнять, убить, а, опередив, самому сделать решительный шаг, преодолеть страх потери, смерти.

(д) Уединение — состояние полного отрешения, отъединения от всего земного, отказ от самых последних "прикреп к жизни" (ср. имя, язык, муж-жена, дитя, друг).

Примеры

"Минута: минушая: минешь! Так мимо же, и страсть и друг! Да будет выброшено ныне ж — Что завтра б — вырвано из рук!" (3, 92); "Горделивая мать Над цветущим отростком, Торопись умирать! Завтра — третий вотрется! Узнаю тебя, смерть, Как тебя ни зови: В сыне — рост, в сливе — червь: Вечный третий в любви!" (3, 141; мать сама теряет сына, самоустраняется — в Смерть, дабы не дать жизни отнять у нее сына).

"Значит, не надо. Значит не надо. Плакать не надо. В наших бродячих Братствах рыбачьих Пляшут — не плачут. Пьют, а не плачут. Кровью горячей Платят — не плачут. Жемчуг в стакане Плавят — и миром Правят — не плачут... Зубы Втиснула в губы. Плакать не буду. Самую крепость — В самую мякоть. Только не плакать. В братствах бродячих Мрут, а не плачут, Жгут, а не плачут. В пепел и в песню Мертвого прячут В братствах бродячих." — героиня "Поэмы Конца" встает в героическую позу, внушает, приказывает себе не плакать, пытается "загнать назад в глаза" слезы, смеяться сквозь слезы и т.п. (4, 175).

Такое же мужественное преодоление душевной расслабленности проповедуется, тоже от лица "морских дев", "дщерью", выношенной "во чреве Не материнском, а морском", — в гордой песне лирического "я", противопоставленной плачу "земнородных дев" (2, 287-289). Эта модель героического поведения повторяет пример "героинь испанских преданий" из раннего стихотворения Цветаевой, которые "умирали любя, Без укоров, без слез, без рыданий".⁴⁸

Царь-Девца, преодолевая плач, поворачивается лицом к Солнцу, дабы выжег небесный жар земную "срамоту" (слезы), а в конце концов уничтожает свою любовь к царевичу, вырывая из

груди сердце; "Души, души! — быть вам сестрами, Не любовницами — вам!" (3, 112); "Хотеть, это дело тел, А мы друг для друга — души отныне... Брат стоим с сестрой" ("Поэма Конца"); "Знай, что чудо Недр — под полрой, живое чадо: Песнь! С этим первенцем, что пуще Всех первенцев и всех Рахилей... — Недр достовернейшую гущу Я мнимостями пересилю!" (3, 64) — сравни аналогию с Сивиллой, отрешившейся от земной жизни: чрево "выбывшей из живых" девы становится "пещерой дивному голосу" (3, 24).⁴⁹

"Лети, молодой орел!... Нежней и бесповоротней Никто не глядел вам вслед... Чьи руки... трогали Твои ресницы, красота, Когда, и как, и кем, и много ли Целованы твои уста — Не спрашиваю. Дух мой алчущий Переборол сию мечту.⁵⁰ В тебе божественного мальчика, — десятилетнего я чту... Мальчишескую боль высвистывай И сердце зажимай в горсти... — Мой хладнокровный, мой неистовый Вольноотпущенник — прости!" (1, 204)⁵¹; "Так. Справимся. Знак равенства Между любовь и Бог с тобой." (2, 276); "...бой с любовью Дик и жестокосерд." (3, 18). Вспомним жестокосердые решения цветаевских героических женщин, предпочитающих смерть земной любви. Так, героиня "Поэмы Конца" на предложение любимого уехать — как средство "устроить" жизнь, осуществить любовь в жизни, — предлагает свой жестокий вариант маршрута: "яд, рельсы, свинец — на выбор", т.е. решает тему "уехать" в своем максималистском варианте ухода из жизни; "Там где мед — там и жало, Там где смерть — там и смелость... Так, без женского крика И без бабьего вою — Разлучаюсь с тобою: Разлучаюсь с собою, Разлучаюсь с судьбою." (2, 232); сравни Татьяну, отказывающую Онегину ("Мой Пушкин"), и другие примеры цветаевских "переборотов хочу".

"Но не жимолость я — и не плющ я! Даже ты, что руки мне родней, Не расплющен — а вольноотпущен На все стороны мысли моей!" (3, 192); "Но может, в щелках и в счетах От вечных женственностей устав — И вспомнишь руку мою без прав И мужественный рукав. Уста, не требующие смет, Права, не следующие вслед..." (3, 13); "В день Благовещения Руки раскрещены... Окна настезь распахнуты... Не надо мне ручных голубей, лебедей, орлят! — Летите, куда глаза глядят... Ничего для себя не надо мне..." (1, 209).

В ситуации разрыва любовной связи первый ход чаще делают решительные цветаевские героини, опережая своих менее мужественных партнеров, сравни: "Думалось: будут легки Дни — и бестрепетна смежность Рук. — Взмахом руки, Друг, остановимте

нежность. Не — поздно еще!... Будь на—стороже! Последняя ставка! Нет, поздно уже, Друг, если до завтра! Земля да легка! Друг, в самую сердь! Не в наши лета Откладывать смерть!... Взмахом лопат... остановимте память!" (3, 20, — "взмах лопат" совмещает "мужественности взмах" и мотив возвращения земле земного: зарывать в землю, предавать земле ей принадлежащее, в данном случае хоронить любовь и память о брэнной "сердечной" любви). Сравни также "Поэму Конца", "Царь-Девуцу", "Приключение" и др.

"Быть несчастной — глупо. Значит, ставим точку" (2, 245); "В бесстрастии Каменноокой камен, В дверях не помедлю, — Как матери медлят: (Всея тяжестью крови, Колен, глаз — В последний земной Раз!)" (2, 109); "Знаю, еще, что могла бы любить Вас в 1000 раз больше, чем люблю, но — ... я сразу остановилась, с первого, нет — до первого шагу не дала себе ходу..." (П, 492); "Не ревновать и не клясть, В грудь призывая — все стрелы! Дружба! — Последняя страсть Недосожженного тела. В сердце, где белая даль, Гладь — равноденствие — ближний, Смертолюбивую сталь Переворачивать трижды. Знать: не бывать и не быть! В зоркости самоуправной ... рук непреложную рознь блюсть, костенея от гнева. — Дружба! — Последняя кознь Недоказненного чрева." (2, 150, выделено мною — С.Е.)

"По загарам — топор и плуг. Хватит — смуглому праху дань!... Здравствуй — в ветхозаветных тьмах — вечной мужественности взмах! Мхом и медом дымящийся плод — Прочь, последнего часа тварь! В меховых ворохах дремот Сарру-заповедь и Агарь-Сердце — бросив... — ликуй в утрах, Вечной мужественности взмах!" (3, 16).

Сравни как выпускают из рук: девочка — куклу, девушка — друга, мать — сына. Девочка-девушка-мать — облики героини поэмы "На красном коне". Трудность самоотказа усиливается еще тем, что героиня отрешается от куклы-друга-сына после того, как всадник на красном коне (символ цветаевской Музы) спасает их от беды. Смысл (и компенсация) отрешения в том, что убивая любимое (помеху), героиня спасает саму любовь, побеждает свою привязанность к земному и демонстрирует верность высшему (конному, "Гению"). Ср. там же акт самоуничтожения (тела): "Топчи, конный! чтоб дух мой, из ребер взыграв — к Тебе, Не смертной женой — Рожденный!" (4, 369-371).

Орфей-Блок сознательно теряет Эвридику (2, 50). Эвридика отказывается следовать за Орфеем, т.е. вернуться в жизнь (3, 56). В другом случае — внушает Орфею обернуться (и, значит, потерять

ее) — ВЛ, 263; Тезей добровольно отказывается от Ариадны (драма "Ариадна"); Мать-раковина разрывает себе грудь, освобождая от плена материнской любви выращенное ею дитя-жемчуг, отпуская его на океанские просторы (3, 89); "И если сердце, разрываясь, Без лекаря снимает швы, Знай, что от сердца — голова есть. И есть топор — от головы" (2, 258); "Забита свинцовой крышкой Любовь — и свободны рабы" (2, 204); "Над миром мужей и жен — Та Оптина пустынь, Отдавшая — даже звон. Душа без прослойки Чувств Голая, как феллах" (4, 279, "Поэма Воздуха"); сравни Цветаевскую формулу-определение окончательного отрешения: "Уединение: уйди, Жизнь!" (3, 177).

В заключение данного раздела повторим важное замечание. В силу конфликтной двуединой природы ЛГ Цветаевой, отрешение ЛГ от любви и жизни является не полным (чередуются со срывами) и не чистым, не идеально-возвышенным (замутнено и снижено земными человеческими чувствами).⁵²

6. Уничтожение, гибель неистинного, земного.

При рассмотрении всей совокупности мотивов этой группы необходимо иметь в виду активный, сознательный характер поведения ЛГ. В частности, дематериализация в ПМЦ, как правило, происходит не сама собой, а вызывается намеренными действиями ЛГ. Этот тип насильственной дематериализации: разрушение, уничтожение материи, осуществляемое по отношению к другому или к себе (саморазрушение, самоуничтожение как разрушение, уничтожение земного, жизненного, низшего себя) — преобладает над естественной дематериализацией, вне активного участия ЛГ (напр. в процессе старения).

6.1. Дематериализация (разрушение материи и, соответственно, приобретение духовности): освобождение от земного груза, сбрасывание веса, истончение плоти, развоплощение реальности, разрушение земной оболочки (снятие "одежд", "чехлов", "покровов", сбрасывание "земных примет"); деформация как результат дематериализации (утрата предметности, утеря "земной достоверности", изменение земного облика).

Дематериализация есть осуществление "закона всех отсутствий". Укажем наиболее типичные ее разновидности.

(а) Уничтожение тяжести. ЛГ освобождается от земного бремени, от всего отягощающего душу, сбрасывает все жизненное как тяжелый крест, напр. груз тела, пола, возраста, накопленной клады, земных дел и забот. Потеря весомости является также результатом преодоления земного тяготения в процессе движения

от земли, что сопровождается разрежением атмосферы. Избавление от лишнего груза является необходимым условием движения к высшему. ЛГ пускается в путь к новому налегке, перед дорогой освобождаясь от всего ненасущного, не берет с собой в дорогу ничего и никого.

(б) Уничтожение, исчезновение внешних, ненасущных земных форм. Напр. ЛГ избавляется от поверхностной земной оболочки, от всех "земных примет", сбрасывая прах земных, "вторичных", необязательных признаков, это "почти что платье", как сказано о возрасте, сословии, имущественном положении, партийности и т.п. (Т1, 152). Эта разновидность дематериализации теснейшим образом связана с деформацией того, что дематериализуется. Назовем типичные мотивы.

— Срывание покровов, разбивание чехлов, футляров.

— Снятие одежд. В сбрасывании одежд ЛГ доходит до крайности — до полного обнажения, вызывающего раздевания догола (с точки зрения ЛГ — "до души", оголение означает выявление главного, обнаружение "голой" сути).

— Изменение имени (как разновидность изменения облика). Это может быть: незакрепленность, подвижность имени; перемена имени, замена псевдонимом, маской, как отказ от земной преемственности (ср. "личина" не своего лица. "Пленный дух"); отбрасывание имени, фамилии как "ненужных"; полная утрата имени, безымянность.

— Сбрасывание кожи, тела. Яростно отталкиваясь от всего внешнего, ЛГ в своем максимализме рвется и вырывается из тела, буквально вылезает из кожи (в том числе и в смысле интенсивности усилия, силы рвения), безжалостно сбрасывая и отбрасывая даже эту наименее внешнюю из одежд тела, которое само является лишь земным "нарядом" души. Как и раздевание, вылезание из кожи, из "старого себя", сбрасывание тела осуществляется часто как вызывающе-надменный акт самоотчуждения, в процессе перерождения (сравни пример отчуждения от молодости).

— Уничтожение пола (причем, основной удар наносится "слабому", женскому полу). Это включает скрывание пола, изменение пола и другие средства преодоления пола. Одним из типичных способов осуществления этого является уничтожение внешних признаков пола: одежд, украшений, прически. Например, ЛГ отказывается носить или сбрасывает с себя одежду своего пола, переодевается в необычное и т.д. В одевании и переодевании цветавских персонажей — и мужских и женских — участвует, как пра-

вило, какой-либо наряд, лишенный специфически мужских или женских черт, или некое бесформенное одеяние, которое как бы стирает различия полов, придавая им облик так называемого "третьего царства".

Например, типичная одежда ЛГ, имеющая функцию скрывания пола, — это плащ, в "просторах покроя" которого "теряется" тело, следовательно и пол. Плащ, кроме того, это не домашняя, а, например, дорожная одежда всех странствующих по цветаевским дорогам, ведущим из жизни, мимо реальности. Плащ — наряд цветаевских путников, "высоких" обманщиков (сравни "лгуший плащ" поэта, мечтателя, музыканта, мага, учителя жизни и др.), "любителей подвигов". Что касается переодевания в одежду другого пола, то это относится, в основном, к женским персонажам Цветаевой, для которых преодоление пола более актуально, чем для мужских персонажей, поскольку женское значит слабое, а идеалом в ПМЦ является сильная, мужественная героическая личность.

Переодевание в мужское, в плащ и прочие анти-женские акты цветаевских героинь, например сбрасывание женской одежды, бус, колец, расплетание кос (как уничтожение типично женской формы прически) приводят к утрате женственности, к изменению женского облика. С преодолением женственности связывается для женских персонажей Цветаевой изменение жизни, преодоление женской судьбы.

— Разрушение земного "дома" души:

— — разрушение тела человека (либо в результате естественного старения; либо ускоренного саморазвития; либо самонасильственной атрофии, искусственного старения, ср. ранние седины; либо благого вмешательства — под видом "беды" — "высших сил", разрушительно действующих на "здоровье тела"). Примером естественной деформации является деформация тела в процессе старения (ср. ссыхание, истончение плоти, поседение, стирание или утрата признаков пола, возраста, отключение всех чувств, ослабление жизненных сил и т.д.).

Естественное старение соотносимо с аналогичными процессами в природе, где старости соответствует осень. Сравни умирание "тела" леса: осыпающийся лиственный наряд, обесцвеченные краски (напр. "поседевший пурпур", "осенняя седость... расплелось... и — обрывается связь... свитки рассыпающихся в прах риз" — цикл "Деревья").

Однако, типично цветаевское явление старости в природе —

это не мирная картина осеннего распада, а сражение (напр. "света" с "цветом"), разрушение (ср. "вереск-потери... вереск-руины", цикл "Деревья").

В результате дематериализации от человека, в конечном счете, остается самое нематериальное: голос, слух или "голос и взгляд", но, напр., "ни рук, ни уст, ни ланит";

— разрушение домашнего дома (напр. крыша обваливается, потолок "снимается", стены раздвигаются или прорубаются, двери срываются "с петель", пол "плывет", уходит "из-под ног" (2, 227), дом теряет черты домашности (ср. "без всякого тепла... пустующий", 3, 160);

— разрушение божьего дома — церкви (напр. сбрасывание креста и уничтожение прочих внешних, обрядовых деталей);

— разрушение "тела" вещей, точнее, явлений природы, которые поработаны человеком, загнаны в искусственные и тесные земные рамки, поставлены на службу узким, утилитарным целям, служат в роли бездушных предметов обихода, в качестве механических приборов-инструментов-пособий (ср. мебель; домашняя утварь; часы, напр. будильники, карманные часики — дробящие, "разменивающие" вечность на брентную мелочь земных дней и минут; глобус — "наглядное пособие", очевидно и достоверно демонстрирующее малость и ограниченность земных пределов. Глобус, как и карта, — разновидность географического словаря, где живое втиснуто в мертвую упрощенную схему, сравни тюремную клетку-решетку широт и долгот — сеть меридианов и параллелей, удавными кольцами опоясывающих земной шар).

Примеры

"Все признаки с меня, все меты, Все даты — как рукой сняло: Душа, родившаяся — где-то" (3, 175); ср. черновой вариант: "все привязи с меня, все грузы, Все связи..." (ИП, 717); "Сняв и отринув Ключья последней парчи — В вереск-руины, В вереск-сухие ручьи" (3, 29); "Тело? — Мне нету дела!" (3, 111); "Мои кольца — не я: вместе с пальцами скину! Моя кожа — не я: получай на факсон!" (4, 337); "Сластолюбивый роняю пояс, Многолюбивый роняю мирт" (2, 133) — отбрасывание атрибутов любовной страсти; "Не надо мне женских кос! Не надо мне красных бус!" ("На красном коне", — вызывающий отказ ЛГ от "вечных женственностей").

Отметим отсутствие именно этих атрибутов женскости у мужественной цветаевской Музы в образе Воина, "Гения на красном коне" ("не черные косы, не бусы... — всего два крыла светлорусых... над бровью Крылатой. Стан в латах. Султан", 4, 155). Срав-

ни суровый наряд амазонки, весь облик неженский Царь-Девы ("не то Воин, не то Ангел, не то Демон"; "... без косиц"; "... каска хвостатая набекрень"; "одета не то в латы, не то в ризы") и соответственно, немужской царевича-девы.

Явное отсутствие "элементарной женственности" мы видим у матери Волошина, Пра: короткие волосы, "длинный кафтан, ... шаровары, казанские сапоги". И столь же немужской облик самого Волошина (подчеркивающий, в частности, его все-человечность): "длинная полотняная рубашка", вроде платья, знаменитый волошинский "хитон" (Т2, 46-47).

Бросая старую жизнь, героини Цветаевой покидают свой дом, обыкновенно закутавшись в плащ, сравни "даму в мужском плаще" ("Метель"); плащ и гусарский мундир превращают Генриэтту в беззаботного Анри ("Приключение; цветаевская Генриэтта-гусар Анри, как и ее Царь-Дева вызывают в памяти образ кавалерист-девы, русской амазонки Надежды Дуровой). Сравни наказ танцовщицы своей дочери (2, 258) "надеть мальчишеский наряд", чтобы таким образом избежать женской участи (ср. "Вся наша белая дорога У них, мальчонок, в горсти"), т.е. "уйти дальше сердца" (не попасться в сети, не даться в руки, вырвать свою судьбу из рук мужчины, жизни, и взять в свои, уйти по "белой дороге" девственности, безбрачия из жизни).

Пример "подвижного" имени: Анри-Генриэтта ("Приключение"); Андрей Белый — вместо Бориса Николаевича Бугаева — знаменует "отказ от отца... и от веры, в которую был крещен... и от матери, звавшей Борю... отказ от всех корней, то ли церковных, то ли кровных" ("Пленный дух"). Сравни "ненужность" имени — Бальмонт, фамилии — "Вячеславу" (Иванову), Т1, 172, 205.

Еще большая степень освобождающей дематериализации в случае безвестного имени, ср. "И — отменяя фамилии и даже первые буквы их — просто Жанна — (вся та Франция) и Ваня — (вся Россия)" — и далее окончательное их преображение, снявшее все земные приметы, в том числе различия языков: "просто Иоанна и Иоанн" (Т1, "Твоя смерть"); пример полного устранения имени как постороннего, условного земного наименования: Белый, отбросив "помеху" имени-отчества, называл "родную" Цветаеву "просто — Вы... Я у него звалась "Вы" ("Пленный дух"); Дорога, по которой бредут под "колокольным дождем" слепцы, "смыкает и смыкает имена Смиранных странников, во тьме поющих Бога" (1, 218).

"Чтобы шагать молодцом — Выступать нагишом!... Выступать натошак!... Не до слоек, не до колбас Гаммельнских, венских,

пражских! Мы — на вселенную! Мир — на нас! Кто не пропах — отважся!" (4, 213, "Крысолов") — сбрасывание одежд и сознательное голодание есть средство борьбы с лишним весом, с ожирением; "Глобус? Сбит. Ранец? Снят... Уничтожимте все отметки!... Уничтожены все предметы!" (4, 240-241) — бунт детей, подстрекаемых Крысоловом (там же дети разбивают будильники, уничтожая "школьное" время); вспомним дематериализацию предметов домашнего обихода (бунт вещей в "Поэме Лестницы", когда вещи, освобождаются от неестественных форм, навязанных им человеком, деформируются, теряя при этом свой обычный земной, т.е. "предметный" вид).

"Раз музыкант — так мот. Дудки не бережет Дудочник... Чехолоненавистник Он — и футлярокол. Раз музыкант — так гол, Чист. Для чего красе — Щит? Гнойники скрывают! Кто из всего и все В мире, — чехлы срывает! Нехороша — так пнуть! Чтоб просияла суть. Не в ушеса, а в слух Вам протрубят к обедне — В день, когда сбросит дух Тело. чехол последний... Не в инструменте — в нас Звук. Разбивайте дудки! Зорче всего — без глаз Видящий..." (4, 237, "Крысолов"); Сравни упразднение летательного аппарата в "Поэме Воздуха": "сплошное аэро — Сам — зачем прибор?" (4, 281).

Пример полной дематериализации путем разрушения: шкаф рассыпается, стул ломается, прочая мебель распадается, газ взрывается, посуда разбивается и т.п. ("Поэма Лестницы"); уничтожая время, останавливаются часы, от них отлетает стрелка (ИП, 609, — деформация циферблата — "лица" часов); подобно часам останавливается или разбивается, со звоном, сердце человека — "часы" тела, отмеряющие его земную жизнь (ср. ИП, 610); сравни также развалины, "внежизненность" старого дома художницы Гончаровой: "Все нежилое... Вне людей... Как книга, уже не нуждающаяся ни в авторе, ни в читателях... Дом, вышедший из игры"; "... дом, современники которого спят вот уже четыреста лет... дом на снос" (Т1, 285, 288, "Наталия Гончарова").

"Книги и храмы Людям отдав — взвился... Сброшен последний крест! Бог из церквей воскрес!" (3, 42) — "тело" души своей, т.е. тяжелое, мертвое, застывшее, рукотворное, человеческое, Бог оставляет внизу, земле (мотив 'земле — земное', так людям — нести тяжкий крест земной жизни), а сам воспаряет в небо. (Ср. уже упоминавшийся пример из "Поэмы Воздуха": шпиль "роняет" вниз, на землю тяжелое тело храма). Сравни разрушение храма "красным конем": "Но прядает конь — и громом Взгремел в ал-

тарь!... по хорам — Раскат подков. Престол опрокинут!... Стоните, стоните, стены! Метель, ярьсь! Померкло от конской пены Сиянье риз. Шатается купол. — Рухай, Сонм сил и слав!" (4, 158).

Огонь уничтожает все сгораемое, брренное, ненасущное, ср. "Что не алмаз на огне — то шлак" (ИП, 775). "Трещи, тысячелетний ларь! Пылай, накопленная кладь! Мой дом — над всеми государь. Мне нечего желать" (4, 156). Так, иссушается, испепеляется сырая материя, плоть мира. Сравни гибель "тела" Сивиллы: "Сивилла: выжжена, сивилла: ствол. Все птицы вымерли, но бог вошел. Сивилла: выпита, сивилла: сушь. Все жилы высохли: ревностен муж! Сивилла: выбыла, сивилла: зев Доли и гибели! — Дерево меж дев. Державным деревом в лесу нагом — Сначала деревом шумел огонь. Потом, под веками — ... Сухими реками взметнулся бог" (3, 24).

Подобно тому как от Сивиллы остается лишь голос (божественный, вещий, пророческий), от Орфея — голова и лира (т.е. главное, насущное в нем). Вспомним цветаевскую формулу судьбы поэта: "Ибо раз голос тебе, поэт, Дан, остальное — взято" (3, 184).⁵³ В автографе стихотворения вместо обобщающего "остальное" приводятся более конкретные детали внешнего облика: "ибо голос, тебе, поэт, Вместо лица и вида дан" (3, 488). Интересно, что певица (из одноименной поэмы) явлена только голосом. При ее описании ни "вида", ни "лица" Цветаева подчеркнута не дает: только голос ("ангельские звуки", "высокое la" и т.д.) и его воздействие (возвышающее) на нижних жильцов. Более того, Цветаева заостряет внимание на намеренном изображении лишь голосового портрета певицы — прямым обращением к читателю, где она и объясняет смысл своей поэтической вольности. После того, как бабка представляет внуку певицу, доселе им невиденную ("А это — друг Заглазный, наш звук алмазный!"), Цветаева, как бы пародируя пушкинское "читатель ждет уж рифмы: розы...", не дает этой "розы", а принципиально отмахивается от описания внешности как абсолютно несущественного: "Я знаю: вида читатель ждет. Читатель, прости за смелость! Условившись, что и нос и рот, Все, все у нее имелось — Не хуже нашего, это "все" Смахнем, как с подушки волос. Зачем певицыно нам лицо, Раз вся она — только голос: Невидимость!" (4, 362).⁵⁴

Причастность к высокому сану избранных не нуждается во внешних доказательствах. Истинное — неотъемлемо и самоочевидно, вне всех земных примет. Вот Блок, чистое и полное явление высшей сути: "Вождь без дружин... Князь без страны... Друг

без друзей" (2, 47). И почти дословно повторяя сказанное о Блоке, Цветаева дает ту же высшую характеристику кн. Волконскому: "Мое же русское и человеческое сердце, пока будет биться, не устанет радоваться этому простому чуду: человеку — вне века, князю вне княжества, человеку — без оговорок че—ло—ве—ку" (Т1, 166, "Кедр").⁵⁵ Волконскому не надо княжества, чтобы быть князем, это естественно-природное, являющее его высокую суть, состояние. В том же ряду высоких саном и без земных примет — цветаевский "всадник без коня". В письме к Ш. Вильдраку, цитируя строку "Вот всадник без коня" из его стихотворения, Цветаева писала: "Этой строкой определен Ваш выбор в жизни, может быть, даже — прежде жизни! Кто хочет, может завести себе коня; кто хочет — молитвенник, но не имея их, быть (всадником, монахом) — высшая гордыня или высочайший отказ. Как мне знаком этот всадник без коня!..." (Нов. М., 1969, 204).⁵⁶

6.2. Самоуничтожение как прекращение неистинного существования.

В ПМЦ практически нет естественной смерти. Как правило, это ранняя, преждевременная или насильственная смерть, убийство или самоубийство. Нет и случайной смерти. Якобы нечаянная смерть — лишь видимость, в ней всегда так или иначе скрыта намеренность (ср. "Нет — "нечаянно застрелился"... Есть — намеренно был убит Вещью, в негодовании стойкой", 4, 267, "Поэма Лестницы"). В случае самоубийства намеренная нечаянность означает "заиграться" со смертью, "оступить в смерть".

В ЛГ Цветаевой соединяются страх смерти — и вызывающая дерзость, толкающая ЛГ на игры со смертью. Стремление преодолеть страх — и сладкие игры в страх; "страсть страха" (тяга к страшному, опасному, как и тяга к боли, к смерти), страх потери себя — и желание потерять себя, раствориться в блаженстве самозабвения и самоотдачи. Не поэтому ли поддается ЛГ губительной стихии (как бы она ни называлась — мятеж, любовь, искусство), дабы забыть в самоубийственном бесстрашии?

Опасные игры со "всем, что гибелью грозит", влечение к пропасти (та "бездна", которой, по утверждению Цветаевой, всякий поэт — на краю), соблазн падения, тяга к гибели, характерные для ЛГ Цветаевой, являются как бы человеческим аналогом мятежной игры природных стихий, преодолением страха смерти как равнение на стихию, "страха не знающую" (Т2, 299). Сравни, например, образ балансирующего над пропастью, улыбающегося "над бездной", под куполом цирка, "раскаленного как Сахара" (1,

162); пляшущего на "надрезанном канате" (2, 188); или на "самой мачте — с краю", "в блаженной обезьянной дури", смеющегося "над разверзающейся бездной", "над пенящимся зевом" моря (2, 279).

А вот дьявольский искус, соблазн "опасной ласковости" и гибельной красоты (в данном случае берущей слабостью, беззащитностью, вызывая любовь-жалость): "Легкий и ласковый Воздух над пропастью. Выросший сразу — Молнией — в срок — Как по приказу Будет цветок. Змееволосый, Звездоочитый... Не смертоносный — Сам без защиты! Он ли мне? Я — ему? Знаю: прельщусь... Знаю: нечаянно В смерть оступлюсь..." (2, 136). Напомним также, что цветаевское любить значит "до потери чувства", "вбаливаться в любовь", "впадываться в пропасть", "впадываться в: падать" (3, 72).

Страх потери себя (в другом), потери любимого, потери жизни, — заставляет ЛГ преодолевать этот страх по принципу клин клином, т.е. протестантским самоутверждением. А именно, из протеста против страха ЛГ делает то, что этот страх (или другие болевые ощущения) вызывает, заставляет себя проходить через страх, то есть перешагивать через собственный страх, уничтожаться в страхе, дабы пережив — преодолеть, победить этот страх.

Итак, подобно тому как страх потери (а он вызван огромной жадой обладания) преодолевается отрешением (самоотказом, вольной потерей), — страх смерти (вызванный жадой жизни и страхом потери жизни) преодолевается самоубийством, самовольной (опережающей "навязанную") потерей жизни.⁵⁷

Кроме того, потери и смерти боится лишь земная душа ЛГ. Высшая же душа стремится к полному (само)освобождению, учит преодолевать страх смерти, в том числе, например, "примеряя смерть", приучая себя к мысли не столько о неизбежности смерти, сколько о полезности, благе смерти. Умереть для жизни значит умереть ради Жизни.

Самоубийство ЛГ может осуществляться как постоянный процесс и как моментный акт. Примером медленного самоубийства является процесс последовательного выбывания ЛГ из жизни, что свойственно типу цветаевских "нежилыцов" на этом свете, всех тех, кто и живя жизнь, не живет ею, — с их презрением к жизни, не имеющей для них "цены" (отсюда пренебрежение подобной потерей), с их неучастием в жизни, искусственной атрофией, отказом от жизни, тягой к небытию и пр. Моментная смерть, сам акт са-

моубийства в их случае — это лишь финальный жест, завершающий процесс отсутствия в жизни.

Самоубийство как моментный акт характерен и для другого типа ЛГ: для взрывающихся смертным взрывом цветаевских бунтарей, а также для тех, для кого это необычайный акт, героический поступок (прожив обычную жизнь, "вырастают" в "героя" только в смерти).

Разнообразны и способы самоубийства ЛГ в ПМЦ, укажем некоторые из них. Лирический герой: топится (ср. юный паж, 1, 23; Офелия, царевич); вешается (Федра, Стахович); стреляется (Маяковский); вскрывает себе жилы, вариант — перерезывает, перекусывает (3, 70, "Ладонь"; 3, 174; ср. Есенин; "конь аравийский", "на полном скаку" перекусывающий себе жилу, 3, 120, "Жизни"); закалывается (3, 93, "Клинок"); самосжигается (поэт-Феникс; ученик, входящий "на костер" учителя, 2, 95); взрывается (сравни самовзрывающийся мост, 3, 27; бунт вещей в "Поэме Лестницы"); травится (ср. мак, погружающий в вечный сон, 3, 76; яд, ср. "угощусь из смертной рюмки", 2, 217); ложится под поезд; разбивается, бросаясь с высоты: с утеса в море (отец Тезея), с балкона (3, 18, "Балкон"), с моста в реку (3, 100), с полки на пол (стекло в "Поэме Лестницы"), в кратер вулкана (Эмпедокл в Этну, 3, 81), в пропасть и т.д.; распадается, разрывается на части (ср. "выходящие из себя" вещи, "Поэма Лестницы"; распадение в "Прокрасться", 3, 76; отрывание головы от тела, шпилья от храма) и др.

Существенным является различие двух основных типов самоубийства с точки зрения мотивировки. Для первого типа определяющим является причина самоубийства (отчего, почему). Сравни смерть от отчаяния, слабости, безумия, потери себя в ситуации беды, например любовной. Ср. Офелия — "роза" из "маленького цветника безумия" (2, 53); Анна Каренина; "красное напрасное пятно" на рельсовом полотне — "простынь", разостланная "свахой"- "отчаянием", — на которое "льстятся" отвергнутые, покинутые любимыми "молодые женщины" (3, 86, "Рельсы"). Этот тип смерти — действительно смерть, последним жестом замыкающая жизненный круг, оставляющая мертвых там же, внизу, на земле (ср. "ил", "дно", "рельсы"), и оценивается как бесцельная, бессмысленная, напрасная смерть.

Для второго типа самоубийства, преобладающего в ПМЦ, определяющим является не причина, а цель (зачем, для, ради чего). Инвариантная мотивировка подобного самоуничтожения — это целый комплекс мотивов, связанных с особенностями личности

ЛГ, его видения мира, отношения к жизни. Здесь, напр., и своеволие (самоустранение, изымание себя из жизни, самосуд), тотальный вызов — жизни, миру, Богу (сравни выход из круга всего земного: "выписаться из широт" (3, 76), жестокая расправа с "низшим собой" (убийство тела, себя-человека), вольный отказ от жизни (добровольная смерть как "добрая воля к смерти"), смерть для встречи "там", и т.п.

Например, "... раз здесь нельзя — так не здесь... Умереть, чтобы увидеть Надю, так это звалось..." (П, 587); Федра кончает с собой еще и ради встречи с Ипполитом (не в "ночном", любовном сне, а в непробудном, вечном, "где ни пасынков, ни мачех, ни грехов, живущих в детях. Ни мужей седых, ни третьих Жен...", Д1, 456), т.е. для встречи в мифе о Федре и Ипполите; Царевич бросается в море на поиски Царь-Девы⁵⁸; вещи самосжигаются чтобы, с одной стороны, отомстить человеку, с другой, чтобы распрямиться, зажить настоящей жизнью.⁵⁹

Самоубийство этого типа — показатель силы, мужества, победы высшего в себе, это сознательно-целенаправленный акт, смысл которого — выход в иное, в преображенную высшую Жизнь (как избавление, напр., от земного "удушья", ср. "выдышаться в смерть"), как "мужественный взмах" — то есть взмах вверх (падение в этом случае расценивается как "падение вверх"). Это все тот же отказ от меньшего ради большего, победа путем отказа. Сравни, как парадоксальными формулами Цветаева вскрывает смысл самоубийства Стаховича: "Уметь умирать — суметь превозмочь умирание — то есть еще раз: **уметь жить**. Больше — и уже на французском (языке формул) скажу: *Pas de savoir-vivre sans savoir mourir. Savoir-mourir, обратно savoir-vivre* — какое **русское** существительное! Счастлива, что следующей формулой ввожу его впервые: *Il n'y a pas que le savoir-vivre, il y a le savoir-mourir*" (Т1, 75).⁶⁰

6.3. Уничтожение земного как первая стадия процесса миротворчества (сотворение нового мира путем разрушения старого мира), как подготовка к новой совершенной жизни. Необходимость этой предварительной, подготовительной ступени на пути к возрождению (ср. "закон зерна", жизнь как "чистилище", "исправительная школа", "урок", "учеба").⁶¹

И эта жизнь, и этот мир, с точки зрения ЛГ, — не самоцель и даны лишь затем, чтобы показать всю разницу между "этим" и "тем": "как есть" и "как быть должно". Сравни ответ Вакха Тезею о смысле его краткого земного союза с Ариадной: дабы знали "раз-

ницу между небом и дном" (ИП, 680). Несовершенство же этого мира отбрасывает нас к иному, лучшему, не данному, но долженствующему быть, обратному тому что есть. Этот мир, следовательно, как наглядный образец того, что не надо, как отрицательный пример, необходим для того, чтобы отталкиваясь от него, построить по принципу обратности тот, иной мир (таким образом, НМ и ИМ — антимир).

НМ и жизнь как она есть лишены самоценности. Это всего лишь сырой неполноценный материал (ср. "сырье", "черновик", "подстрочник Лиры"), предназначенный к переработке, к исправлению (ср. переписать набело, начисто, перебелить, сделать полноценным, совершенным). Взгляд на этот мир как на средство достижения высшего определяет активное, творческое отношение к нему: не приятие, а преодоление, не отражение, а преобразование.

Миротворчество в ПМЦ есть сотворение иного мира путем преобразования "жизни, как она есть" в "жизнь, как быть должна", т.е. миротворчество принимает форму мифотворчества. Сотворение мифа включает: удаление лишнего, ненасущного, очищение, возвышение, украшение, улучшение (исправление несовершенств), просветление, преобразование, выведение основы, сути на свет и т.д.

Конец старого мира знаменуется полным уничтожением всех земных форм материи, пространства, времени и пр. Например, уничтожаются не только различные фиксаторы земного времени (напр. часы) и временные разделители-ограничители (напр. годы, часы, минуты), но и само понятие времени.

Смерть, боль, жестокость как необходимое условие всякой качественной перемены оправдана высшей целью, отсюда правота всех жестоких действий и средств ЛГ, в частности, связанных с преобразованием мира.

Стадия смерти старого — то общее, что имеет миротворчество и явление роста в природе, в основе которого лежит "закон зерна". Существенное различие: во-первых, искусственный, сознательный, насильственный характер всех преобразований и переРождений, в отличие от естественности природного процесса, а во-вторых, специфика роста в ПМЦ, помимо естественного роста представленного искусственно-ускоренным ростом. Таким образом, "закон зерна" принимается ЛГ в качестве универсального закона движения от низшего к высшему — закона творчества, созидания, роста в широком смысле, и используется как сознательный прием и в области миро-мифотворчества вообще и строительства себя в частности. ⁶²

Миро-мифотворческими функциями наделены в ПМЦ Верховные Силы: Бог-творец и его ставленники, "высшие силы", на которых и лежит задача исправления земной несовершенной жизни. Цветаевский Бог, верховный "вожатый" — суров, крут. Насылая на землю беду (ср. "час Грозы", "пожар", "горе" и пр.), пророков, учителей, поэтов, певцов, музыкантов — хранителей божественного творческого огня, носителей высшей истины на земле, воинственный Бог и "воинство господне" огнем и мечом карают и одновременно спасают мир. Именно в этом смысл благого воздействия (мотив благой беды) всех сил нисходящих свыше (ср. "огненный бич молнии", "свет", "дождь", "музыка", "ночь", "голос свыше" и т.п.)

Наиболее полно совмещает в себе все мифотворческие функции огонь и его еще более высокий вариант — божественный, небесный Свет. Уничтожая неистинное, огонь способствует полному обновлению мира (именно в этом смысле "жизнь живет пожарами", 4, 270; выделено мною — С.Е.)⁶³

Те же функции имеет творческий огонь поэта-мифотворца. Например, огонь поэтического вдохновения — лирический вымысел, "бред" души, "тот свет" потусторонних видений "растопляет" "всякую явь", "выжигает", очищает "черноты жизни", "черновой хаос", "черновик жизни".

Примеры

"И настезь, и настезь Руки — две. И навзничь! Топчи, конный! Чтоб дух мой, из ребер взыграв — к Тебе, Не смертной женой — Рожденный!" (4, 369, вступление к поэме "На красном коне"); там же — "Солдаты! До неба — один шаг: Законом зерна — в землю!" (4, 159). Лирическая героиня поэмы отказывается от земной любви, добровольно умирает для жизни, чтобы через смерть тела обрести свободу духа; через уничтожение союза с низшим, земным (кукла-друг-сын) достигается союз с высшим: Гением.

Аналогично, физическая смерть Царь-Девы и царевича, устраняя помеху самой жизни (под видом различных преград, препятствующих их соединению), делает осуществимой их посмертную встречу.⁶⁴

Смерть побеждается новой жизнью. Лирическое "я" допускает физическую гибель — только как условие второго высшего рождения: "И если все ж — плеча, крыла, колена Сжав — на погост дала себя увести, — То лишь затем, чтобы смеясь над тленом, Стихом восстать — иль розаном расцвести!" (2, 26).

Героиня (лирическое "я") вскрывает себе жилы, выпускает кровь-жизнь, которая уходит в землю "питать тростник" (3, 174). То есть, через жертвенное кровопускание, уничтожение старого-земного, по "закону зерна", возрождается новое, высшее: стих-песня. Тростник у Цветаевой — символ настоящего, истинного человека, чаще всего (как и в данном контексте), символ поэта-певца. Поэт — это говорящий, точнее, поющий тростник (поэт-певец как бы отождествляется с самим инструментом — певчим горлом, дудочкой, флейтой). Сравни о Блоке: "пророческий певчий камыш!" — 2, 47. Стих, поэт имеют в ПМЦ функцию искупления, но не грехов, а — согласно цветаевской этике — несовершенств этого неистинного мира (как можно заметить, Цветаева довольно широко использует библейские сюжеты и образность, однако вкладывая в эти традиционные формы свое, весьма нетрадиционное и даже еретическое, особенно с точки зрения христианского учения, содержание).

"Конь-огонь" (образ цветаевской Музы"), иссушающий, сжигающий земную материю, — это "несытый едок". Чтобы взметнуться "огневой полосой — в небеса" ему НЕОБХОДИМО "пожирать" все земное (ср. "где... дохнул — родник не бьет, Где... махнул — трава не растет", 2, 13). Другой вариант Музы поэта — самосжигающаяся "Птица-Феникс" (ср. "самосжигаться на... творческом костре", Нов. М., 1969, 210), для своего возрождения требующая жертвенной пищи. Ср. "Все должно сгореть на моем огне! Я и жизнь маню, я и смерть маню В легкий дар моему огню... Пламень пышет с подобной пищи! Вы ж восстанете — пепла чище!... Птица-Феникс я, только в огне пою! Поддержите высокую жизнь мою! Высоко горю и горю до тла! И да будет вам ночь светла!" (2, 24, выделено мною — С.Е.)

Таким образом, лишь уничтожением земного "поддерживается" "высокая жизнь" цветаевской мифотворящей Музы, лишь из пепла жертвы рождается цветаевский поющий Феникс.⁶⁵ Другими словами, этот мир абсолютно необходим для мифотворчества Цветаевой — для того, чтобы уничтожив его, сотворить иной мир, т.е. "за счет жизни" создать миф (Т2, 66).⁶⁶

Цветаевское определение мифотворчества: "то, что быть могло и быть должно, обратно чеховщине: тому, что есть, а чего, по мне, вовсе и нет" (Т2, 66, выделено мною — С.Е.). Сравни примеры Гоголя, кн. Волконского, положительным "противовесом" противопоставленных Чехову, победивших "чеховщину" (ср. "местное, одоленное вселенским, быт — бытием", Т1, 169).

"Бог (тот свет) — наш опыт с этим: все отшвыривает" (Т1, 346) — то есть из "этого" мира отшвыривает "туда", в иной мир, сотворенный ЛГ-мифотворцем по принципу от противоположного; "Всякое творчество... — перебарыванье, перемалыванье, переламыванье жизни — самой счастливой. Не сверстников, так предков, не вражды, ожесточающей, так благожелательства размягчающего. Жизнь — сырьем — на потребу творчества не идет. И как ни жестоко сказать, самые неблагоприятные условия — быть может — самые благоприятные. (Так, молитва мореплавателя: "Пошли мне Бог берег, чтобы оттолкнуться, мель, чтобы сняться, шквал, чтобы устоять!)", Т1, 296; "Не знаю, нужны ли вообще бытовые подстрочники к стихам: кто — когда — где — с кем — при каких обстоятельствах — и т.д... Стихи быт перемололи и отбросили" (Т1, 365).

Путем зерна идет и созревание в мастера: через "час ученичества", включающий смиренный рост и "жернова". Этот час зерна, когда ученик "перемалывается" под благотворным воздействием Учителя, сменяется "верховным часом" — второй ступенью в процессе роста к высшему, к свету. Ср. "Есть некий час — как сброшенная кляжа: Когда в себе гордыню укротим. Час ученичества, он в жизни каждой торжественно-неотвратим. Высокий час, когда сложив оружие К ногам указанного Нам — Перстом... О, этот час, на подвиг нас — как Голос Вздымающий из своеволя дней! О этот час, когда как спелый колос Мы клонимся от тяжести своей. И колос взрос, и час веселый пробил, И жерновов возжаждало зерно. Закон! Закон! Еще в земной утробе Мной вожденное ярмо! — Час ученичества! Но зрим и ведом Другой нам свет — еще заря зажглась. Благословен ему грядущий следом Ты — одиночества верховный час!" (2, 96).

Божественная музыка "омывает от современности", уводит из НМ. Например, музыка Крысолова выманивает детей из скучного гаммельнского, человеческого "рай-города", а благой дождь перемен смывает с детей старую, домашнюю и школьную грязь, освобождая их от груза ранцев, глобусов и пр. Дети тонут — сначала только в музыке, а потом и — буквально — в воде. Для них кончается гаммельнское, земное, реальное время, старая ущербная жизнь (ср. "смяв время, как черновик... Ока последний взмах И некоторый миг Миру" — "Крысолов") и начинается иная, вечная, "детский рай", обещанный Музыкантом.

Ночь, как истинное время суток, "час души", устраняет шум дня, освобождает "от дневных уз", скрывает ненужные частности

и подробности внешней жизни, стирает цветовые, несущественные, различия, побеждает простой белый свет дня; Стол, сбрасывая все лишнее — деньги, счета, письма, расчищает поэту место для его насущного дела, поэтического творчества.

Действием высших законов духа, победой духовного, вечного над бренным, телесным объясняется иссушение плоти человека, старение. Сравни цветаевскую интерпретацию ранней седости: "Это пеплы сокровищ: Утрат, обид... Соломоновы пеплы Над великой тщетой. Беззакатного времени Грозный мел. Значит Бог в мои двери — раз дом сгорел! Не удушенный в хламе, Снам и дням господин, Как отвесное пламя Дух — из ранних седин!... Эта седость — победа Бессмертных сил" (3, 38).

Сивилла, то же дерево с выжженной СЕРДЦЕвиною, в результате потери бренного земного (т.е. через качественную, внутреннюю перемену — отказ от жизненной себя) обретает бессмертное, истинное. Ср. "И вдруг, отчаявшись искать извне: Сердцем и голосом упав: во мне! Сивилла: вещая! Сивилла: свод! Так Благовещенье свершилось в тот Час нестареющий, так в седость трав Бренная девственность, пещерой став Дивному голосу... — так в звездный вихрь Сивилла: выбывшая из живых" (3, 24).

Уничтожение огнем прекращает недостойную рабскую жизнь вещей, сравни освободительный, очистительный пожар в доме. Униженные вещи "распрямляются", расцветают, возвращаются в первоначальное естественно-природное состояние. "Черная лестница" преобразуется в радужный мост, по которому вещи спасаются из "пожизненной смерти" в "жизнь посмертную": "Потолок, рухнув, — по росту Стал... как вылизан Пол, светлее зеркала!... Грязь явственно сожжена... Ваши рабства и ваши главенства — Погляди... как валяются!... как рушатся!... Пепелище в ночи? Нет — займище! Нас спасать? Да от вас спасаемся ж! Не топчите золотого пастбища! Нас? Да разве спасают — спасшихся? Задивившись на утро красное, Это яшень суки выпрастывает! Спелой рожью — последний ломтичек! Бельевая веревка — льном цветет!... По лестнице — Восходящие — нисходящие — Радуги..." (4, 271, "Поэма лестницы").

"Кумашный стан" полотеров очищает дом от вековой грязи. "затирает следочки", втирает в пол пожар, который уничтожает старый мир (3, "Полотерская"). Небесный Свет уничтожает земной цвет, сравни осенний "апофеоз" как победу света над цветом ("Не краской, не кистью! Свет — царство его, ибо сед. Ложь — красные листья: Здесь свет попирающий цвет. Цвет, попранный све-

том. Свет — цветущей пятою на грудь. Не в этом, не в этом ли: тайна, и сила, и суть Осеннего леса?... Слова: Палестина Встают, и Элизиум..." (3, 32, "Деревья"); Подобно огню, уничтожающему грязь, — свет Солнца, иссушая слезы Царь-Девы, "выжигает срамоту" — некрасивое состояние "неприбранной души". Глядящий на Солнце, ослепленный светом, Адам утрачивает близкое земное зрение, не видит "жизни-рядом", в частности Евы (2, 101). Горизонт ("свет" и "даль"), стирая границы, побеждает пространство и реальность (4, 214).

Лирическая героиня раздаривает все брэнное, сбрасывая это как неценный земной наряд, ибо знает, что "по ту сторону" ее ждет большее (мотив награды за отказ от земного). Ср. "Так, заживо раздав Жизнь: смехотворный скарб свой Памятей — песен — слав... Шагом царицы Савской, Спускающейся в пруд Лестницей трав несмятых И знающей, что ждут Ризы, прекрасней снятых По выходе из вод..." (3, 218, — омовение как крещение в иную жизнь).

6.4. ЛГ в роли преобразователя и исправителя "этого" мира (в роли мифотворца, воина, учителя, мага, врача, критика, судьи, карателя, и т.д.).

Уничтожение земного с преобразовательными, исправительными целями есть главное содержание всей деятельности цветаевского творца (миро-мифотворца), различными сторонами которой являются художественное творчество, врачевание, магия, учительство, проповедничество, критика и др. Как правило, ЛГ — это некий избранный, знающий, что надо делать, как надо это делать, и осуществляющий это действие. Другими словами, ЛГ, во-первых, владеет знанием того, что быть должно, что надо, а что не надо, против чего и за что бороться. Во-вторых, ЛГ владеет средствами достижения желаемой цели. А в-третьих, ЛГ активно воздействует на объект своей преобразовательной деятельности. Средства воздействия необычайно разнообразны. ЛГ действует делом и словом, огнем и мечом, применяет профессиональные орудия (ср. хирург — ланцет, нож; маг — чару, магию; поэт — голос, Лиру; учитель — различные дидактические приемы и т.д.) и любые подручные средства, от камня до пощечины.

Подчеркнем, что все разнообразные роли и функции, например: мифотворца, художника (в широком смысле), врача, мага, проповедника, учителя, критика, судьи, карателя, воина, переводчика, садовника, строителя и т.п. — совмещает в себе единая личность ЛГ. При этом действия ЛГ направлены не только на внешний мир, но и на себя (ср. "... сам себе должен быть врачом,

укротителем, конвойным...", Т1, 404), что проявляется как направленная против "низшего себя" САМОдеятельность, напр. самоборство и самоуправство (вплоть до самоубийства), самолечение (самообман, самогипноз, самовнушение), самодисциплина (самоконтроль, самоуправление, самонаблюдение, ср. "самоуправная зоркость"), самообучение, самовоспитание, самосозидание, самокритика, самооценка, самосуд (ср. "жестокий самосуд ума") и т.д.

Всей этой деятельности (особенно словесной) присущи следующие особенности:

(а) Целенаправленность. Указывается цель (несоединение с истинным, чтобы, ради, для, так как соединение с истинным) и выбор (между "этим" и "тем").

(б) Модальность долженствования, ср. надо, не надо, должен, как быть должно, долг, клятвы, обеты, заверения и т.д.

(в) Воинственность (если мифотворец — это как бы содержательное определение ЛГ, то воин — указывает на бойцовский темперамент ЛГ).

(г) Диктаторство, навязывание своей воли, своей истины. Преобладают сильные императивы: призывы, указания, наставления, требования, приказы, ультиматумы и т.д. Теми же тонами окрашены даже просьбы и советы. Типичные обращения ЛГ: Знай! Помни! Слушай! Верь! Забудь! Оставь! Меняй! Бросай! и т.д.

(д) Пропагандистская настойчивость и эффективное использование различных агитационно-дидактических средств и приемов. ЛГ повторяет (буквально вбивая в голову)⁶⁷, напоминает, разъясняет, доказывает, толкует, интерпретирует, внушает, убеждает, приводит поучительные примеры (отрицательные и положительные), дает наглядные "уроки", на которых следует учиться тому как "надо" и как "не надо". ЛГ владеет искусством красноречия, ср. лозунги, девизы, краткие, меткие, выразительные определения, афоризмы, сентенции, формулы, притчи, проповеди (напр. отказа от жизни, аскетизма, безбрачия, нищеты, благой беды и т.д.). С тем же мастерством ЛГ использует богатства своего голоса, весь диапазон тембра, тона, интонации (которая служит голосовым эквивалентом "интенции" — т.е. проводником смысла).⁶⁸

ЛГ искусно манипулирует всеми этими средствами. Напр., по методу кнута и пряника — грозит, запугивает, устрашает, предостерегает, укоряет, негодует, проклиная, наказывает, проучивает тех, кто делает то, что "не надо", а с другой стороны применяет меры поощрения — одобряет, хвалит, прославляет,

награждает тех, кто делает "как надо".

ЛГ действует прямо, в лоб, императивно, — и окольными, иносказательными путями притчи, легенды и т.п. Взывает к разуму, доказывает — и наводит чару, применяет различные магические средства. Говорит правду — и мастерски использует обман. Обман ЛГ — это средство защиты и нападения. ЛГ лжет, чтобы дать отпор (рипост), оградиться вымыслом, проучить, поиздеваться, под видом вымысла сказать правду и т.д. и т.п.

Главный же тип обмана, который практикует ЛГ, это высокий обман: спасительная, красивая ложь, "нас возвышающий обман", примерами которого являются высокие вымыслы, и в первую очередь миф.

Рассмотрим различные роли ЛГ и средства борьбы ЛГ с этим миром и с жизнью, как она есть.

6.4.1. ЛГ — мифотворец. ЛГ преодолевает жизнь, отбрасывает, уничтожает все неистинное, жертвует несущественным, отталкивается от малых "жизненных правд", отрицает "тьмы низких истин", отрешает и отрешается от земного, очищая и исправляя неистинный мир, преображая жизнь. Цветаевский миф, таким образом, это поэтическое опровержение реальности — "были", "протокола", т.е. якобы правды, а на самом деле низкого ложного вымысла.⁶⁹

Избирательность, принцип отсеивания — закон творчества вообще и мифотворчества в особенности. Именно таково устройство глаза, слуха, памяти у цветаевского мифотворца, который не видит, не слышит, не помнит "несвое", неистинное. Сравни "цедкость" глаза (сетчатки) и уха поэта ("Поэма Воздуха"), "творческий принцип памяти... — несущественное, то есть 90 сотых — забывает" (Т2, 66) и прочие разновидности "творческого сита" — "очень редкого решета", сквозь которое все мелкое ненасущное "проскакивает — dans le néant" (Т1, 121).

Творчество служит ЛГ еще и защитным средством от жизни и непоэтического "жизненного себя", так что мифотворчество — это сознательная самоохрана творчества от прозы жизни, от бытописательства и т.п.

Любое средство в руках ЛГ Цветаевой служит целям мифотворчества, в частности орудие всякого художника (ср. "... кисти, шпаги или струн Просят пальцы", 1, 145). Однако первенство среди художников отдано в ПМЦ художнику поэтического слова — поэту, певцу, лирику. Это единый образ поэта-музыканта и недаром его орудие — не перо, а Лира.

Лирой борется поэт с несовершенной земной жизнью, сражается со "своим временем", "воздействуя на КАЧЕСТВО своего времени" ("Поэт и время", выделено мною — С.Е.). Меч Лиры — это двуострое оружие, одновременно разящее и спасающее. Лира — не только меч, но и щит. Лирика — и оружие против жизни, и средство защиты от жизни (сравни стихи как "щит", "панцырь, убежище, форт", 2, 231). Лирическим вымыслом "прорубает" поэт стены этого мира. Голосом укрощает, как мифический Орфей, звериную ярость враждебного ему мира — "тигров", "львов", "удава" (Т1, 202). Голосом же клеймит поэт, этот "настоящий" человек, все озверевшее человечество: "волков площадей", "акул равнин" и т.п. Уничтожение словом — типичный пример расправы цветаевского поэта с "чернью", с "миром низшего".

"Водопадная ненависть" и презрение высшего к низшим обрушиваются яростной лавиной оскорбительно-уничижительных ругательных слов-кличек, низких обидных определений, низводящих человека до низшего животного — грязного, хищного, бесхребетного, похотливого и т.п. (что является словесным эквивалентом аналогичных уничижительных действий ЛГ, сравни напр. втоптывание в землю, в грязь), ср. "нечеловеки", "недочеловеки", "недоросли", "недошедшие", "собирательное убожество", "мертвецы", "нечисть", "труха гипсовая", "сброд рыночный", "землю роющие лбы", "кроты земляные", "черви", "слизь", "акулы", "лисы", сравни также уподобление презренного "гастронома" низкому овощу: "некий цветно-капустный аноним" (4, 338).

В целом, все литературные приемы, жесты и позы цветаевского поэта — особый вид оружия, одно из сильнейших оборонительно-наступательных средств борьбы с миром, с действительностью. Таковы, напр. словесная игра, словесный "рипост", защитный отпор или, чаще, словесный укол ответного либо превентивного удара: надменная ирония, едкая сатира, вызывающая вольность, дерзость, беспощадная злая критика, безжалостная оценка-определение, обвинительная речь, бесчеловечный, убийственный приговор, издевательское осмеяние, умышленное замалчивание, сознательное опускание.

Примеры

"И как могу Не лгать, — раз голос мой нежнее, — Когда я лгу..." (1, 189). "Капитанскую дочку" Пушкина, так называемую (другими!) реалистическую прозу, Цветаева назвала иначе: "кристалл романтизма", увидев в ней миф о Пугачеве. Согласно цветаевской интерпретации (т.е. Пушкин глазами Цветаевой, ср. "Мой

Пушкин"), Пушкин, "отводя" свою поэтическую и романтическую душу, преобразовывает "исторического", реального Пугачева архивов и своей "Истории Пугачевского бунта", преображая его в "мифического" Пугачева "Капитанской дочери". Реальность, настаивала Цветаева, всегда отбрасывает творца к вымыслу, к сотворению лучшего, высшего, т.е. мифа. Так и Пушкин — "сначала узнал" (реальную правду о Пугачеве, которая оказалась низкой, т.е. грешила против высшей правды о человеке, каким он должен быть), "а потом вообразил", т.е. "преобразил" (Т1, 298).

Посмотрим, как строится у Цветаевой этот классический миф о Пугачеве: "Пушкинский Пугачев есть рипост поэта на исторического Пугачева, рипост лирика на архив: Да, знаю, знаю, все как было и как все было, знаю, что Пугачев был низок и малодушен... Но этого своего знания — знать не хочу, этому несвоему, чужому знанию противопоставляю знание — свое. Я — лучше знаю. Я — лучшее знаю. "Тьмы низких истин нам дороже Нас возвышающий обман". Обман? "По сему, что поэт есть творитель, еще не наследует, что он лживец, ибо поэтическое вымышление бывает по разуму так — как вещь могла и долженствовала быть" (Тредьяковский)...⁷⁰ Низкими истинами Пушкин был завален, Он все отmel, все забыл, прочистил от них голову, как сквозняком, ничего не оставил... ибо единственное знание поэта о предмете поэту дается через поэзию, очистительную работу поэзии... Подсознательное желание Пугачева, историей разоблаченного, поэзией реабилитировать, вернуть его на тот помост, с которого историей, пушкинскою же рукою, снят. С нижнеморского уровня исторической низости вернуть Пугачева на высокий пост предания... Пушкин поступил, как народ: он правду — исправил, он правду о злодее — забыл, ту часть правды, несовместимую с любовью: малость. И, всю правду о нем сохранив, изъяв из всей правды только пугачевскую малость, дал нам другого Пугачева, своего Пугачева, народного Пугачева, которого мы можем любить: не можем не любить, ... силой поэзии, Пушкин самого малодушного из героев сделал образцом великодушия... Дав нам такого Пугачева, чему же поддался сам Пушкин? Высшему, что есть: поэту в себе. Непогрешимому чутью поэта на пусть не бывшее, но могшее бы быть. Долженствовавшее быть... Больше скажу: чем больше Пушкин Пугачева знал, тем тверже знал — другое... "Капитанская дочка" в нем писалась одновременно с "Историей Пугачевского бунта", из каждой строки последнего вырастая, каждую перерастая, писалась над страницей, над ней — надстраивалась... как

живое опровержение, здесь рукою поэта творящееся: неправде фактов самописалась... По окончании "Капитанской дочки" у нас о Пугачеве не осталось ни одной низкой истины... Чисто. И эта чистота есть — поэт" (Т2, 299-301).

На Пугачеве, как показала Цветаева, Пушкин отыгрался еще и от другой реальности — своих взаимоотношений с государем: "Пушкин всем отвращением от Николая I был отброшен к Пугачеву" (Т1, 289). На самозванце Пугачеве, полюбившем Гринева-Пушкина и отпустившем его, Пушкин "отвел душу от самодержца Николая, не сумевшего его ни обнять, ни отпустить" (Т1, 290), то есть осуществил "мечтанную встречу" путем "подмены отца".

Тот же метод зачеркивания низких истин реального мира присущ и мифотворству Крысолова, творящего вместо будничного, скучного Гаммельна миф о чудесном Индостане и о сказочном "детском рае". Сравни типичный (и искусный) пропагандистский прием Крысолова: Х ("это", "здесь")? Нет, У! (который значит анти-Х, т.е. не это, не здесь, а "то", "там"); не Х, а У; У — это не-Х, это анти-Х! Например, уже упоминавшийся дуэт контр-голосов: старой крысы (видящей "закром", "овин", "амбар" и прочие гаммельнские достоверности) и Крысолова (вместо всего этого видящего "пагоду", "Бомбей", "Дворец раджи" и тому подобные заморские чудеса), 4, 218-223. А вот картинка "детского рая": "В царстве моем — ни тюрем, ни боен — Одно ледяное! одно голубое!... Хворост — сер. Хочешь — ал? Вместо хворосту — коралл. В царстве моем — ни свинки, ни кори, Ни высших материй, ни средних историй, Ни расовой розни, ни Гусовой казни, Ни детских болезней, ни детских боязней: Синь. Лето красно. И — время — на все", и т.д. ("Крысолов", глава шестая "Детский рай", 238-246).⁷¹

Мифологизируя мать Волошина "Пра", Цветаева, например, уверяет, что не помнит ее кровного родства, ибо все это затмевает "кавказский орел", легендарный горец Шамиль (ср. "орлиный профиль" Пра). Ср. "Странно [вовсе не странно!], о родителях Е. О. не помню ни слова, точно их и не было, не знаю даже, слышала ли что-нибудь. И отец, и мать для меня покрыты орлиным крылом Шамиля [любимицей которого в детстве была Пра]: Его сын, не их дочь" (сравни собственного ребенка Пра — рано умершую "девочку-мальчика"). Подчеркивая мужественность, воинственность Пра, Цветаева воспроизводит ее внешность (напоминающую и германского Зигфрида и героическую кавалер-девицу Дурову), мужской наряд (и в детстве, и в юности, и в замужестве, и в ста-

рости), походку "церемониальным маршем", "самокрутку в серебряном мундштуке", "венгерский марш" — единственную песню, которую она пела, и т.д. и т.п. (Т2, 47-50).

6.4.2. ЛГ — строитель (разновидность творца), он же разрушитель: разрушает земной дом (рушит стены, "снимает" потолок, поджигает дом и т.д.), в том числе земной дом души — тело (ср. например, самонасильственную атрофию, хирургию, самоубийство), и строит иной высокий, небесный дом ("храм", "чертог" души) — высший мир, а также "высшего себя", т.е. занимается самосозиданием, творя из себя героя, Бога.

Делание из себя героя, самосозидание — это разновидность мифотворчества, направленного на себя, то есть "сырьем" для преобразования в высшее является "низшее я". Как и всякое мифотворчество в ПМЦ, самосозидание есть зачеркивание того "что есть" и НАДстраивание над данным, реальным, того "что быть должно" — по принципу высокой компенсации. Это как бы вторичное, усложненное явление, производное от данного путем восполнения недостающего. Таким образом, природа сделанного обратна природе данного, что и помогает нам определить первоначальный характер материала, подвергшегося переработке. Так, например, бесстрашие, бесчувственность, бессердечие ЛГ свидетельствуют о наличии страстей, чувств, сердца. Сам факт преодоления говорит о том, что ЛГ имеет что преодолевать (что это верно для Цветаевой — подтверждается ее пониманием и толкованием "сдержанности", ср. "Сдержанный человек — это значит ЕСТЬ, что сдерживать!").⁷² А по силе, страстности, яростности преодоления можем судить и о СИЛЕ ПРЕОДОЛЕВАЕМОГО, в данном случае о силе "низшего себя", земной природы ЛГ, всей той сферы одушевленной материи (все, что — не дух), которая подвергается сознательному самоистреблению.⁷³

6.4.3. ЛГ — воин, боец, солдат, разоблачитель неистинного ("срыватель покровов и чехлов"), защитник "мира высшего от мира низшего". Страсти его — боевые, действия — беспощадно-жесткие, оборонительно-наступательные, вплоть до открытых военных действий.

ЛГ превращает любое используемое им средство и орудие в оружие, которым сражается со всем неистинным миром. В военном арсенале ЛГ: меч (в том числе Лира-меч, т.е. голос, слово поэта), копье (вариант: стальной луч), шпага, сабля, щит, топор, лопата (ср. заступ), плуг, нож (ср. разбойничий нож, лекарский нож, ланцет), камень, бомба, динамит, бич, хлыст, яд и др. В

борьбе с врагом все средства хороши: ЛГ топит врага в проруби (3, 114), затаптывает ногами, уничтожает руками, сжигает и т.д. и т.п.

Примеры

Св. Георгий копьем пронзает гада (2, "Георгий"); Огненный всадник топчет тело лирической героини, "стальным копьем" ("лучом" потустороннего холода) выжигает ее земное сердце ("На Красном коне"); свет наступает "цвету пятою на грудь" (3, 32); Царь-Девница собственными руками вырывает из груди свое "женское" сердце; поэт взрывает НМ, стирает его с лица земли (ср. "Поэтов путь: ... — взрыв и взлом", 3, 67), "наступает" на свою эпоху (ср. "... не только в смысле военном, но — ногой: пятой на голову Змия", "Из записных книжек").

А вот яростная атака на презренных "пушкиньянцев", где в качестве оружия Цветаева использует самого Пушкина: обыгрывает его имя (Пушкин — пушка), применяет и тяжелую артиллерию грубого, но меткого слова, и более легкое, но не менее разящее оружие — иронический и сатирический тон обращения с "чернью". Ср. "Ох, брадатые авгуры! Задал, задал бы вам бал Тот, кто царскую цензуру Только с душой рифмовал, А "Европы Вестник" с ..." (опущенное ругательное определение подсказывается последующей рифмой "гробокопа"; 3, 149); "То-то к пушкинским избушкам лепитесь, что сами — хлам!... Как из пушки — Пушкиным — по соловьям Слова!... — Пушкин в роли пулемета!..." (3, 149); "Пушкиным не бейте! Ибо бью вас — им!" (3, 154). Отметим попутно, что цветаевское отношение к "черни" гораздо жестче и агрессивней пушкинского. Само понятие черни у Цветаевой шире, включая всех от мира сего, всех живущих "жизнь как она есть". У Пушкина — неприязнь, у Цветаевой — ярая ненависть. Пушкин — шутит, острит, злословит, сетует, Цветаева словом — расстреливает (как из пулемета и из пушки).

Цветаевское слово, часто, — злое, язвительное, беспощадное. Цветаева — мастер злой иронии, едкой сатиры и издевательской насмешки. Сравни презрительное, надменное обращение к "бескрылым", не способным оторваться от земли: "Вы! собирательное убожество! Не обрывающиеся с крыш!" (3, 113). "Это ты тростник-то мыслящий? Биллиардный кий!" — так клеймит Цветаева современного недочеловека⁷⁴, приводя подобия из презренной сферы гастрономии⁷⁵, коммерции, спорта и прочих низко-физических, антиинтеллектуальных занятий бездуховных "масс". Ср. "нуль", "спортсмедный лоб", "галльский петух, хвост заложивший в бан-

ке", "пара челюстей, которые жуют — В сем полагая цель" (3, 163); "Тройными подбородками трясая, тельцы — телятину Жуют" (4, 171). Сравни "автограф-пощечину" жирным и сильным: "С жиру лопающимся... Будьте прокляты вы — за весь мой Стыд: вам руку жать, когда зуд в горсти, — Пятью пальцами — да от всех пяти Чувств — на память о чувствах добрых — Через все вам лицо — автограф!" (3, 187).⁷⁶

А вот какому уничтожающему обстрелу подвергает Цветаева читательскую и писательскую "газетную нечисть" (3, 190): "... И каждый — со своей Газетой (со своей Экземой!) Жвачный тик, Газетный костоед. Жеватели мастик, Читатели газет. Кто — чтец?... Ни черт, ни лиц... Скелет — раз нет лица: газетный лист! Которым весь Париж С лба до пупа одет... Брось, девушка, Родишь — читателя газет... тщетой Накачиваются... Глотатели пустот, О, с чем на Страшный суд Предстанете: на свет! Хвататели минут, Читатели газет!... Уж лучше на погост, — Чем в гнойный лазарет Чесателей корост, Читателей газет! Кто наших сыновей Гноит во цвете лет? Смесители кровей, Писатели газет! Вот, други, — и куда Сильней, чем в сих строках! — Что́ думаю, когда С рукописью в руках Стою перед лицом — Пустее места — нет! — Так значит — нелицом — Редактора газет—ной нечисти".

Вспомним мощнейший сатирический заряд, выпущенный Цветаевой по городу Гаммельну. По безликим и бездумным мешчанам, их бездушному и бездуховному растительному существованию, протухшему быту и семейному счастью, по царству тел и туш, этому жвачному и пожирающему большинству, по смердящему изобилию. "В городе Гаммельне столько ж Грет, Сколько, к примеру, Гансов. Ганс или Грета. Не Грета — Ганс... Коли не Ганс — так Грета... все на один покрой! — ... и прыщик в прыщик" (4, 224, ср. "город грядок"); "в семействе Гаммельнском — местоименья "я" Нет... В городе Гаммельне лишь азы... (В пожирающем большинстве Я означает — все). Как у соседей! как у людей!" (4, 230); "В Гаммельне собственных мыслей нет" (4, 234); сравни издевательские дразнилки: "рай-город, ... пай-город, ... загодя-закуapai-город, ... вовремя-засыпай-город" (4, 192); "Полстолетия (пятьдесят Лет) на одной постели Благополучно проспавши, спят Дальше. Вдвоем потели, Вместе истлели. Тюфяк, трава, — разница какова?" (4, 189)⁷⁷; "В городе Гаммельне — ни души. Но уж тела за это! Плотные, прочные. Бык, коль дюж, Дюжины стоит душ. А приосанятся — георгин..." (4, 189); "Спи, жирна, спи, верна... жена Бургомистрова: синица, Переполнившая зоб" (4, 198); "Сто кабанов

захрюкало: Заколыхали брюхами" (4, 225); "глазки, обычно в маслице" (4, 232); "Пустить петуха В семейные дома! В двухспальных толстух, В мужей без измены..." (4, 197). Крысолов издевательски предлагает гаммельнским обывателям устроить в честь избавления от крыс "праздник котлов, кастрюль", "триумфальное шествие протвеней" (ср. "бейте в сковороды", "празднуйте — цукром с цикорием Чудо-викторию...", 4, 223).

Героиня "Поэмы Горы" подобно вулкану извергает "лаву ненависти" на "город мужей и жен", "дачников", "лавочников" (устроивших свое мещанское счастье на горе ее горя). Обрушивая на них проклятья, грозя мезтью и карой, героиня пророчит страшнейший для обывателей удел: "Будут девками ваши дочери И поэтами — сыновья! Дочь, ребенка расти внебрачного! Сын, цыганкам себя страви! Да не будет Вам места злачного, телеса, на моей крови!... Клятвой смертника на одре: Да не будет вам счастья должного, Муравьи, на моей горе! В час неведомый, в срок негаданный Опознаете всей семьей Непомерную и громадную Гору заповеди седьмой!" (4, 166).

В "Попытке ревности" героиня (лирическое "я"), безжалостно расправляясь с соперницей, буквально стирает с лица земли ее, а также своего неверного возлюбленного ⁷⁸, променявшего высшее на низшее, Психею на Еву (3, 111). ⁷⁹

6.4.4. ЛГ — критик, судья, каратель. В области морали и этики в ПМЦ разграничение идет не по линии добро / зло, а истинно — не истинно, справедливо — не справедливо, вправе — не вправе, законно — не законно. Это же характерно для цветаевского правосудия в широком смысле слова, в частности, суда, основа которого "не милосердие, а справедливость" (Тес., 73; ср. там же "справедливый, посему безжалостный"). При этом главное — точка зрения ЛГ, определяющая содержание всех этих понятий, т.е. их оценочное истолкование в терминах истинное / неистинное. Истинное (во всех его разновидностях) — это то, "что быть должно", а не то "что есть". Только истинное и ценно (все остальное — не в счет, не в цене). Истинное-должное-ценное и есть высшая Правда, Высший Замысел. Действовать в соответствии с этим Замыслом есть высшая справедливость. Знание высшей Правды и высшего Закона дает право на неприятие этого неистинного мира, право Суда над ним, узаконивая правоту высшего.

Итак, суд и критика, как и всякое отношение ЛГ — это всегда оценка ⁸⁰ по жесткой шкале неистинное / истинное (ср. "говорю ему о своем отношении — делении мира на два класса: брюха и

духа", Цсб, 183). Принцип высшего суда и критики — высшая мера, высокомерие (напомним: "Высокая мера. Мерить высокой мерой. Так и Бог делает. С—высока мерить и высокой мерой", Т1, 121). Это отношение-оценка высшего к низшему, неприятие неистинного мира низших проявляется как жестокое правосудие высшего, осуждающего и карающего все земное (заметим, что вина судимых высшим судом заключается часто именно в исполнении земных законов, по отношению к которым сам цветаевский судья выступает как нарушитель, преступник). Но это — законное неприятие, ибо осуществляется "в полном знании" (т.е. ЛГ знает этот мир и жизнь "как она есть" и знает как она быть должна).

Принцип правоты высшего ставит ЛГ вне всего земного — обще-принятой морали, суда, законности, определяя этику поведения ЛГ в этом мире: его вызывающую надменность, высокомерную самоисключенность из общих правил, бесчеловечный героизм, жестокую справедливость. Сравни, например, проповедь отказа от любви-жалости, осуждение и искоренение мягкосердечия, оправдание ненависти, жестокости, обмана и прочих немилосердных и неблагоприятных проявлений, — высшей целью (например, ненависть к низшему — ибо любовь к высшему, уничтожение низшего — ради защиты и спасения высшего, жестокость к низшему для блага высшего, обман во имя высшей правды, ложь для спасения высшего, возвышающий обман, измена низшему — ради верности высшему и т.д.).

Отказывая земному суду в праве и законности судить высшего, ЛГ признает лишь высший суд или самосуд. Упомянутая выше формула "не милосердие, а справедливость" — руководящий принцип и самого Главного Судии, сурового, беспощадного цветаевского Бога, карающего неверных, жестокими мерами исправляющего несовершенство человеческого мира.

Не менее жесток и цветаевский высший суд Слова. Цветаевский поэт, он же критик, свободен от традиционно-навязываемой этики, в частности литературной, и эстетики, а правота высшего санкционирует и оправдывает применение всех тех жестоких, беспощадных средств и приемов, которыми пользуется ЛГ как в литературной борьбе, так и шире — в борьбе с жизнью, с миром.

Искусство вообще, а искусство Слова в особенности, живет по своим собственным законам и, следовательно, исключено из нравственного закона. То есть, искусство — вне понятий греха и святости, которые в него привносятся совестью человека. Отсюда неподсудность художника суду человеческому.

Примеры

"Да, вздохов обо мне — край непочатый! А может быть... цыганские заплаты — ... мои Не меньше чем несмешанное золото, Чем белизной пылающие латы Пред ликом судии" (2,282). Обратим внимание на то, что согласно "двойной сущности" ЛГ, ее случай — не чистый, а смешанный. Ср. "цыганские заплаты" (черное, стихийное, бесовское, грешное, ассоциации с земной любовью) на чистом (несмешанном) золоте, на латах, пылающих белизной (доблесть, девственность, рыцарство, ассоциации с "боем", противопоставленным "любви"). Далее в этом стихотворении, отождествляя себя с плясуном на канате (что перекликается с поэтом, балансирующим бездны на краю), героиня обращается к укоряющему ее (адресату всего цикла "Спутник"), в защиту плясуна: "Оставь его. Он — как и ты — глашатай Господа своего" (2, 282).

Из этого же цикла: "Суда поспешно не чини: Непрочен суд земной! И голубиной — не черни Галчонка — белизной" (2, 282) — героиня отказывается быть судимой по законам этого мира. В этом "стаде" она — заблудшая "черная овца", или "галчонок" в стае голубей. Но есть иной, ее мир: "Есть остров — благостью Отца, — Где мне не надо бубенца, Где черный пух — Вдоль каждой изгороди... Есть в мире — черные стада. Другой пастух" (2, 282).⁸¹ Отметим, что голуби в данном контексте — это Афродитино воркующее царство "белых и сизых" (см. 2, 133), т.е. символ земной любви. Признаваясь в подвластности чарам богини любви, героиня утверждает (хотя не безоговорочно, ср. "быть может"), что будет оправдана на Высшем (Страшном) суде: "Но всех перелюбя, Быть может, я в тот черный день Очнусь — белей тебя!" (2, 283). Ибо надеется, что судима будет не как человек, не как женщина, а как поэт, а на Высшем Суде Слова — в этом Цветаева была уверена абсолютно — она невинна.

"Вы верите в другой мир? Я — да. Но в грозное Возмездие! В мир, где царствуют умыслы. В мир, где будут судимы судьи. Это будет день моего оправдания, нет мало: Ликования!... Потому что там будут судить не по платью, которое у всех здесь лучше, чем у меня и за которое меня в жизни так ненавидели, а по сущности, которая здесь мне и мешала заняться платьем. Но до этого дня — кто знает? — далеко, а перед глазами целая вереница людских и юридических судов, где я всегда буду неправой" (Тес., 149).

"Все уроки, которые мы извлекаем из искусства, мы в него влагаем... Один прочел Вертера и стреляется, другой прочел Верте-

ра и, потому что Вертер стреляется, решает жить. Один поступил как Вертер, другой, как Гете. Урок самоистребления? Урок самообороны? И то, и другое. Виновен ли Гете во всех последовавших смертях?... Написал ли бы Гете после всего происшедшего второго Вертера... и был ли бы подсуден тогда?... Как человек — да, как художник — нет. Больше скажу: подсуден и осужден Гете, как художник, был бы именно в случае умерщвления в себе Вертера в целях сохранения человеческих жизней (исполнение заповеди: не убий). Здесь художественный закон нравственному обратен... Художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть. Чтобы быть хорошим (не вводить в соблазн малых сих), искусству пришлось бы отказаться от доброй половины всего себя... Гете в своем Вертере так же неповинен в зле (гибели жизней), как (пример со вторым читателем, из-за Вертера решающим жить) неповинен в добре..." (Т1, 386-388). Там же как пример "искусства при свете совести", как пример само-суда приводится Гоголь, который, — дабы "не ввести в соблазн" — "из любви к нашим живым душам свои Мертвые — сжег. На огне собственной совести" (Т1, 390).

"Судить о художнике могут, — так, по крайней мере принято думать и делать — все. Судить художника — утверждаю — только художники. Художник должен быть судим судом либо товарищеским, либо верховным, собратями по ремеслу, или Богом. Только им да Богу известно, что это значит: творить мир тот — в мирах сих. Обыватель поэту, каков бы он в жизни ни был — не судья. Его грехи — не твои. И его пороки уже предпочтены твоим добродетелям" (Т1, 184); вспомним "Я не судья поэту, И можно все простить за плачущий сонет!" (1, 28) — где Цветаева отказывается мерить и судить поэта Эллиса по земным меркам.

Чрезвычайно показательно определение цветаевской Музы, далекой добру и злу: "Не злая, не добрая, А так себе: дальняя" (2, 135).⁸²

Как наказанье Божье, Возмездие земным верхам, Божья "гроза" (а не только лишь как месть голодных, "правых во зле"), творится кровавый мятеж Красной Руси (см. эпилог "Царь-Девицы", 4, 89-90). Этим же духом проникнуто стихотворение "Царю — на Пасху" (2, 60): "Царь! — Вы были неправы... Ваши судьи — Гроза и вал! Царь! Не люди — Вас Бог взыскал". И шире — возмездие за то, что так разошлись, так врозь шла жизнь царя и народа, за эту несправедливую разделенность верхи-низы, богатые-бедные, сытые-голодные.

И еще шире: губительный хаос, катастрофы — это возмездие, которое навлекли на себя люди за нарушение Высшего Замысла, превратив Богом данный рай — в то, что мир являет собой сейчас. Ср. "Бог — прав Тлением трав, Сухостью рек, Воплем калек, Вором и гадом, Мором и гладом, Срамом и смрадом, Громом и градом, Попранным словом. Проклятым годом. Пленом царевым. Вставшим народом" (2, 72; примечание самой Цветаевой: "NB. Очевидно, нужно понять: Бог все-таки прав, прав, — вопреки").

Что касается милосердия, то оно проявляется у Цветаевой исключительно лишь к обреченному, отверженному, павшему. Сравни пожелание "вчерашнему царю" спокойно спать и не видеть "красных знамен во сне" (2, 60). Или обращение к "Матери-России" явить любовную благодать своему Сыну: "Грех отца не карай на сыне. Сохрани, крестьянская Россия, царскосельского ягненка — Алексия" (2, 61). В дни же, когда белые под водительством Мамонтова подходили к Москве и уже грезилась победа над красными, Цветаева просила царя земного и царя небесного пощадить мятежников и призывала все разрозненные и враждующие потоки слиться в единую родную Русь. Ср. "Царь и Бог! Простите малым — Слабым — глупым — грешным — шалым, В страшную воронку втянутым, Обольщенным и обманутым... Царь! и Бог! Жестокой казнию Не казните Стеньку Разина!... Царский сын — прости Разбойнику! В отчий дом — дороги разные. Пощадите Стеньку Разина. Разин! Разин! Сказ твой сказан! Красный зверь смирен и связан. Зубья страшные поломаны, Но за жизнь его за темную, Да за удаль несуразную — развяжите Стеньку Разина! Родина! Исток и устье! Радость! Снова пахнет Русью!" (2, 79).

6.4.5. ЛГ — маг, чародей, волшебник. Магические средства включают гипнотическое внушение, заклинание, заволаживание голосом (словом, пением, звуком), взглядом, заговаривание с применением зелья и прочих "отворотов" от жизни. (Ср. действие "хмеля-мозгокрута"). Отвораживая от этого белого света, цветавский маг насылает тьму, слепоту, глухоту, туманный морок, затмевающие белый свет, затуманивающие реальность (сравни различные состояния помраченности: "оторопь", "одурь", "обморок", "бред" забытья, "беспмятство" и т.п.).

Примеры

Луна, заволаживая Лунатика, внушает ему состояние сомнамбулической отключенности от низкой реальности, заклиная его не видеть, не слышать, не откликаться на земное: "Оплетавшие — останутся. Дальше — высь. В час последнего беспмятства Не оч-

нись. У лунатика и гения Нет друзей. В час последнего прозрения Не прозрей. Я — глаза твои. Совиное Око крыш, Будут звать тебя по имени — Не расслышь. Я — душа твоя: Урания: В боги — дверь. В час последнего слияния Не проверь!" (3, 82).

Сравни обряд завораживания от земной любви: дарение кольца-"талисмана" "от красных губ" (и там же внушается: "чтоб не глядел... девушкам в лицо, чтоб позабыл... даже слово нежность") как создание охранительного магического круга, преграждающего путь к соблазнам. Железное кольцо — это щит, загораживающий губы "от красных углей" любви, железным холодом остужающий любовный жар. Кольцо — спасательный пояс, "первое звено" в "кольчуге", защищающей от губительных стрел Эроса. (2, 250).

Бессонница (а у Цветаевой это состояние творческого бдения, типа сна наяву, т.е. это "час души", творящей высокие вымыслы) прельщает героиню испить из ее кубка и забыть сей мир: "Пригубь! Прельстись!... От всех страстей — Устой, От всех вестей — Покой... Втяни, Глотни: — Не будь... Мир без вести пропал. — В нигде Затопленные берега. — Пей, ласточка моя! На дне Растопленные жемчуга... Ты море пьешь, Ты зори пьешь..." (2, 104); ср. "дивный напиток" Вакха от памяти: "здесь меняющий в где-то, Быть меняющий в плыть" (ИП, 682).

"Верховный Рудокоп" завораживает ЛГ "от света божья" (2, 100); магические чары поэта (ср. Эллис, поэма "Чародей"), певца (сравни чарующий голос льстивой флейты и обманные завораживающие песни Крысолова) отрешают от земной жизни, уводят из этого мира; Колдунья из поэмы "Переулочки", заманивая молодца в свое запредельное царство, полностью отрешает его от физической реальности, отключая память, зрение, трезвость восприятия, и погружая молодца в лихорадочный озноб, обморок, забытие, беспомощность. (Вспомним различные ипостаси колдуньи: "Знобь Тумановна", "Лихоманочка Лихомановна" и др.). Среди средств, с помощью которых колдунья завораживает молодца, — и соблазняющие "шепоточки-смеюнчики, сладкослюнчатые, сладкострунчатые", и говорящая расческа-гребешок.

Главное же, чем обольщает Лихоманка, — это слово, колдовская словесная игра, туманная-обманная (ср. "Лжей-то в груди Семь да семижды Семь, да еще Семь"), затягивающая, заманивающая, чарующая болтовня, которой колдунья в конце задуряет молодца, сживая его с "этого" света. Как пояснила сама Цветаева (а былинное имя колдуньи из "Переулочков" — Маринка!): "под шумок" этой завораживающей и опасной болтовни "все и делается:

уж полог не полог — а парус, а вот и речка, а вот и рыбка, и т.д. И лейтмотив один: соблазн, сначала "яблочками", потом речною радугою, потом — огненной бездной, потом — седьмыми небесами... Она — **морока** и играет самым страшным" (2, 380).

ЛГ занимается также самовнушением, заговариванием себя. Ср. многократный повтор-закливание в сцене прощания героини "Поэмы конца" с любимым: "Значит, не надо. Значит, не надо. Плакать не надо" и т.д. и т.п. (4, 175). Даже заклинания ЛГ, обращенные к другому, на самом деле часто являются самозаклинанием, подобно уверениям отца из гетевской баллады, что он точно видит старые ивы (в то время как ребенок явно видит Лесного царя). Ср. комментарий Цветаевой: "Мой сын, мой сын, я в точности вижу..." — ответ человека, умоляющего, заклинающего другого поверить, чтобы поверить самому, этой точностью видимых ив еще более убеждающего нас в обратном видении (Т2, 316).

6.4.6. ЛГ — врач. Поскольку эта жизнь диагностируется цветевским лекарем как "болезнь", "прижизненная смерть", то средством излечения, спасения, т.е. лекарством ОТ жизни в широком смысле может рассматриваться в ПМЦ все, что идет не на пользу, а во вред жизни, все, что не способствует жизни, а помогает нежить. Лечение, как правило, осуществляется радикальным способом, например хирургическим (ср. "лекарский нож", 3, 88), либо необычным, с точки зрения традиционной медицины, методом. Таковы, в частности, "окольные", "обманные", "обратные" способы излечения от жизни с помощью магии, гипноза и прочих средств, отключающих от действительности, выводящих из жизни, ср. например, лечение голодом, глухотой, слепотой, беспамятством и т.д. Применяемый с лечебными целями холод анестезирует боль от контакта с жизнью, исцеляет от "горячки" (напр. остужает "горячку чувств"), укрепляет невосприимчивость к жизни (сравни "лед отрешения", холод бесстрастия; ср. "знаю — лечите Обиду Времени — Прохладой Вечности", 3, 35, цикл "Деревья").

Атрофия чувств, лунатизм, бред и вообще все, что с обычной точки зрения считается ненормальностью или болезнью, с точки зрения ЛГ является нормальным, здоровым. Все что болезненно и губительно для тела, что ранит, терзает, убивает плоть, — полезно для духа. Смерть оценивается как спасительное средство от жизни. Ср. о Белом, который 8-го января 1934 г. (дата его смерти) "излечился" "от неизлечимой болезни — жизни" (Т2, 115).

Сильнейшее отворотное средство от жизни — горькие "отвратные" вещества. Отказываясь от всего земного, ЛГ предпочитает

сладкому — горькое (кислое, соленое) или несъедобное (т.е. это пример отталкивания в обратную сторону). Сравни: луковица, рябина, "кисловатый" барбарис, несъедобная ягода бузина, волчьих ягоды, морская вода (являющаяся непитьевой), сок ядовитого анчара, отворотные зелья, а также прочие отравы и яд, полностью излечивающий от жизни. Этим же свойством обладает горькая правда о жизни, которая, подобно отрицательному знанию, отвращает от жизни (этим приемом пользуется ЛГ при разоблачении этого мира).

Назначение горького в ПМЦ — "горчить" сладкие земные плоды, давать отвращение к сладкому, отвращать от земных соблазнов, отравлять неистинные радости и желания, — одним словом, отбивать вкус к земной жизни. Горькое, горечь — это также вкусовая разновидность горя, и горечь эта — душе во благо. Таким образом, горькие или отравляющие вещества, внушающие отвращение к жизни, подобно горю-беде, омрачающей наше земное существование, имеют в ПМЦ функцию защитных: защищают ОТ жизни.

Примеры

Море советует царевичу "испить морского питьеца", дабы набрать силу, чтобы разорвать путы-канаты, приковывающие к земле, и уйти на вольные просторы (4, 72); кислый барбарис, растущий по дорогам — лекарство от сладкой сытости гаммельнского болотного рая (4, 208); "Луковица и свобода!" — девиз цветаевских нищих гордецов, с их пренебрежением к жизненным благам, свободных от всего земного, ср. "Страна веселого голода... презрения к еде (пресловутая испанская луковица)", Т1, 325; "Как не жаждавать тебя всечасно Из всех ягод земных — о яд! — Та, которую не едят" (3, 488, автограф варианта "Бузины"). Бузина, как уже отмечалось ⁸³, — символ невозможных желаний, неосуществимых в жизни, нереального бреда. Это цветаевская разновидность желанного запретного плода (несъедобного и даже ядовитого, т.е. "невозможного" и именно потому притягивающего). Напомним, что именно соком анчара, "неподслащенной бедою", "не переслащенным вином", крестили цветаевского поэта на "трудный брак" с жизнью, дабы послужил анчарный яд и противоядием от жизненной горечи (так чтобы потом — "все яды — водой отварною...") и "отворотным" средством от жизненной сладости (3, "Крестины"). Отсюда "горечь" цветаевской Музы (ср. "суровости горький дар", 3, 12; "горечь певчих горл", 3, 28) и назначение ее Лиры: "горчить"- "огорчать"- "омрачать" ложные земные радости, отвращать (т.е. из-

лечивать, спасать) от жизни как она есть.

"Час души", отключающий от внешней жизни, смыывающий "тщету румян", отсекающий ненасущное — оказывает оздоровительное воздействие. Ср. "В тот час, душа, мрачи Глаза, где Вегой Взойдешь... Сладчайший плод, Душа, горчи. Горчи и омрачай: Растиверши... Есть час Души, как час грозы, Дитя... Час Души, как час Беды, Дитя... Беда моя! — так будешь звать. Так, лекарским ножом Истерзанные, дети — мать корят: "Зачем живем?". А та, ладонями свежа горячку: "Надо — Ляг". Да, час Души, как час ножа, Дитя, и нож сей — Благ" (3, 87-88, "Час Души").

Из средств самолечения, которые практикует ЛГ, упомянем также следующие:

(а) Смехотерапия как лекарство от обид и ран, наносимых жизнью. Смех — защитное средство от травмирующей действительности, но это искусственный смех, маска, которую ЛГ надевает, чтобы скрыть страх, душевную боль, плач, чаще всего в ситуации отрешения, ср. эпизод расставания героев "Поэмы Конца": "Не похоронив — смеяться! (И похоронив — смеюсь)", 4, 176. Другая разновидность смеха ЛГ — дерзкий, вызывающий, издевательский смех — своего рода отвратное средство, демонстрирующее отчуждение ЛГ, его презрение, отвращение к миру и жизни.⁸⁴ И в том и в другом случае, это не радостный, а горький смех (сквозь слезы), холодный, ядовитый и т.п. Ср. показательное признание: "В чем грех мой? Что в церкви слезам не учусь, Смеясь наяву и во сне, Поверь мне: я смехом от боли лечусь, Но в смехе не радостно мне!" (1, 57, "Колдунья").

Либо это гомерический смех в состоянии душевного экстаза, т.е. эмоциональное беснование. Сравни описание смеха как бесовской лихорадки-тряски-пляски, в поэме "Автобус": "Препонам наперерез Автобус скакал как бес... как бес оголтелый неся И трясся... — и мы тряслись — Как бесы... Горох... в супу Кипящем! [ассоциация с адовым кипящим котлом] ... Как зерна в ступе [ср. Черт в ступе], Как вербный плясун — в спирту [вербный чертик, пляшущий в бутылке со спиртом, ср. рассказ "Черт"], Как зубы в ознобном рту!... От тряса рождался — смех, От смеху того — веселье Безбожно-трясомых груш: В младенчество впавших душ. Я — в юность: в души восторг!... Автобус скакал, как бык Встречь красному полшалку, Как бык ошалелый, мчался..." (4, 333, 334).

(б) Бредотерапия, уход в вымысел, в иной мир, в мечты, лечение сном (т.е. теми же вымыслами). Сниженной разновидностью является хмельной бред. Ср. целительное действие "хмеля-мозго-

крута", компенсирующего потери-лишения, "переворачивающего" мир: "И напилась же я в ту ночь! Зато в блаженном мире — том — Была — я — княжескою дочкой, А ты был уличным певцом!" (2, 253 — из песни уличной певицы, прогнанной со двора отцом "княжеского сына").

(в) Натуротерапия — уход в мир природы, залечивающей раны, исцеляющей от душевной астмы (помогающей "продышаться"), восстанавливающей жизненные силы-соки и душевное равновесие ЛГ. Ср. цикл "Деревья": "К вам иду!... Вашими вымахами ввысь Как сердце выдышано!... В великий покой Мхов!... знаю лечите Обиду Времени — Прохладой Вечности..." (3, 30, 31, 35);⁸⁵ сравни "животворный шприц" "в око" (зелень за городом), целебное действие зеленого хмеля, "освобождающего от дум", благое припадание к земле: "Позеленевшим, прозревшим глазом Вижу, что счастье, а не напасть, И не безумье, а высший разум: С трона сшед — на четвереньки пасть... Пасть и пастись, зарываясь носом в траву — да был совершенно здрав Тот государь Навуходносор — землю рыв, стебли ев, траву жрав — Царь травоядный, четвероногий, Злаколюбивый Жан-Жаков брат — Все соки вобрав, все токи, Вооруженная как герой... Зелень земли ударяла в щеки И оборачивалась зарей!" (4, 334, 335); сравни также благодарственную "Оду пешему ходу" и др.⁸⁶

(г) Самонасильственная хирургия, удаление источника боли (чаще всего, сердца, в ситуации отрешения), ср. Царь-Девичу, вырывающую из груди свое сердце, раненное любовью к царевичу.

(д) Самоубийство как полное излечение от жизни.

6.4.7. ЛГ — учитель, воспитатель, наставник, учитель жизни, проповедник, пророк (ср. соответственно, ученик, выкормыш, "учеба", "школа", "уроки высшего", "час ученичества" и т.д.)

Утверждение ЛГ, что "ничто и никто не пример", отрицает не вообще школу, учебу, а земную школу, уроки жизни. Отстаивая право не учиться чуждому, ложному (ср. "зачем приучаться к чуждому?", П), право на самостоятельность, независимость от навязываемых неистинных ценностей, ЛГ проповедует самообразование, причем самообразование сочетается с самовоспитанием. В программу учебно-воспитательной деятельности ЛГ входит распространение "отрицательного" знания о жизни и о мире и пропаганда поведения, основанного на этом знании. А именно, что все земное, жизненное есть неистинное, низшее, неценное, недостойное, все ценности этого мира есть ложные ценности, что не надо делать "это" (все разновидности соединения с земным), а на-

до делать "не-это" (все разновидности несоединения с земным, напр. неприятие этого мира, отказ от жизни, уничтожение всего земного), надо делать "то" (все разновидности истинного). Таким образом, содержание "уроков" ЛГ обратно тому, что "дается" жизнью и что требуется "для жизни". Задача обучающего заключается в том, чтобы научить незнающих (сравни типичное обращение ЛГ: знающего, старшего, высшего — к младенцу, детям, "первому человеку" Адаму, ученику и т.п.) и переучить знающих не-то, то есть отучить их от соединения с неистинным. Столь силен дидактизм в цветаевском отношении к миру, что недаром она призналась как-то: "Я скоро перестану быть поэтом и стану проповедником: против кривизн" (Гулю, Нов. Ж., 1959, 174).

Типичный цветаевский учитель строг, суров, не знает жалости. Обучение ведется жестокими средствами, среди которых и ежовые рукавицы, и гвозди (по которым надо ходить) и раскаленное железо (на уста, вещающие "не то"), и безжалостное слово, не утешительная, а горькая правда об этом мире и этой жизни. Смысл жестокости — закалить, подготовить к грядущим испытаниям, приучить не бояться боли, беды, одиночества, смерти — всего того, что связано с потерей земного. Жестокость эта оправдана высшей целью. Это "высокая беспощадность", ибо "презрение к телу" есть "доверие к духу" (Т1, 118).

Примеры

"Не надо мне белым По черному — мелом доски!" (3, 91) — отказ от "прописных", наглядных, примитивных истин этого мира, сравни гордо-вызывающее: "а я — самоучка" (Тес., 64); "Мне скажут (а не скажут — сама себе скажу, ибо наш худший (лучший) противник, самый зоркий и беспощадный — мы)..." (Т1, 269); сравни обучение "навыоротному" поведению в наставлении "детям" (Т1, 441); "Уединение: уйди В себя, как прадеды в феоды. Уединение: в груди Ищи и находи свободу!... Кто победил на площади — Про то не думай и не ведай. В уединении груди — Справляй и погребай победу" (3, 177). "Жизнь — это место где жить нельзя..." (4, 185); "Помни закон: Здесь не владей!" (3, 14).

Вспомним Сивиллу, растолковывающую "младенцу", что есть жизнь и что есть смерть (3, 25-26). Сравни проповедь отрешения от любви и жизни лирической героини: "Слушай-слушай, Адам, Что проточные Жилы рек — берегам: Ты и путь и цель, Ты и след и дом. Никаких земель Не открыть вдвоем. В горний лагерь лбов Ты и мост и взрыв... Берегись слуги, Дабы в отчий дом В гордый час трубы Не предстать рабом. Берегись жены, Дабы, сбросив

прах, В голый час трубы Не предстать в перстнях" (перстень — как знак "окольцованности" земным браком и как ненужное, внешнее украшение); и далее, там же: "... Берегись! Не строй на родстве высот (Ибо крепче — той В нашем сердце — тот) ... От вчерашних правд В доме — смрад и хлам. Даже самый прах Подари ветрам!...", 3, 27); "Будь на—стороже! Последняя ставка! Нет, поздно уже, Друг, если до завтра!... Не в наши лета Откладывать смерть!" (3, 20); "Милый, растрать! С кладью не примут! Дабы принять — Надо отринуть! Милый, не льни: ибо не нужно: Ибо ни лжи: Ибо ни мужа Здесь, ни жены..." (2, 182); "Мимо иди!" (2, 156).

"В чудный час передвосходный Мой совет тебе — кто б ни был! Меняй страстный путь на водный! Бросай бабу, — иди к рыбам!... Не теряй на подлость силу... Дай челну полный ход... Надо быстро гресть..." (4, 25); совет Ветра Царь-Девике: "Будет тебе руки Марать бабьим делом!... Предоставь, товарищ, Это дело — дурам" (4, 75); Море наставляет царевича: "Доверься морю! — Не обманет!... Я нянюшка — всех лучше нянек, Всем колыбелям колыбель. Уж скоро ты в кулак — канаты Сам разорвешь своей рукой. Припав к груди моей богатой, Крепчай, мой выкормыш морской! Клади себе взамен подушки Мою широкую зарю! Тебе в игрушки-погремушки Я само солнце подарю! Не будет вольным володеньям Твоим ни краю, ни конца... Испей, сыночек двухнедельный, испей морского питьеца... Утробу тощую согрей, Иди, иди ко мне в учебу — К пенящейся груди моей!" (4, 172).

"Свершилось! Он один меж небом и водою! Вот школа для тебя, о ненавистник школ! И в роковую грудь, пронзенную звездой, Царь роковых ветров врывается — Эол" (2, 42, обращено к мятежному Байрону); вспомним уроки Черта, сделавшиеся "жизненным девизом" Цветаевой и даже выбранные ею в качестве "могильной надписи" ("Ne daigne!").

Сравни уроки Пушкина ребенку-Цветаевой. На примере "Памятник-Пушкина", с которым у Цветаевой была своя игра: "приставлять к его подножью куколку... и... сравнивать... и так как **черный** был явлен гигантом, а **белый** комической фигуркой, и так как непременно нужно выбрать, я тогда же и навсегда выбрала черного, а не белого, черное, а не белое: черную думу, черную долю, черную жизнь... Первый урок числа, ... масштаба, материала, ... иерархии, ... мысли, и, главное, наглядное подтверждение всего моего последующего опыта: из тысячи фигурок даже одна на другую поставленных, не сделаешь Пушкина" (Т2, 252). А

вот уроки Пушкина на примере его Татьяна: "Если я потом всю жизнь по сей последний день всегда первая протягивала руку... И если я потом, когда уходили... не только не протягивала вслед рук, а головы не оборачивала, то только потому, что тогда, в саду, Татьяна застыла статуей. Урок смелости. Урок гордости. Урок верности... Урок одиночества... Да, да, девушки, признавайтесь — первые и потом слушайте отповеди, и потом выходите замуж за почетных раненых, и потом слушайте признания и не снисходите до них... Татьяна до меня повлияла еще на мою мать. Когда мой дед... поставил ее между любимым и собой, она выбрала — отца, а не любимого... выбрала самый тяжелый жребий — вдвое старшего вдовца с двумя детьми, влюбленного в покойницу..." (Т2, 262).

Маяковскому, "любовная лодка" которого "разбилась о быт", ставится в пример Разин, который "с бытом лучше совладал" (утопив свою любовь в море, 2, 196)⁸⁷; урок Вакха Тезею: отказаться от земной любви значит раздвинуть границы человеческого, стать вровень с богом. Ср. их диалог: "Не в пределе мужском! Выше сил человеческих — подвиг! — Стань божеством" (ИП, 682).

В роли учителя жизни выступает стол поэта: "Учивший, что нету — завтра, что только сегодня — есть... Твердивший, что каждой строчки Сегодня — последний срок. Грозивший, что счетом ложек Создателю не воздашь, что завтра меня положат — Дурищу — да на тебя ж!" (3, 171).⁸⁸

Вспомним "уроки бытия" Стаховича (2, 79, "Повесть о Сонечке"), а также "учительство" князя Волконского (и в жизни и с кафедры), дававшего наглядные уроки высоты духа, душевной чистоты, красоты, справедливости, совершенства. Например, его лекторство в Пролеткульте — это "живой укор и... живое опровержение" советской власти. Ср. "У человека, во имя рабочих, все отняли — он отдает им свои лучшие часы, при этом всенародно восставая на диктатуру пролетариата. Все отняли, стало быть — не все, коли дает? Что же это, чего нельзя отнять? И почему, ненавидя 'пролетариат', любит рабочих?". Недаром скажет потом коммунист, арестованный за общение с семьей Волконских: "Я не к князьям ходил — к людям" (Т1, 166).

"Царю — на Пасху" Цветаева напоминает об искупительной жертве, об отрешении от этого мира, о благе беды, освобождающей от власти земного, о необходимости второго, высшего рождения, о воскресении в духе: "Христос Воскресе, Вчерашний царь!... Потомки И предки — сон. Есть — Котомка, Коль отнят — трон" (2, 61).

"Упадешь — перстом не двину. Я люблю тебя как сына. Всей мечтой своей довлея, Не шадя и не жалея. Я учу: губам полезно Раскаленное железо, Бархатных ковров полезней — Гвозди — молодым ступням. А еще в ночи беззвездной Под ногой — полезны — бездны!..." (2, 31) — стихотворение, заметим, обращено к дочери. Отметим типичные мотивы: проповедь сурового, мужественного, спартанского воспитания, благой беды, пользы лишений, полной оторванности от земли.⁸⁹ Бездна под ногой — это воздух как "новая земля", как "грунт беспочвенных" (4, 280, 285) — то, к чему надо приучаться еще здесь, чтобы не убояться, не дрогнуть. Ср. "Всем нам на том свету С пустотой сращать пяту Тяготенную" (4, 254); "Долг плясуна — не дрогнуть вдоль каната, Долг плясуна — забыть, что знал когда-то Иное вещество, Чем воздух — под ногой своей крылатой!" (2, 282); о расставании как учебе, уроке на будущее, репетиции смерти: "... когда-нибудь со всем расстанешься: совсем! А это — урок, чтобы потом — не страшно — и даже не странно — было..." (Тес., 184). Сравни школу преодоления страха смерти: например, ходить на кладбище с тем, чтобы "примерять" смерть и "свыкаться, учиться..." (Т1, 352).

6.4.8. ЛГ — переводчик, толкователь, интерпретатор. Слово "переводчик" у Цветаевой имеет следующие значения:

(а) Переводчик, перевозчик, проводник, вожатый — тот, кто переводит из этого мира в тот, с этого берега на тот, из этой жизни в ту. Несколько примеров: Луна, внушая лунатику беспамятство, уводит его с земли на крышу, из низшего мира действительности — ввысь, в иной мир (3, 82). Беспамятство, забвение земного, потеря земной достоверности есть некая "харонова мзда" за переезд через Лету. Сон-"летчик" переносит душу из теснот жизни на просторы иного мира, где она преображается и парит (3, 113). Голос свыше наставляет Адама, что самоотказ от земного (слуги, жены, родства и т.д.) — это "мост" "в горний лагерь лбов", что сам Адам, без всего земного, есть и "путь", и "цель", и "дом" (3, 27). Черт переводит маленькую Марину на другой берег Оки — символический ритуал перехода на чертову территорию, ухода из-под влияния, от запретов матери, как бы олицетворяющей земного Бога (Т2, "Черт"). Музыкант уводит детей из гаммельнской скучной и нудной обыденности в потусторонний мир — веселый, яркий, сказочный "детский рай" ("Крысолов"). См. также другие примеры Черта-Вожатого в главе 2, раздел "Черт и Бог".

О Рильке — "Убеждена еще, что когда буду умирать — за мной

придет. Переведет на тот свет, как я сейчас перевожу его (за руку) на русский язык. Только так понимаю — перевод" (Тес., 71). Месяц спустя, Цветаева, в эссе о Рильке, предваряющем её перевод отрывков из "Писем к молодому поэту", почти дословно повторила ту же мысль: "... есть у перевода еще другое значение. Перевести не только на (русский язык, например), но и через (реку). Я Рильке перевожу на русскую речь, как он когда-нибудь переведет меня на тот свет. За руку — через реку" (Т1, 273).

(б) Переводчик с одного языка на другой (с низшего — на высший, например, с языка прозы, реальности — на язык поэзии, мифа, предания). Если уподобить идеальный, Высший замысел о мире божественной книге Бытия (ср. уподобление неба "звездной книжище", 3, 43), то этот несовершенный мир, жизнь-быт представит как искаженный "человеческий документ" — ущербный, сниженный вариант оригинала, его бездарная, уменьшенная копия (ср. "миниатюра"), где много ненужного, грязного, низкого и т.п. Цветаевский переводчик (он же мифотворец) преобразует, исправляет несовершенный текст, переписывает его на белом (очищает), отсекает лишнее, жертвуя несущественным, выявляет (высвечивает) суть, возвышает, доводит сырой материал до совершенства подлинника, возвращает тексту первоначальный смысл, т.е. вымыслом претворяя Высший Замысел, восстанавливает оригинал.

Перевод, таким образом, качественно отличается от подстрочника, это новый текст: новое содержание (качество) облечено, соответственно, в новую форму (что, в частности, включает переименование). Новый текст независим, свободен от подстрочника, это вольный перевод, "поэтическая вольность" — свободная игра поэтического воображения, вдохновенный вымысел (и как бы сплошное лирическое отступление, выходящее за рамки "прямого" повествования и уводящее в иные сферы).

Переводчик совмещает в себе также толкователя, интерпретатора, редактора, наименователя, составителя словаря и т.п. Осмысливая явления, определяя их суть, он приводит в соответствие слова и смыслы, так что каждое обозначаемое получает имя согласно своей сущности. Так составляется как бы толковый словарь, где слова протолкованы автором словаря — лирическим героем — т.е. обычное слово и смыслоупотребление переведено на язык ЛГ. (Словарь этот установочный, нормативный, ибо, как мы помним, за норму в ПМЦ принята норма ЛГ). Например, "все", "вы", "здесь" говорят: "жизнь", а я называю это "слизь"; ср. "Газет — читай: клевет" (3, 191), "Негам (читай: камням)"; а вот как пе-

реименовывает Цветаева в "Вольном проезде" (Т1, 45-46) Красную площадь и (несуществующий) переулок Троцкого: "Чертова площадь", "Бесов переулок" (красную мятежную Русь Цветаева олицетворяет с бесами, чему в ПМЦ имеется много примеров).⁹⁰

"Юбилляр — пошлое слово! Заменим его триумфатором" (Т1, 171); "'Любовник' и здесь и впредь, как средневековое обширное 'amant'. Минуя просторечие, возвращаю ему первичный смысл."⁹¹ Любовник: тот, кто любит, тот, через кого явлена любовь, провод стихии Любви. Может быть, в одной постели, а может быть — за тысячу верст. — Любовь не как "связь", а как стихия" (Т1, 95).

Сравни понимание Цветаевой смысла слова "влияние": "влияние, влияние на. Вздор. Это давление на, влияние — в, как река в реку, поди-ка разбери, чья вода — Роны или Лемана. Новая вода, небывшая. Сли—яние" (Т1, 329).

"Понятие пушкинской школы — бесконечное сужение понятия самого Пушкина, один из аспектов его. "Вышел из Пушкина" — показательное слово. Раз из — то либо в (другую комнату), либо на (волю). Никто в Пушкине не остается, ибо он сам в данном Пушкине не остается. А остающийся никогда в Пушкине и не бывал. Влияние всего Пушкина целиком? О да. Но каким же оно может быть, кроме освободительного? Приказ Пушкина 1829 года нам, людям 1929 года, только контр-пушкинианский. Лучший пример "Тема и вариации" Пастернака, дань любви к Пушкину и полной свободы от него. Исполнение пушкинского желания" (Т1, 332).

О своих же переводах Рильке: "А сегодня мне хочется, чтобы Рильке говорил — через меня. Это, в просторечии, называется перевод. (Насколько у немцев лучше — nachdichten! Идя по следу поэта, заново прокладывает всю дорогу, которую прокладывал он. Ибо, пусть — nach (вслед), но — dichten! [тут же, в сноске, Цветаева пишет: "Петать? Сказывать? Сочинять? Творить? — по-русски — нет."] — то, что всегда заново. Nachdichten — заново прокладывает дорогу по мгновенно зарастающим следам)", Т1, 272.

А вот как интерпретирует и редактирует Цветаева высказывание Т. Готье, буквально дополняя текст Готье и переиначивая на свой "обратный" лад смысл сказанного им: "Формула Теофиля Готье... "je suis de ceux pour qui le monde visible existe" обрывается на самом важном: как средство, а не как цель!" (Т1, 230). Эта показательная для Цветаевой фраза — не только типичный пример "поэтической вольности", но и кредо ее мифотворца.

На этом мы закончим рассмотрение отношений ЛГ Цветаевой и "этого" мира, ибо далее начинается уже другая большая тема: ЛГ

и "тот", "иной" мир, им сотворенный (та цель, для которой "этот" мир — лишь "средство") — то есть описание положительной, компенсирующей части процесса миро- и мифотворчества.⁹²

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрим кратко основные выводы этой работы. В соответствии с задачей исследования, мною описана общая картина художественного мира Цветаевой и подробно рассмотрена одна из двух центральных тем ее творчества: конфликт лирического героя и действительности.

Сопоставительный анализ самого широкого круга цветаевских текстов (короткие лирические стихотворения, поэмы, драмы, разнообразные прозаические произведения, письма) позволил выявить самые общие, фундаментальные, наиболее абстрактные тематические инварианты Цветаевой и их иерархию (систему инвариантных тем, мотивов, их разновидностей и конкретных проявлений в текстах Цветаевой). Это дает возможность интерпретировать и комментировать, исходя из целостной картины художественного мира Цветаевой, разнообразное множество ее конкретных произведений, тем, мотивов, образов, персонажей и т.п., то есть способствует лучшему пониманию как творчества Цветаевой в целом, так и отдельных его аспектов. Соответственно, например, конфликт ЛГ и действительности рассматривается на общем фоне поэтического мира Цветаевой, как часть глубинной темы тотальной дисгармонии в цветаевской вселенной.

Итак, художественная вселенная Цветаевой представляет собой не единый, цельный мир, а неоднородный, разделенный на "этот" и "тот", которые наделены признаками неистинности и истинности, соответственно. Для каждого мира характерны свои законы, нормы, меры, свои типичные представители (действующие лица данного мира). Наиболее общим законом земной жизни, мира разлаженной гармонии, является несовпадение, — когда либо не соединяется то, что стремится или должно быть вместе, либо соединяется несовместимое, образуя неестественные, насильственные и даже противоестественные земные союзы.

Среди действующих лиц цветаевской вселенной выделяются два основных типа: ЛГ и "не-ЛГ". ЛГ — это обобщенный образ, собирательное всех лирических персонажей Цветаевой, с которыми в той или иной степени отождествляет себя автор (в отличие от "не-ЛГ"). Доминирующим типом ЛГ является лирическое "я" (и типологически сходные персонажи).

Наиболее важными особенностями ЛГ являются интенсивность и активность, двойная сущность (совмещение в одном разного, противоположного), и конфликтность. ЛГ совмещает в себе характеристики антагонистических миров ("этого", неистинного, и "того", истинного), то есть соединяет несовместимое и, таким образом, сам является воплощением дисгармонии.

В типичном ЛГ Цветаевой конфликтно соединяются и борются разные начала: земное и небесное; душевное и духовное; тело и душа; жизнь и смерть; Черт и Бог; тьма и свет; рай и ад; стихия и порядок; сердце, чувства и голова, мысль, разум; страстность, безмерность, неистовость чувств и холодное, волевое бесстрашие; собственничество, присвоение и отрешение; воля-свобода, часто стихийная, и воля волевая, преодолевающая стихию; природа (как данное) и программа (как самотворимое); бунт и долг; измена и верность; сила и слабость; женское и мужское; нежность и суровость; жалость и жестокость; дерзость и страх, и т.д. При этом, многие конкретные лирические персонажи Цветаевой олицетворяют собой какую-то одну из сторон двуединой сущности ЛГ.

"Этот" мир и ЛГ являются основными противоборствующими силами в поэтическом мире Цветаевой и находятся в состоянии постоянного взаимного конфликта. Виды и формы конфликта разнообразны: Бытие — и быт; "художник" — "жизнь, как она есть"; поэт — и чернь; личность — и толпа, государство; я — и другие, все, и т.д.

Конфликтность ЛГ проявляется не только как внешняя борьба, разлад с миром (неприятие, отрицание действительности, отказ от жизни и т.д.), но и как внутренняя борьба, конфликт двух "я": низшей, земной души (неосновное, ненастоящее "я"), погруженной в жизнь, в любовь, — и высшей души (главное, настоящее "я"), которая рвется к "иному".

Жизнь оказывает на ЛГ губительное воздействие. Все попытки ЛГ жить в этом мире кончаются неудачей или даже катастрофой. Состояние ЛГ крайне дискомфортное, болезненное: страдание, душевный разлад, неудовлетворенность и другие отрицательные чувства.

В силу своей активной и творческой природы, ЛГ не только разрушает старый, несовершенный, неистинный мир, но и строит новый, совершенный, истинный: творит миф типа возвышенного обмана (отрицание реальности, возвышение, украшение, преобразование "жизни, как она есть" в жизнь "как быть должна"). Как пре-

образователь и исправитель "этого" мира ЛГ-мифотворец выступает в различных ролях (в данном исследовании рассматривается лишь разрушительный, отрицательный аспект миро- и мифотворчества), напр. воина, критика, судьи, карателя, мага, учителя, проповедника, переводчика, толкователя.

В основе всей деятельности ЛГ лежит механизм компенсации. Это своеобразная защитная реакция на травмирующий контакт с действительностью и средство преодоления нежелательной ситуации положительным отрицанием ее. Например, считать земную беду — благом, потерю в жизни — выигрышем и т.д., сравни такие девизы ЛГ как "отказ от меньшего, низшего, ради большего, высшего", "победа путем отказа" и др. Культивирование лирическим героем подобной точки зрения на беду, потерю, отсутствие желаемого в жизни — ничто иное как самовнушение, спасительный вымысел, иначе говоря — "возвышающий обман", побеждающий низкую правду о земной жизни.

Однако, в силу двуединой природы ЛГ, отказы ЛГ от жизни, от земной любви, чередуются со срывами в человеческое (то есть осиливает то небесное, то земное притяжение.) Для ЛГ характерны именно колебания между приятием жизни и любви — и отрешением. То, в ущерб высшей душе, осиливает земное в ЛГ (напр. соблазн жить наяву или осуществление жизненного долга). То, расправляясь с низшим собой, берет верх неземное в ЛГ, осуществляя "высший долг души — полет". Таким образом, ЛГ разорван между землей и небом, то срываясь вниз, то взмывая ввысь. Небо и земля — заимствуя цветаевский образ — как бы играют в мяч лирическим героем.

Преодоление жизни (символически — круг) — это одна из важнейших установочных формул ЛГ. Графическое изображение этого — стрела, устремленная вверх и разрывающая бесконечную цепь колец. Как мне представляется, именно этим конфликтным совмещением стрелы и круга может быть явлена Цветаева как тип поэта, в рамках ее собственной классификации, делящей поэтов на поэтов "с развитием" (стрела, пущенная в бесконечность) и поэтов "без развития" (круг). Так, для Пушкина, по Цветаевой, характерны становление, путь самораскрытия, в отличие, например, от Лермонтова, Ахматовой, Мандельштама, Пастернака, которые как бы сразу — были, и которые уже в самом раннем возрасте явили "формулу своей лирической неизменности" (см. Д2, "Поэты с историей и поэты без истории").

Продолжая эту параллель, можно сказать о самой Цветаевой

(которая является, безусловно, смешанным типом поэта: "без развития" и "с развитием") следующее. Формула "лирической неизменности" Цветаевой — это интенсивность, активность и двойная сущность (что присутствует уже в самой ранней Цветаевой). Развитие, эволюцию же Цветаевой являет собой конфликтность (что характерно для зрелого творчества Цветаевой).

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

1. См. Библиографию к настоящей работе (а также предисловия, вступительные статьи, заметки и комментарии к указанным произведениям Цветаевой).

О советских публикациях произведений Цветаевой см., в частности, в примечаниях А. Саакянц к сборнику "Поклонись Москве", стр. 512-513.

Основная библиография цветаевских переводов см. в Гладкова и Мнухин 1982. Некоторые добавления см. в Библиографии к Разумовская 1983, а также в данном исследовании, в Библиографии произведений Цветаевой.

На Западе Цветаевой были посвящены:

а) международный коллоквиум "Вокруг Марины Цветаевой", Монжерон, июль 1981. Обзор выступлений см. Татарина 1981; публикация некоторых докладов см. РХД 135;

б) международный симпозиум, посвященный творчеству Марины Цветаевой, Лозанна, июнь-июль 1982. Обзор выступлений см. Бахрах 1982; публикация материалов симпозиума: РХД 137; Kemball et Etkind 1987;

в) коллоквиум 13-14 апреля 1984 (Yale University);

г) выступления на конференциях, например: AAASS (New Orleans 1986), см. доклады Feiler, Эрлиха; AATSEEL (New York 1986), доклады King, Vitins, Weeks; доклады А. Саакянц и И. Лиснянской на "Ахматовских чтениях" в Бостоне, 24-26 мая 1989 (обзор выступлений см. "Новое Русское Слово", 20 июня 1989), и др.

Таганская районная организация Общества книголюбов в Москве опубликовала "Хронику 25-ти тематических встреч, посвященных жизни и творчеству Марины Ивановны Цветаевой (с октября 1978 по март 1985)" и продолжает знакомить любителей творчества Цветаевой с программой регулярно организуемых Обществом "Цветаевских чтений" (которые фактически могут быть приравнены к научным конференциям).

2. Из последних работ укажем следующие: Zholkovsky 1984, Жолковский и Щеглов 1986, Shcheglov and Zholkovsky 1987.

3. О возможных типах исследований в рамках поэтики выразительности см. Жолковский и Щеглов 1980.

4. Сравни утверждение самой Цветаевой: "Я не стою ни за одну свою земную приметку в отдельности, как ни за один свой отдельный стих и час, — важна совокупность." (Т1, 117)

5. См. Жолковский и Щеглов 1986: 13.

6. См. там же.

7. Выделяются "элементарные" приемы (КОНКРЕТИЗАЦИЯ, УВЕ-

ЛИЧЕНИЕ, ПОВТОРЕНИЕ, РАЗБИЕНИЕ, ПРОВЕДЕНИЕ ЧЕРЕЗ РАЗНОЕ, КОНТРАСТ, СОГЛАСОВАНИЕ, СОВМЕЩЕНИЕ, ПОДАЧА, СОКРАЩЕНИЕ), которые имеют ряд разновидностей, а также комбинации элементарных приемов. Подробно приемы выразительности рассматриваются в работах, указанных в примечании 2 (см. их библиографические разделы).

8. Инвариантный мотив есть "некоторая специфическая сюжетно-ситуативная схема, полученная в результате применения определенных приемов выразительности к определенному элементу темы. Инвариантный мотив — абстракция, реализуемая в текстах в виде ряда более конкретных мотивов" (Щеглов 1981: 112).

9. См. Щеглов 1982: 50.

10. См. Жолковский и Щеглов 1986: 15.

11. Там же, стр. 10.

12. Там же, стр. 17.

13. Там же, стр. 10.

14. См. Щеглов 1979: 27.

15. Как я уже говорила, в ПМ Цветаевой более актуализирована конфликтность, нежели бесконфликтность. В применении к "не-ЛГ" бесконфликтность характеризует один из видов взаимоотношения "не-ЛГ" с "этим" миром, а именно неистинную, ложную гармонию (ср. презираемую лирическим героем идиллию гаммельнского типа, поэма "Крысолов"). В применении к ЛГ бесконфликтность характеризует "высший", по сравнению с лирическим "я", тип ЛГ Цветаевой. Но поскольку именно лирическое "я" является главным лирическим персонажем ПМ Цветаевой, в центре взаимоотношений ЛГ с миром стоит именно конфликтность.

16. Наиболее типичными блоками этой инвариантной темы являются следующие типовые ситуации: 'активное конфликтное соединение соответствий', 'активное конфликтное несоединение соответствий', 'активное конфликтное соединение несоответствий', 'активное конфликтное несоединение несоответствий'.

17. Наиболее типичными блоками этой модифицированной инвариантной темы являются следующие типовые ситуации (опускаю 'активное' и 'конфликтное' как общие члены всех перечисляемых ситуаций): 'соединение истинного и неистинного', 'несоединение истинного и неистинного', 'соединение неистинного и неистинного', 'несоединение неистинного и неистинного', 'соединение истинного и истинного', 'несоединение истинного и истинного'.

18. Рассматриваемая в данной работе модель поэтического мира Цветаевой воспроизводит наиболее типичные, устойчивые черты, дает синхронный срез общей картины цветаевской вселенной.

В задачу данного исследования не входило описать художественный мир Цветаевой в диахроническом плане (т.е. отразив его становление и эволюцию). В отдельных случаях, однако, приводится необходимый комментарий хронологического порядка.

То же относится и к комментарию экстра-лингвистического плана, т.е. выходящего за рамки собственно-текстового анализа

(биографический, психологический, общелитературный и прочий комментарий).

Как последовательный принцип, не проводится в данном исследовании и анализ интертекстуальных связей, хотя в отдельных случаях и указываются определенные или предполагаемые источники цветаевских текстов и параллели к ним.

19. За пределами данной работы, таким образом, остается другая часть этой модифицированной глубинной инвариантной темы — та, которая описывает ЛГ в ином, истинном мире, и сотворение мифа (жизни, "как быть должна").

20. Исследования подобного рода выявляют единство мысли того или иного автора, характерное для всего словесного творчества этого автора. Тождество творческой личности проявляется как в художественной речи автора (во всех ее родах и жанрах), так и в нехудожественной. Различия, разумеется, существуют, но они касаются уровня разработки, оформления мыслей, расстановки акцентов и т.п.

Нас же, в данном случае, интересует сама структура мышления Цветаевой, ее mind, который один и тот же для различных словесных (в том числе литературных) родов и жанров. Иначе говоря, в данной работе рассматриваются самые глубинные инварианты цветаевской мысли и особенности ее текстов на очень абстрактном (еще преджанровом) уровне.

С другой стороны, что признается всеми цветаеводами, словесное (и тем более художественно-словесное) поведение Цветаевой — едино. Лирическая природа всего созданного Цветаевой превалирует над отдельными видами и жанрами ее словесного творчества. То есть, жанровые различия являются менее существенными, чем единое лирическое содержание, лирический сюжет всего творчества Цветаевой, и т.п.

Так, цветаевская проза — это проза поэта, и именно поэта-Цветаевой: лирическая проза.

Письма же Цветаевой — это та же проза Цветаевой, со всеми ее художественными (языковыми, стилистическими, структурными) и тематическими особенностями, или, часто, это своеобразные лирические стихотворения (или поэмы) в прозе.

Известно, что к письмам своим сама Цветаева относилась, как правило, так же, как к созданию любого своего художественного текста (писала черновики, перебеливала и т.п.). Часто в цветаевских письмах к разным адресатам мы встречаем одни и те же или сходные образы и даже словесные формулы (ср., напр., письма Цветаевой к С. Андрониковой-Гальперн и к Р. Ломоносовой).

Более того, некоторые произведения Цветаевой представляют собой художественные произведения в эпистолярном жанре. Например, "Письма к Амазонке" и "Флорентийские ночи", — сопоставим их, жанрово (особенно последнее), с "Бюллетенем болезни" (письма Цветаевой к Бахраху, — своего рода роман в письмах).

А вот, например, свидетельство самой Цветаевой: "Только что

кончила большую статью (апологию) о книге С. Волконского "Родина"... На урезывание не согласна: писала как стихи. Готовлю к апрелю книгу прозы (записей). Вроде духовного (местами бытового дневника)", Гулю, Нов. Ж., 1959, 173.

В поддержку того утверждения, что в случае Цветаевой, ее письма суть законная часть ее творческого наследия (т.е. факт прежде всего литературы, а не просто ее жизненной биографии), а проза Цветаевой — это особая разновидность ее поэзии, — приведем некоторые высказывания исследователей и комментаторов творчества Цветаевой.

Например: "... проза была для Цветаевой всего лишь продолжением поэзии, но только другими средствами... Повсюду — в ее дневниковых записях, статьях о литературе, беллетризованных воспоминаниях — мы сталкиваемся именно с этим: с перенесением методологии поэтического мышления в прозаический текст, с развитием поэзии в прозу" (Бродский 1979: 8).

"Ее проза в сущности тоже художественное и даже поэтическое Слово-Творчество, те же стихи" (Степун 1979: 7). Ср. о "Флорентийских ночах": "рассказ в эпистолярной форме" (А.Эфрон, цит. по 3, 501); "маленький роман в письмах (большое стихотворение в прозе), словом, художественное произведение. Почти за каждой фразой угадываются образы, которые пришли из лирики Цветаевой. Цветаева как бы переливает свою поэзию в эти романтические письма, и когда мы читаем их, в памяти всплывают не только ее лирика 20-х годов, но и пьеса "Феникс", и "Поэма Конца", и "Крысолов", и письма ее к Райнеру Марии Рильке..." (Саакянц 1985: 156). "... a series of letters she wrote to Vishniak. The ease with which, ten years later, she transformed those letters into a novel in letters titled "Florentine Nights" (primarily by translating them into French) indicates how close her letters always were to artistic prose in the first place"; "For Tsvetaeva, ... letters had always been an important part of her creative work — the line between poem as letter and letter as poem was often very thin"; "... the language of Tsvetaeva's prose is close to that of her remarkable letters" (Taubman 1989: 158, 225, 251).

По словам Г. Струве и Н. Струве (составители сборника "Неизданные письма" Цветаевой): "Письма Марины Цветаевой безусловно следует рассматривать как литературное произведение" (П, 265).

Об одном из писем к Саломее Андрониковой-Гальперн: "...это — скорее стихотворение в прозе, написанное в типичной для Цветаевой экспрессивной манере..." (Огрич-Васильев 1980: 140).

О "Письме к Амазонке" — "Что за "Письмо"? Жанр его определить трудно. Легче сказать, что это "крик души"... это — удлиненное "стихотворение в прозе", длинное лирическое отступление" (Бахрах 1979).

"Родственную природу эпистолярного и поэтического жанров отмечала и сама Цветаева. Так, однажды, она резонно советовала молодому поэту соединить в творческом методе оба эти начала,

то есть слить воедино лирику (стихи) и письма для естественного и более полного выявления ее лирического "я". Письма Марины Цветаевой — лирический монолог, идущий из глубин ее поэтического сознания..." (Лубянникова и Мнухин 1986: 97).

"В характеристиках цветаевского эпистолярного наследства не раз говорилось, что ее письма — в большей, чем у кого бы то ни было, степени — суть часть ее литературы. И действительно, цветаевская переписка — это третья составляющая триады ее творчества: стихи, проза, письма, — без которой вряд ли можно понять и осмыслить два других более очевидных ее компонента. Шесть писем к Ланну — яркий образец эпистолярной прозы Цветаевой..." (Сумеркин 1981).

Само собой разумеется, что во всех этих случаях следует отождествлять не ЛГ Цветаевой и Цветаеву-реального человека, а ЛГ Цветаевой вообще и, например, лирического героя цветаевских писем, в частности. Интересна в этом отношении статья Г. Горчакова "Марина Цветаева корреспондент — адресат", где на примере писем Цветаевой к Ланну автор демонстрирует, во-первых, как фактические биографические достоверности трансформируются у Цветаевой (по законам ее мифотворчества) в ее эпистолярном творчестве, а во-вторых, как этот особый жанр цветаевской прозы соотносится с другими художественными текстами Цветаевой.

Приведем некоторые заключения автора статьи: письма к Ланну "надо рассматривать как своеобразный поэтический жанр. В них — не протокол действительности, а мир, сотворенный воображением поэта по его законам"; Цветаева "конструирует не только свой рассказ о действительности, но подчас конструирует и саму действительность"; в "Письмах к Ланну" многое из приведенного "биографически — ... абсолютно недостоверно"; "подлинность имен и дат, протокольность событий... — кажущаяся. Цветаева ее мистифицирует" (Горчаков 164, 181, 188, 180). Утверждая, что "Письма" организованы как художественный текст, автор статьи рассматривает такие их структурные особенности как, например, сложную композицию (выделяя "дневник" переживаний лирической героини, связанных с "наваждением Ланна", и три "вставных эпизода-новеллы": "Три посещения"), взаимодействие основных действующих лиц (лирическая героиня — Цветаева, ее адресат — Ланн и герой одной из "новелл" — Борис Бессарабов) и т.д. Автор также показывает, что любовная игра (напр. лирическая героиня — Бессарабов) находит свои параллели и в поэме "Царь-Девница" и в пьесах Цветаевой, а юноша-"богатырь" Бессарабов явно отразился в герое ее поэмы о Егорушке, и т.д. и т.п.

21. Многие цитаты представляют интерес с нескольких точек зрения одновременно, и поэтому приводятся в тексте работы несколько раз. Отсылки, тем не менее, даются в каждом случае.

22. Если мой комментарий разбивает цитату, он заключается в квадратные скобки.

23. Данная книга является переработанным и дополненным вариантом моей докторской диссертации; подготовлена к печати в декабре 1989 г.

Глава 1

1. Об особенностях знаков препинания у Цветаевой, в частности, о роли двоеточия, см. Ревзина 1981б.

Тому, какое выражение смысловые инварианты Цветаевой находят на уровне ее языка и стиля, я предполагаю посвятить отдельное исследование. В данной работе, впрочем, приводятся отдельные замечания относительно языка и стиля Цветаевой.

2. При нанизывании соответствий обнажается сам процесс нахождения точного определения: перебирается ряд соответствий, как бы все больше проникая, углубляясь, ввинчиваясь в смысл, добираясь до сути определения и определения сути. Сравни в этой связи замечание Пастернака о том, что Цветаева как-то "докрикивается, доскакивается, докатывается до смысла" (ВЛ, 277). Нанизывание соответствий, кроме того, обеспечивает полноту определения (как отражение интенсивности, щедрости, "барочности" цветаевского стиля).

3. В ПМЦ имена собственные являются частным случаем сопоставленных элементов. Они либо берутся в готовом виде из общемирового культурного фонда (однако, тип отношения не обязательно совпадает с узуальным представлением о характере соответственности этих имен), либо составляются самим автором ad hoc ("перекличка имен"). Например: Ипполит — Федра, Орфей — Эвридика, Гамлет — Офелия, Лже-Дмитрий — Марина Мнишек, Элоиза — Абелья, Елена — Ахиллес, Дионис — Афродита, Тезей — Ариадна, Зигфрид — Брунгильда, Тристан — Изольда, Стенька Разин — персидская княжна, Онегин — Татьяна, Пушкин — Петр I, Пушкин — Н. Гончарова (жена), Пушкин — Н. Гончарова (художница), Гончарова — Ларионов, Н. Гончарова — Ланской, Цветаева — Пушкин, Цветаева — Пастернак, Цветаева — Рильке, Гомер — Пастернак, Лермонтов — Пастернак, Гете — Беттина, Иисус — Магдалина, Пугачев — Гринев, Мария-Луиза — Наполеон, Мария-Луиза — Нейперг, Бальмонт — Брюсов и т.д. Эти имена, как и сопоставленные элементы вообще, часто выносятся в заглавие стихотворений, в название отдельных частей поэм или глав прозаических произведений, ср. "Луна — лунатику", "Офелия — Гамлету", "Двое" (о "ты" и "я"), "Тезей" (в другом издании "Ариадна", ср. из письма к редактору Шаховскому — "Вещь, по своему усмотрению, назовите "Димитрий" или "Марина". При такой связанности судеб это — одно", П, 347), "Мать и музыка", "Петр и Пушкин", "Две Гончаровы", "Пастернак и дождь", "Пастернак и быт", "Пастернак и день", "Герой труда" (цветаевское определение Брюсова), "Световой ливень" (определение пастернаковской "Сестра моя жизнь"), "Мой Пушкин" ("я", Цветаева, и Пушкин, "Пушкин — моими

глазами", "в мою меру"), "Мои службы" ("я" и "служба") и т.д.

4. Несколько слов о семантике личных местоимений в ПМЦ. "Я" соответствует, как правило, лирическому "я". "Ты"="я" (это то же "я", второе "я", парное к "я"). "Мы" есть включительное, объединяющее "я" и "ты" (отсюда, напр. "наш" X есть X, общий для "я" и "ты", ср. "и кому же машет Как не нам — куст? Мест — именно наших И ничьих других!... Мест твоих со мной (твоих с тобою)" — 1, 263; обращено к Рильке).

"Вы"-1="ты"="я" (напр. Белый, ощущая глубочайшее духовное родство с Цветаевой, называл ее просто "Вы", ср. "Мое имя-отчество для него было что-то постороннее, для посторонних, со мною не связанное, с той мной, с которой так сразу связал себя он, условное наименование, которое он сразу забывал наедине... И, в нашем случае, он был прав... имя разграничивает, имя это явно — не-я. Вы (как и ты) это тот же я. (Вы не думаете, что...? Читай: — Я думаю, что...). Вы — включительное и собирательное, имя отчество — отграничительное и исключительное." (Т2, 115).

"Он" ("она")-1, говоря о "ты", есть синоним "ты". "Он" ("она")-2 — это нечто третье, противостоящее "я"-"ты", синоним к "другой", "другая" (то есть исключающее "я"-"ты"-"мы"). "Они" — это собирательное от "он" ("она")-2, т.е. многочисленность, масса. "Вы"-2, исключающее "я"-"ты"-"мы", есть синоним "они".

Таким образом, основное противопоставление: "я" (и все сводимые к "я" местоимения) и "они" ("другой", "другая", "другие", "все").

5. Ср. замечание Пастернака о Цветаевой в письме к Рильке: "...прирожденный поэт большого таланта, родственного по своему складу Деборд-Вальмор" (ВЛ, 238).

6. Ср. "Разговор с гением" Цветаевой: "Петь не могу!" — "Будешь!... Не моги, Пташка, а пой!... Кто когда — мог?!" "Пытка!" — "Терпи!"... "Так и в гробу?" — "И под доской." "Петь не могу!" — "Это воспой!" (3, 138).

7. Сравни переключку: полотно для парусов (Абрам Гончар) и полотно для картин (художница Наталья Гончарова) — как общее основание (помимо общности рода), роднящее этих двух создателей.

8. В письме к Пастернаку Цветаева, приводя эти строки из еще незаконченного стихотворения, определила их как "взывание к тебе во мне, ко мне в тебе" (ВЛ, 264).

9. Раковина, расщелина, пещера, нутро, чрево, грудь и т.п. — разновидности вместилища ЛГ ("я"), захватывающего, поглощающего в себя "ты". Как считает J. Faruno, "завлечение, захватывание в себя (в Я) внешнего мира, партнера (Ты) и т.п." — является вариантом цветаевского "архисюжета 'завладевание миром'" (Faruno 1985: 257).

10. Эссе Цветаевой — пример "поэтического моделирования" мира Пастернака, и вполне соотносится с научным описанием его ПМ, в частности, формулирующим инвариантную тему ПМ Пастернака как "единство и великолепие мира" (см. Жолковский и Щеглов 1980: 206).

Глава 2

1. В своих "Заветах символизма" Вячеслав Иванов писал об "истинных именах", противостоящих "пределам общедоступного опыта". Символизм в новейшей поэзии сродни священному языку жрецов, которые понимали двузначную суть языка: "Они учили народ умилоствлять страшные силы призывами ласкательными и льстивыми, именовать левую сторону — "лучшею", фурий — "благими богинями", подземных владык — "подателями богатств и всякого изобилия"; а сами хранили про себя преемственность иных наименований и словесных знаков, и понимали одни, что "смесительная чаша" (кратер) означает душу, и "лира" — мир, и "пещера" — рождение... , "умереть" значит "родиться", а "родиться" — "умереть", и что "быть" — значит "быть воистину", т.е. "быть как боги", и "ты еси" — "в тебе божество", а неабсолютное "быть" всенародного словоупотребления и мирозерцания относится к иллюзии реального бытия (Вяч. Иванов, "Борозды и межи", 127).

Интересна, в этой связи, языковая двойственность "двоедонного" Вакха у Цветаевой: "Низшим — оторопь я и одурь, Высшим — заповеди язык!" (ИП, 676).

2. В черновом варианте у Цветаевой более язвительное, хотя и более прямолинейное, "А зато вас высмею" (3, 483), что, однако, не вошло в окончательный текст, возможно еще и по соображениям рифмы.

3. См. глава 1 (раздел 2.3.) об "обратности" Бальмонта и Брюсова.

4. Примером высокого обмана является и "лгущий плащ" Учителя (2, 99; — строка, которую даже такой знаток Цветаевой как В. Швейцер находит "смущающей", см. Швейцер 1988: 267). Конечно, несколько затрудняет правильное понимание этой строки то обстоятельство, что здесь имеется явный перенос признака: "лгущий" на самом деле относится к Учителю, увлекающему за собой ученика из "этого" мира в "тот", зовущему в дорогу к иному, высшему. Учитель в данном смысле — это высочайший из всех цветаевских "высоких обманщиков" (ср. мечтатели, чародеи, маги, музыканты, поэты и т.д.).

Однако, более существенным для правильного прочтения цветаевских текстов является понимание такой важнейшей особенности ее поэтического мира, как двуплановость семантики "двузначного языка" Цветаевой. Ложь Учителя — это ложь 2, т.е. (как вслед за Пушкиным повторяла Цветаева) — "нас возвышающий обман". Таким образом, учитывание фактора двузначности языка ПМЦ не только проясняет многие темноты и "смущающие строки", устраняет кажущиеся противоречия, но, на наш взгляд, является обязательным условием для верного понимания поэтического мира Цветаевой в целом и для адекватной интерпретации отдельных цветаевских текстов, образов и т.д.

5. В иной плоскости проблемы поэтической личности Цветаевой (напр. persona и ее различные литературные маски — куда, заметим, попадают только женские персонажи Цветаевой; "я" vs "другие"; взаимоотношение литературной биографии, ее лирического героя и жизни, реального образа Цветаевой, человека и поэта) рассматриваются в диссертации L. Weeks (Weeks, 1985).

6. Интенсивность — одна из характерных примет языка и стиля Цветаевой. Различными ее проявлениями являются, например, необычайная насыщенность ее художественного пространства, языковая и смысловая емкость (недаром говорила Цветаева, что ее стихотворная единица — не фраза и даже не слово, а слог, см. М2, 518), часто сочетающаяся с опущением само собой разумеющегося и, следовательно, лишнего (напр. глаголов, что иногда сильно усложняет синтаксис и затрудняет понимание; впрочем, зная цветаевские инварианты, легче восстанавливать смысл опущенного в отдельных контекстах); чрезмерный гиперболизм; сверхнагрузка на знаки препинания (особенно двоеточие, тире, восклицательный знак) и графические средства выражения усиления (выделение курсивом, жирным и большим шрифтом, разрядкой, делением слова на слоги и т.п.).

7. Страсть, страстность (в том числе любовная) ЛГ противопоставлена как бесстрастности, так и чисто-плотской телесности "не-ЛГ" (т.е. живое vs мертвое, бездушное vs душа).

8. Сравни характерное для Цветаевой: "Я всюду очень громко хвалю Адю — как я умею, когда люблю: упорно, тоном обвинительного акта" (П, 183).

9. Ср. "Прежде всего и во всем: мой инстинкт всегда ищет и создает преграды, т.е. я инстинктивно их создаю — в жизни, как и в стихах" (Нов. М., 1969, 204).

В связи с Брюсовым Цветаева писала: "У каждого — свой глагол, дающий его деяния. Брюсовский — помогать" (Т1, 183). В параллель к этому добавим о самой Цветаевой, что именно "преодолевать" — самый типичный цветаевский глагол, дающий ее деяния. А по примете силы "сказывалось" через Цветаеву все, что сила — стихия, черт, любовь и т.д.

10. Любовь у Цветаевой часто выступает в форме захвата, присвоения (и других разновидностей интенсивного, полного контакта, см. соответствующие примеры в главе 1 подраздел 3.1.1., 2г). Своеобразной формой собственности является у Цветаевой не только любовь, но и любование, обожание (на это же обращает внимание читателя J. Taubman на примере стихов Цветаевой, посвященных Ахматовой, см. Taubman 1989: 99).

11. Ср., например, в драме "Федра": Артемида, богиня охоты, приравненная к бегу, — и Афродита, богиня любви; Ипполит, неуловимый, избегающий любви, — и Федра, жаждущая любви; мать Ипполита, амазонка, вступившая в бой с Тезеем, и т.д.

12. Как писал об этом дионисийском начале Вячеслав Иванов, "Эллины по Ницше были "пессимистами" из полноты своей жиз-

ненности; их любовь к трагическому — "amor fati" — была их сила, переливающаяся через край; саморазрушение было исходом из блаженной муки переполнения. Дионис — символ этого изобилия и чрезмерности, этого изступления от наплыва живых энергий... Дионис — бог богатства преизбыточного, ... свой избыток творит он упоением гибели." (Вяч. Иванов, "По звездам", 9).

13. Ср. "А что больно мне от него было (и, наверное, будет!) — Господи — от кого и от чего в жизни мне не было больно, было — не больно? Это моя линия — с детства. Любить: болеть. "Люблю-болит". Береги он мою душу как зеницу ока — все равно бы было больно: всегда — от всего. И это моя главная примета" (П, 177).

14. Ср., напр., "... что-то внутри щемило и ныло и выло и разъярялось и росло, настоящий нож в сердце, не стихавший даже во сне. Две недели прошло, у меня появилась горечь, я бралась руками за голову и спрашивала: ЗА ЧТО?... О, много было мыслей и возгласов, и чувств. И такая боль потери, такая обида за живую мою душу, такая горечь, что — не будь стихи! — я бы бросилась к первому встречному: забыться, загасить, залить..." (Бх, 319). Отметим некую параллель со сценой ожидания любимой у Маяковского в "Облаке в штанах" (вплоть до отдельных образов, например, "полночь, с ножом, мечась, догнала, зарезала..." и т.д.).

15. Вспомним вершины цветаевской любовной лирики — "Поэму Горы" и "Поэму Конца". Несомненно, любовь — едва ли не главный из источников, питавший творчество Цветаевой. Ср., в этой связи, замечание Н. Струве: "Главным источником (или проводником?) вдохновения у Цветаевой, как мне кажется, была не природа, не история, а любовь, точнее экстатическая влюбленность. Это состояние достигло своего пароксизма в любви к герою поэмы "Горы" и "Конца"... где любви придана космически эсхатологическая интенсивность" (Струве 1983: 286).

16. Поскольку в задачу данной работы не входит анализ эволюции творчества Цветаевой, ее лирического героя, — ограничимся общим замечанием, что, например, наличие разного присуще ЛГ уже ранней Цветаевой (ее первых двух книг). Однако характер соединения разного в этом ЛГ не однозначно конфликтен, это скорее частный случай совмещения всего (проявление полноты!), манифестацией которого и является разное. Далее линия конфликтности усиливается и начинает преобладать, определяя сущность ЛГ более поздней Цветаевой. Хотя у некоторых персонажей ПМЦ совмещение разного осуществляется в бесконфликтном варианте, у ЛГ "цветаевского типа" и в особенности у ее лирического "я", "все" поляризуется до антагонистического "разного", образуя взрывоопасную смесь.

17. Совмещение разных начал как отличительное свойство личности Цветаевой и ее лирических персонажей отмечается многими исследователями жизни и творчества Цветаевой.

Например, о целостности, "замешанной на противоречиях", о

"двойности" Цветаевой пишет ее дочь (см. Эфрон 1975: 181, 182).

К аналогичным выводам приходит А. Саакянц: "Цветаева делает творческий рывок к той себе... где она прозревает Поэта — Женщину — Любовь — в их противоположных началах, где ее поэтической интуиции приоткрывается двойность природы человека: две женские сути, символизирующиеся в Психее (душа) и Еве (тело); и обобщеннее: человеческие высоты — и низости, чистота и греховность, свет — и тьма, высшее — и земное, "бытие" — и "быт", и поэтическим — **вертикаль и горизонталь**"; "Но и еще дальше ведет поэта мысль: о вечном противостоянии существования и небытия, об их неизбывной любви-вражде... Мысль о тяге всего сущего к себе противоположному..." (Саакянц 1986: 141, 333).

Дихотомичность цветаевского поэтического мира (основные антиномии: душа vs тело, женское vs мужское, любовь vs поэзия) и доминирующий в нем принцип "разминовения" составляют главный пафос исследования А. Kroth (см. Kroth 1977, 1981).

Интересное описание мира Цветаевой как "подковообразного" и сложной динамики этого мира дает М. Гаспаров: "Представим себе "мир Цветаевой" как разомкнутое кольцо, вроде подковообразного магнита. На противоположной стороне от разрыва — бог: в нем все едино и слитно... К одному полюсу усиливается материальность, к другому — духовность; по одну сторону разрыва в кольце — апофеоз духа (поэт, Ипполит, Царевич, Георгий...), по другую — апофеоз красоты и страсти (Афродита, Федра, Царь-Девица, Елена, Гончарова...). Они ищут взаимодополниться и влекутся друг к друг. Прежде всего, конечно, — по кратчайшему пути, через разрыв; но этот путь (столкновение двух самоутверждений) гибелен и кончается трагедией. Верен только противоположный путь (двух самоотрицаний), дальний, в обход всего кольца — к слиянию в боге... Отсюда — вечная цветаевская тема разлуки и разминовения как единственной должной (по крайней мере, для нее) формы существования. И чаще разминовение на одной стороне кольца и слияние на другой происходит не только между людьми, но и в каждом человеке" (Гаспаров 1982: 128).

Сходные заключения о поэтическом мире Цветаевой делает J. Faugno. Ср. "поединок двух противоупрежденных тенденций или иначе — поединок Духа и Материи. И это и есть цветаевский архисюжет, который лежит в основе не только "Переулочков", но и большинства других ее вещей, всякий раз, конечно, решаемых в соответствии со степенью материальности — духовности противоборствующих сторон, которые то получают вид двух самостоятельных персонажей, то являют собой внутреннюю антиномию одной и той же личности" (Faugno 1985: 354-355).

18. Это же — но без сопоставления с Моцартом и Сальери — отмечают в Цветаевой и другие. Ср., напр., "Отличительной чертой ее поэзии является сочетание вихревой вдохновенности с сознательной, почти расчетливой ремесленностью" (Степун 1979: 7);

"Следуя за Каролиной Павловой, она определяла поэзию как "напасть" и — как "святое ремесло" (Иваск, Нов. Ж. 161: 113; Слоним 1971: 362, 366).

19. Ср. "И обращаясь к наиполярнейшему из солнц, мне, полярному солнцу — Брюсову, вижу. Брюсова я могла бы любить, если не как всякого другого поэта... — то как всякую другую силу. И, окончательно вслушавшись, доказываю: Брюсова я под искренним видом ненависти просто любила, только в этом виде любви (оттолкновении) сильнее, чем любила бы его в ее простейшем виде — притяжении" (Т1, 210). Вспомним также обращенное к Маяковскому: "Враг ты мой родной!" (3, 145) и другие подобные примеры.

20. Цветаева, как и Брюсов, упорно преодолевала собственную природу и страстно боролась за неданное ей. И если Брюсов "домогался" Поэзии, Психеи, которая "его миновала", то Цветаева, преодолевая земное (внешний мир и земную себя), "домогалась" того, чего ей не было дано: чистой духовности.

21. Можно сказать, — в проекции на литературные направления и школы того времени, что Цветаева совмещает в себе элементы акмеизма, футуризма и символизма (ср. ремесло и даже ремесленничество мастеров "Цеха поэтов", Маяковского с его "как делать стихи", богоданное, теургическое "действие" символистов), — одним словом, Цветаевой-творцу знакомы все — от и до — ступени поэтической "божественной лестницы".

22. Ср. также "Я Прагу люблю первой после Москвы и не из-за "родного славянства", из-за собственного родства с нею: за ее смешанность и многодушие" (Тес., 33).

23. Итак, гетевская радость, а также Бетховенское "от страдания — к радости" явно противопоставлены у Цветаевой "русскому страданию", за которым, можно предположить, стоит Достоевский, который, как говорила Цветаева, ей "в жизни не пригодился" (П). Как и Ницше, который, по словам Вячеслава Иванова, "в героическом боге Трагедии... почти не разглядел бога, претерпевающего страдания" (там же: "Он знал восторги оргийности, но не знал плача и стенаний страстного служения", — Вяч. Иванов, "По звездам", 9), Цветаева утверждала пафос героического.

24. Цитирую по Саакянц 1984.

25. Подчеркивая родство Волконского с Гете, Цветаева противопоставляла книгу Волконского "Родина" (этот "document divin") и "documents humains" русских классиков. Ср. "Особенность книги: упор, мускул, костяк. — Сердце, но сердце в латах! — Никаких развороченностей, никаких исповедей: уж скорей отповедь, чем исповедь! Вместо славянской и телесной распушенности — стройное распускание цветка на твердом стержне". Противопоставление проводится также по признаку высокое/глубокое. "Родина": книга глубочайшей человечности... я бы "глубочайшей" здесь заменила "высочайшей". Человечность не только глубь — и высь. Дерево не растет в воздухе, чту корни, но не ошибка ли русских в том,

что они за корнями ("нутром") не только забывали вершину (цветение), но еще считали ее некой непозволительной роскошью? В корнях легко увязнуть: корни — и родниковые воды, да, но и: корни — и черви. И часто: начав корнями, кончают червями. И еще мне хочется сказать: корни (недра) — не самоцель. Корни — основа, ствол — средство, цвет (свет) — цель. Корни — всегда ради. Итак, книга "Родина" — дерево высочайшей человечности" (Т1, 150, 149). Не полемизирует ли и здесь Цветаева с Достоевским, с его почвенничеством, с его тяжелым русским страданием, с его исповедями, развороченностью "нутра" и т.д. И еще немало-важное признание самой Цветаевой: "единственное, что во мне есть русского, это — совесть..." (М2, 545).

26. "Главная душа Цветаевой была русская", — заявляет В. Швейцер (Швейцер 1988: 448), что явно противоречит утверждению самой Цветаевой ("Во мне много душ. Но главная моя душа — германская", Т1, 128). Попробуем разобраться. Прежде всего необходимо уточнить, как понимать это — "главная душа". Дело в том, что в поэтическом мире Цветаевой, при постоянном внутреннем конфликте двуединой природы лирического героя, главенствует и побеждает то душевное в ЛГ (в данном контексте — русская душа), то берет верх духовное (соответственно — германская душа). При этом существенно то, что душевное, природное является в ПМЦ данным, "что есть", и подвергается преодолению. Духовное же является установочным и сознательно культивируется. Отсюда, германство как торжество духа — это желаемое, "то, что быть должно". Таким образом, цветаевская фраза верна, но скорее не как констатация преобладания духовности в Цветаевой, а как формулирование желаемой цели, установки на высшее, духовное.

27. Вспомним его мистификацию с Черубиной де Габриак (Т2, 35-40).

28. В своем мистификаторстве Волошин остается верен своей природе миротворца (см. гл. 1, раздел 4.1.). В его проекте десяти разных поэтов, в Цветаевой все они мирно уживаются друг с другом.

29. О поэтической многоликости, о разности голосов в Цветаевой-поэте см. Karlinsky 1985: 110. Бродский, идентифицируя разнообразные голоса в русской поэзии (Ахматова, Пастернак, Маяковский, Мандельштам, Заболоцкий, Ходасевич), утверждал, что все это есть в Цветаевой (выступление на цветаевском коллоквиуме, Yale, 1984).

30. Душа, говорила Цветаева — это "некая единовременность, в ней все — сразу, она вся — сразу" (Бх, 316). Или, что то же, душа — многолика, соединяя в себе все то, многое и разное, чем полна и богата жизнь, что манит и прельщает душу. Ср. из письма Горькому: "Возвращаясь же к Гельдерлину и Гете (все горы братья меж собой) — просто: у меня одна душа для Гете, другая для Гельдерлина. Это мне напоминает — одного маленького мальчика

— рассказ: "На берегу Черного моря сидит черная птица, на берегу Каспийского моря сидит каспийская птица, на берегу Белого моря сидит белая птица, на берегу —————, а всех птиц — одна." (М2, 509). Трагедия цветаевской души — именно в негармоническом, конфликтном соединении разного.

31. Позже "Богом" в поэзии для Цветаевой стал Рильке. А вот еще некоторые имена — тех, с которыми Цветаева ощущала свое родство (в том или ином аспекте, в тот или иной период своего творчества): Гофман, Клейст, Шамиссо, М.Д.Вальмор, Бодлер, Готье, Гюго, Ламартин, Ростан (не забудем также германский и французский героический эпос); из русских поэтов: Ахматова, Бальмонт, Баратынский, Белый, Блок, Брюсов, Вячеслав Иванов, Державин, Лермонтов, Мандельштам, Маяковский, Пастернак, Тютчев и — всегда — Пушкин. Из прозаиков, напр., Лесков, Гоголь, кн. Волконский, Ремизов. Вспомним также русский фольклор, цыганский романс и другие большие и малые источники, питавшие цветаевское творчество.

32. Ср. из записных тетрадей Цветаевой: "О искус всего обратного мне! Искус преграды (барьера)", цитирую по Саакянц 1986: 281. К примерам Саакянц, иллюстрирующим цветаевскую мысль о тяге всего сущего к себе противоположному: "Девственность — базару хочет... Молодость — удару хочет..." (Саакянц 1985: 333), можно добавить еще многое, напр. "Не к жрецу тщемудрому Божество влечется — к удали... Не к высокопарным умыслам — Божество влечется — к юности. Мрамор падок на загар... Божество влечется к брэнности" (Д1, 426); "Не знаю, полюбите ли Вы мою любовь к чему бы то ни было, всегда включающую любовь к нему обратному и якобы его исключаящему. Больше скажу, кажется — обратного нет, просто очередной Лик — единого." (М2, 509).

33. Сравни из письма Цветаевой Саломее Андрониковой-Гальперн: "Милая Саломея, хотите разгадку — полу-трагедии, Вашей и моей? Вас всегда будут любить слабые, по естественному закону тяготения сильных — к слабым и слабым — к сильным. Последнее *potre cas*, в нас ищут и будут искать опоры. Сила — к силе — редчайшее чудо, на него рассчитывать нельзя. Слабость, то есть: ЧУТЬЕ, многообразие, созерцательность и невозможность действия... В нас любят ЖИЗНЬ. Даже во мне..." (РХД 138: 170).

Говоря о своем влечении к Ю.Завадскому, Цветаева дала, как всегда, ясную и определенную словесную формулу для точной фиксации своих чувств: "Из всех соблазнов его для меня я бы выделила три главных: соблазн слабости, соблазн бесстрастия — и соблазн Чужого" (Т1, 99-100).

34. Исследователи Цветаевой отмечают самоотождествление Цветаевой с Царь-Девницей (лирических стихотворений и особенно с героиней одноименной поэмы). См., напр., Полякова 1982: 224-227.

35. Впрочем, цветаевские младенцы невинностью (святостью) не

отличаются — сами влекутся к Черту. Так, в ПМЦ имеется и вариант "связался младенец с Чертом". Сравни, например, бесновидение маленькой Марины из автобиографической прозы Цветаевой (сон о встрече с женихом-Чертом на Оке, узнавание Черта в чугунной печи, в вербных сережках, в "Зеленом Охотнике", в Пиковом Тузе и др., Т2, "Черт"), а также классический пример из "Крысолова": в "моих" городах, говорит лирический голос автора, младенцы видят чертей (4, 194).

Не восходят ли цветаевские ситуации "Черт и младенец", "младенец и Черт" к гетевскому "Лесному Царю", которым Цветаева, как известно, была заморожена с младенческих лет, о котором писала (см., напр., ее эссе "Два Лесных Царя") и который откликнулся и в ее автобиографической прозе, и в лирических стихотворениях, например, "Разные дети" ("Есть странные дети: от страхов своих Они погибают в туманные дни. Им нету спасенья...", 1, 41), "В Шенбрунне", и в поэмах, напр. "Молодец", "Крысолов".

Так, юному сыну Наполеона, пленнику Шенбрунна, бредящему встречей с отцом и военной славой, чудится, как скачут они с отцом через лес, в родимую Францию ("Как широк отцовский плащ! Конь летит, огнем объятый. "Что рокошет там, меж чащ? Море что ли?" — "Сын, — солдаты!" — "О, отец! Как ты горишь! Погляди, а там направо, — Это рай?" — "Мой сын — Париж!" — "А над ним склонилась?" — "Слава".") (1, 53).

Сравни сцену поездки Маруси с младенцем и с мужем-барином в церковь, когда Марусе мерещится Молодец-упырь. Едут лесом, метель-пурга кружит и вьюжит. Марусе чудится "краса грозная", "очи — прелестью", слышатся жуткие речи ("А кто я таков Сказать на у"). Маруся испуганно жметя к мужу и, как младенец у Гете, прельщаемый страшным и влекущим Лесным Царем, спрашивает барина: "Што там крючится — Вровень с полозом?... Што там тащится За полозьями?... Што там крутится В серьгах-в блескогах?... Што там угольем Жжет-красуется?" А барин, как отец гетевского младенца, успокаивающе: "По—морочилось, При—мерещилось, По—метелилось... Пурга — прутиком Коней хлестает!... По—надумалось,... По—морозилось, При—мерещилось!..." (4, 141-143).

В главе "Детский рай" Крысолов-флейтист-черт всяческими соблазнами и посулами завораживает детей (см. гл. 6, примеч. 71).

36. В первом стихотворении этого цикла "Магдалина" лирическое "я", вначале просто уподобляющее себя (не названным в тексте) блудницам "евангельских времен", узнает в себе Магдалину (тоже не названную по имени) и в конце концов однозначно и безоговорочно отождествляет себя с ней (в отличие от менее полной идентификации "ты", ср. "Не тот ли (та!)", 3, 95).

Ср. сходные наблюдения, а также замечание о том, что "тот и та мыслятся здесь как одно единство, или — по Цветаевскому коду — как семантическая рифма, как нерасторжимая изначально предназначенная друг другу пара", типа другой "глубинной" Цве-

таевской рифмы" Елена — Ахиллес" (Faryno 1985: 30, 79). Подробный комментарий всего цикла в Faryno 1985: 10-110.

37. Не обращен ли цикл к С. Эфрону (что, впрочем, не исключает двойного адресата), ибо тема блудной жены ("я") и Бога, царя истинного ("ты"), спасающего, поднимающего "тварь", в первую очередь связана с С. Эфроном (см. глава 5, раздел 7.4., а также примечание 7 к той же главе).

38. См. гл. 6, раздел 5.4. и 6.4.

39. О Черте в ПМЦ см. также Ельницкая 1986.

40. В Царь-Девнице "объединяются в одно целое два непримиримых космических начала — огонь и вода... начало мужское и женское, ... начала сакральное, рыцарское и демоническое" (Faryno 1985: 220).

41. Вспомним (из Сонечкиного вымысла о любви к монаху), что католические монахи чудились ей чертями (Н, 300). Не вложены ли в уста Сонечке впечатления самой Цветаевой от встречи с А. А. Чабровым (в прошлом — актер, музыкант; ему, кстати, Цветаева посвятила свою поэму "Переулочки")? В тридцатых годах (это же и время написания "Повести о Сонечке") Цветаева и Аля встретили Чаброва в Париже: "Принял католичество, сделался священником... Только глаза у него оставались лукавыми, но все равно мы все себя с ним чувствовали очень неловко. Чабров кюре! Какой-то последний маскарад. Ужасно!... Что ни судьба — то чертовщина какая-то." (А. Эфрон 1981: 92).

42. Цветаева не раз повторяла, что правая (т.е. праведная) — не ее сторона (ср. П, 318).

43. А вот, например, Волошин, согласно своей гармонической природе, бесконфликтно соединяет в себе Зевеса и Пана (который не ночной демон, а "полуденный бес", Т2, 28). Он же — "исчадье земли", "дух земли", "добрый людоед, ... домовитый гном", "немножко бог", "лев", "волшебник", "медведь", "мифотворец, миротворец и миротворец" и т.д. и т.п. (Т2, "Живое о живом").

44. В "Повести о Сонечке" (стр. 233) Цветаева и Аля катаются на карусели. К тому же еще Цветаева — верхом на льве, то есть верхом на черте (не отголосок ли Гоголя?); — ср. мачеху-ведьму (из поэмы "Царь-Девница"), оседлавшую Ветер (а это тот же черт). Другой пример полета на ведьме: бешеная скачка Колдуньи ("конь") и молодца ("ямшичок") из поэмы "Переулочки" см. в Faryno 1985: 289.

Сравни также описание карусели в "Земных приметах" (Т1, 119): "Карусель! Волшебство!... Блаженство! Первое небо из тех семи!... Первое бедное простонародное детское небо земли! Семь вершков от земли только — но уж нога не стоит! Уж возврата нет!... Сферическая музыка ее гудящего столба!... В карусель попадаешь как в смерч. Геральдические львы и апокалипсические кони, не призраки ли вы зверей, коими Вакх наводнил свой корабль? Хлыстовское радение..." (написано в 1919г. по следам катания на карусели, с шестилетней Алей, на Воробьевых горах, в Духов день, — что отразилось, позже, в соответствующем эпизоде "По-

вести о Сонечке" (Н, 233). В связи с хлыстовством у Цветаевой напомним также "хриstopляску" Белого и "грустную и бесовскую красу" "хлыстовской богородицы" из "Стихов к Ахматовой".

45. Так, напр., Луна меняет лики; змея — шкуры; актер — маски; ср. различные имена Царь-Девы: Царь-Буря, Вихрь-Девыца, Жар-Девыца, Царь-Демон и т.д. Колдунья из "Переулочков" превращается то в соблазнительную красавицу, то в ящера, "гадюченьку", ср. ее имена: "Знобь Тумановна", "Лихоманка Лихомановна". По народным поверьям "существует девять или двенадцать демонических сестер-лихорадок", напр. Трясея, Огнея, Знобея, Невея (мертвящая) и др. (Faryno 1985: 275). В своем интереснейшем разборе поэмы "Переулочки" (Faryno 1985: 257-391), Faryno, в частности, подробно анализирует различные ипостаси Колдуньи и соответствующие состояния, в которые она повергает молодца.

46. Область игры в ПМЦ (как легкие, так и опасные игры) — это, прежде всего, любовь и искусство, особенно словесное (и то, и другое подвластно Черту). О любовных играх см. раздел 3.2.3. данной главы. Несколько примеров из сферы искусства — словесная игра (напр. Колдуньи из "Переулочков", загадочная, иносказательная, завораживающая речь Вожатого-Пугачева); словесный танец (напр. речь "безумного" Белого); пение (игра словом и музыка), ср. Крысолов; чистая музыка (напр. дьявольская игра Паганини, а также фортепьянных "фурий" из "Крысолова").

Игра тесно связана с мятежом, с обманом, с лихорадкой. Ср. напр. дрожание голоса (переливы, трель), дрожание струн, жил; изломанность-кривизна звука (хроматическая гамма, соловьиная трель). И то и другое соединяется в соловьиных "баснях" поэта (творческая ложь, игра воображения, высокий вымысел — миф). О связи лихорадки-Лихоманки с любовью и с музами см. комментарий Faryno к "Переулочкам" (Faryno 1985).

47. В описаниях Цветаевой ее сын Мур (настоящее имя которого Георгий, — тот же Егорий!) предстает в различных обликах цветаевского Черта: "кот", "тигр", "Наполеон", а то и прямо "чертенок" (см. П, 178, 146 и другие примеры). И явно в духе сращенности Бога и Черта у Цветаевой: крещение Мура происходит (см. подробнее в Ельницкая 1986: 78) в "тройной" Духов день (совмещающая еще два отмеченных Цветаевой — и, заметим, вполне показательных, — события: день рождения Пушкина и семилетие "с рукоположения о. Сергия", П, 181). Что же касается Али, примеры ее связи с Чертом см. в примечаниях-комментариях к главе 2.

48. Не отзвуки ли лермонтовского Демона — "разлет крыл" Молодца, его соблазнительные речи в святом месте (ср. Марусе — в церкви, Тамаре — в монастыре) и другие схожие детали.

49. Сравни сходные наблюдения в Коркина 1987 (анализ "фольклорных поэм" Цветаевой с точки зрения общего "лирического сюжета"), в частности замечания об образе "вожатого".

50. Сон Марины о спасителе-Черте во многом напоминает сон Татьяны из "Евгения Онегина". Ср. сходные ситуации: ночь, река,

Марина тонет — ночь, метель, бездорожье, Татьяна одна в лесу, ее преследует косматый медведь, т.е. те же опасность и страх; "главный утопленник"-Черт — и "хозяин" лесного дома, полуразбойник, полудемон Онегин, который и "мил и страшен Татьяне; оба спасают героинь; Черт обещает жениться на Марине — Онегин говорит о Татьяне: "Мое!", и другие параллели.

Пушкинский сон Татьяны отразился также и в цветаевском "Молодце", в главе "Пированьице". У Пушкина в доме лесного "хозяина" пирует "шайка домовых", всякая нечисть. У Цветаевой к барину нелегкая приносит "огненный табун" гостей-бесов (трудно сказать, чье, довольно подробное в обоих случаях, описание нечистой силы более выразительно, Пушкина или Цветаевой). Во сне Татьяны Онегин убивает друга, Ленского. Цветаевский барин совершает тоже нечто роковое для жены-Маруси: клянется, в нарушение данного ей обещания, отвезти ее в церковь (конец нам известен!).

В свою очередь, сцена пированьица в "Молодце" (4, 126-138) перекликается с другим произведением Пушкина — "Гробовщик". Как мы помним, гробовщик, обиженный на соседей за их пренебрежение к его профессии, пожелал пригласить, вместо них, на свое новоселье мертвецов, — что роковым образом и сбывается. Цветаевский барин, страдая от невозможности похвастаться новорожденным сыном (ибо обещал исполнить просьбу Маруси не звать "гостей веселых" и ни нитки красной не держать в доме) как бы вслух помыслил: "Эх, хотел бы задать пированьице". И тут-то Черт сыграл с ним злую шутку: во исполнение желания барина наслал на него "огненных" гостей. В метель-пургу нагрязнул к барину бесовский табур: "Покумимся!... В отцы крестные К тебе посланы!... Мы — кумы" (вспомним тут пушкинского медведя, который оказался кумом "хозяина"-Онегина). Подзуживая барина показать им сына, гости дьявольски шутят: "Не Богдан он: Чертом — дан он".

51. В этом эпизоде из рассказа "Черт" маленькая Марина нигде не называет своего спасителя чертом, это лишь подразумевается, на это неоднократно намекается самой Мариной. Ср. "и несут меня 'утопленники', собственно — один, и, конечно, совсем не утопленник"; "Его подвластные ... где-то поднизом — во — оют!" (совсем, заметим, как пушкинские бесы; впрочем, цветаевские бесы воют не жалобно, а "громко и радостно"). Сам же, главный, "он" (которого маленькая Марина совсем не боится, а "безумно любит", "жметя к нему") — смеется "громовым ... смехом: А когда-нибудь мы с тобой поженимся, черт возьми!" (то есть, эта цветаевская "чертова свадьба" — скорее мажорный вариант пушкинского "ведьму ль замуж выдают"). Марине безумно нравится это молодецкое "черт возьми" из уст самого черта (ср. "как самый обыкновенный мужик", "... точно он может этого бояться — или желать, — точно его, или меня на его руках, — вообще может взять черт!"); весь эпизод с чертом, спасающим тонущую Ма-

рину, — некая параллель с мужиком Пугачевым, спасающим отрока Гринева в метель). Безошибочно узнав в "утопленнике" Черта, Марина с радостью поддается веселой заговорщической игре Черта в "простого смертного" (та же параллель с Вожатым из "Капитанской дочки", недаром именно "Вожатый" — под видом мужика-перевозчика "в красной рубахе" — появляется в сходном эпизоде из "повести о Сонечке").

52. В этом эпизоде, как и в перекликающемся с ним сном Марины в рассказе "Черт", также действуют дочь и мать Цветаевы, но на этот раз "мать" — это сама Марина Цветаева, а "дочь" — Аля, примерно того же возраста, в котором была маленькая Марина в рассказе "Черт".

Итак, Цветаева рассказывает Сонечке (которая в ПМЦ совмещает в себе Черта и Бога), как они с Алей ходили на Воробьевы горы. Как посреди моста ей (Цветаевой) вдруг стало страшно и она села, и как Аля (словно колдунья) стала заговаривать материнский страх "тут же изобретенной историей" (магия, словесная игра!). Далее Цветаева пересказывает Алин вымысел, в котором для нас важно отметить следующее. Цветаева и Аля "упали в воду, но не потонули", потому что их "в последнюю минуту поддержали ангелы, а поддержали — потому что узнали", что мать — поэт (то есть свою, чертову породу узнали), а девочка — дочь поэта. Эти "ангелы" "на руках отнесли" мать и дочь на ярмарку и там катались вместе с ними на карусели. Причем, мать каталась "со своим ангелом на льве", а дочь "со своим ангелом на баране".

Заметим при этом, что Аля отлично знает, что это были вовсе не ангелы и понимает, что и мать знает это (хотя ни Аля, ни сама Цветаева в своей части рассказа, не называют имени Черта). "Свой ангел" еще значит и "ангел-хранитель", так что и у Али и у ее матери "хранителем" оказывается Черт. Получается любопытная тройная конструкция: черт с чертом верхом на черте (вроде знаменитой гоголевской, перефразируя которую скажем: черт на черте и чертом погоняет, т.е. это как бы заколдованный чертов круг).

Итак, мать-"поэт" (а значит черт, по Цветаевой) со своим ангелом (бесом)-хранителем на льве (один из ликов Черта). А дочь поэта со своим ангелом (бесом)-хранителем на баране (не скрытая ли это аналогия с волком в овечьей шкуре, то есть только прикинувшимся невинным барашком, вроде пушкинского "волка"- "Вожатого"-Пугачева в заячьем тулупе, — иначе говоря, все то же оборотничество Черта, как и уже отмеченная нами его игра "в простого смертного" в рассказе "Черт"). Здесь и далее мы видим поразительные примеры сращенности сферы Черт-Бог в мироощущении цветаевских персонажей, причем наиболее сливающихся с лирическим "я" (сама Цветаева, Аля — как бы двойник матери, и Сонечка, с которой во многом идентифицировала себя Цветаева).

За пересказом Алиного вымысла следует продолжение уже самой Цветаевой о том, что происходило дальше. Реальность, дос-

товерность происходящего (как бы в отличие от придуманного Алей) несколько раз подчеркивается Цветаевой: "И как мы, с Алиной и ангельской помощью [смысл опять двоится: с Божьей-Чертовой помощью!] действительно перешли мост и действительно катались на карусели: я — на льве, она — на баране" (таким образом, получается полное слияние Алиного вымысла и реальной истории, рассказанной Цветаевой Сонечке). В награду "за хороший перевод через мост" Цветаева покупает Але "какую-то малиновую желатиновую трясучку" (конечно, как заметит внимательный читатель, не какую-то, а сродни тому "вербному чертику", скачущему в бутылке со спиртом, которого в рассказе "Черт" мать — против своего желания — приносит с Вербного гулянья для больной Марины по ее просьбе). И, обратим внимание, эту чертову "трясучку" Аля ест "истово, наподобие просфоры"!

Далее, обратно через реку, как говорит Цветаева, их перевезли "не ангелы [т.е. элемент вымысла], а [по всему следует ожидать, что противопоставление пойдет по линии ангелы vs люди, что и происходит, однако, посмотрим, что это за люди] двое мужиков в красных рубахах" (узнаете цветаевских чертовых молодцев-мятежников-разбойников? — вот чем обернулись Алины так называемые "ангелы" в повествовании матери; таким образом, обыгрывается не только контраст явно-названного 'не ангелы, а мужики', но и подразумеваемого 'не ангелы, а черти'). А чтобы мы с вами, читатель, уж никак не ошиблись, что это были за мужики (ибо не все, в отличие от Али и ее матери, награждены безусловным чутьем на все "чертово"), Цветаева, как бы не желая вести неравную борьбу (нечистую игру) с читателем, подает ему явный знак. В одном из мужиков, добавляет она, Аля "узнает своего обожаемого Вожатого из "Капитанской дочки" (здесь слиты в одно — Аля и сама "досемилетняя" Цветаева, с ее страстной любовью к "волку" Пугачеву, "рифмовавшему" в ней с "жар" и "черт"). Тут-то все концы и сходятся. В отличие от расстановки сил Бог — Черт (и "мать" — "дочь") в рассказе "Черт" (где "мать" вообще играет для Марины роль сурового и холодного Бога и где за рассказанный матери сон об "утопленнике" Марина получает от нее строгий выговор), в рассматриваемом нами эпизоде из "Повести о Сонечке" "мать" (Марина Цветаева) и "дочь" (Аля) — едины. В дочери мы все время узнаем мать (ср. например, сходство вымысла Али и сна маленькой Марины, безумную любовь обеих к "Вожатому", неразрывность пары "Бог-Черт" в их речи и сознании и т.д.). В противовес своей матери Марина Цветаева своей дочери за вымысел о бесах-ангелах (как бы в возмещение отсутствующей в ее, Маринином, детстве материнской любви и понимания, ибо Черт цветаевского детства пришел, как она сама признавалась, на "готовое место" — недополученной "по жажде", недоданной любви) — покупает угощение: "какую-то" (ей ли не знать, какую!) "трясучку". А принимая во внимание коннотации "просфоры", — совершает тем самым как бы акт причащения дочери к Черту. Аля же, вызвав

(на помощь) духов, а именно, ангелов-бесов (кстати, описанная Цветаевой история с переходом через мост происходит в Духов день, см. Т1, 119), осуществляет, таким образом, "службу связи" с Чертом, за что и получает соответствующее вознаграждение (подать ему, себе и матери).

Неизвестно, в том же ли духе продолжался этот рассказ Цветаевой Сонечке (ибо в тексте повести об этом сказано лишь: "и так далее — и так далее..."), но длился он — "до Сонечкиного просветления — ... потом сияния ..." (то есть, в конце эпизода Сонечка явлена нам своим ангельским ликом, но это уже линия Сонечки и предмет особого рассмотрения).

53. Стены комнаты были также сплошь покрыты портретами Наполеона и его сына, буквально обожаемых Цветаевой, ср. кощунственное "... портретами Отца и Сына" (Т2, 31).

54. Сходные наблюдения о связи с "нечистым" на примере деревьев (рябина, бузина, сосна — "на которых ставит М. Цветаева "клеймо причастности") см. Ревзина 1982: 144-145.

55. В обоих случаях дано лишь придаточное предложение, но оно-то и оказывается главным, ибо смысловой центр — в нем. Насыщенностью своей рябино-бузиной символики эта единственно данная нам часть предложения абсолютно перевешивает гадательную недостающую (и даже, пожалуй лишнюю, ибо неслучайно не осуществленную). С другой стороны, само введение в финале стихотворения сильных побудительных условий и причин (ср. "Иза...", "Но если...") к возможному (гипотетически) действию в отсутствующем "главном" предложении, — если не отменяет совсем, то явно свидетельствует о неполноте отрешения от земного.

56. Не забудем, что все детство Цветаевой прошло под знаком Черта (см. Ельницкая 1986: 75-77; Feiler 1987).

57. Всего через семь лет, уже на русской земле, в забытой Богом елабужской глуши, Цветаева оборвала свою жизнь, в самый последний день лета, — в разгар рябины и бузины, которые скорее всего, водятся и в елабужских краях (точное место захоронения неизвестно, где-то в заброшенной части кладбища). Нелучайно, видимо, выбирает Ахматова именно ветку бузины как письмо от Марины в стихотворении "Нас четверо", факт, отмеченный также в Ревзина 1982: 144.

58. К нашему списку цветаевских "чертовых" растений добавим еще чертополох (степное, полевое, дикое растение отличающееся особой живучестью, ср. по словарю Даля — "колючая, сорная трава, ... татарин, волнец, репец..."). Показательно, что чертополох у Цветаевой соотнесен с образом Пушкина в ее "Стихах к Пушкину" (правда, лишь в одном из черновых вариантов, см. "Долгого вздоха Мускул — степной. Чертополоха Мускул стальной." 3, 476). Параллель чертополох-Пушкин явно перекликается, а возможно, и генетически восходит к известной параллели у Толстого: "репей", "татарин" — Хаджи-Мурат. Как мы помним, в самом начале повести "Хаджи-Мурат" рассказчик встречает это

растение в поле, "в канаве", отметим также "малиновый" цвет (а у Цветаевой это также имеет явно "чертовы" коннотации). "Репей" "колосился со всех сторон" (вспомним колючесть, ежистость, зубатость, язвительность чертовых персонажей у Цветаевой, например, того же Пушкина или Сонечку), был "страшно крепок" (ср. там же "какая, однако, энергия и сила жизни"), отчаянно сопротивлялся, защищался изо всех сил. Все это и вызвало в памяти рассказчика образ вольного, свободного и непокорного кавказского горца, бесстрашного, отчаянного джигита Хаджи-Мурата.

Ассоциация с Хаджи-Муратом, таким образом, еще более акцентирует необычайную жизненную силу, стойкость и мятежность вольнолюбивой натуры цветаевского Пушкина. Сравним также аналогию "негр", "африканец" — "татарин", подчеркивающую нерусскость, а шире, — нездешность своевольной, дикой, природной силы (ср. Пушкин — "сокол"), противостоящей губительному давлению косной российской государственности.

59. Или точнее (по цветаевской логике и закону оборотничества Черта): "Черт жил в комнате Валерии, потому что в комнате Валерии, обернувшись книжным шкафом, стояло древо познания добра и зла..." (Т2, 154).

60. Сравни из воспоминаний дочери Цветаевой о Валерии: "соблазнительница", "ведьма", "лукавая" и т.д. (Лосская 1989: 23-24). Сходный портрет Валерии рисует и сама Цветаева: "Бескровное смуглое лицо, ... змеино-драгоценные глаза ... темный сжатый рот, резкий нос ... — ни национальности, ни возраста у этого лица не было ... Это было лицо — ведьмы." (Т2, 155). И все же Цветаева отказывает Валерии в прямом родстве с Чертом. Хотя в "красной комнате" действительно "была любовь, жила — любовь", доля Валерии в этом ограничивается довольно общим набором любовных тайн и игр, столь обычных в ее гимназическом кругу (ср. в комнате "царил" "ее семнадцатилетний пол", — "все эти альбомы, записки, ... спиритические сеансы, симпатические чернила, ... маскирования в маркиз...", Т2, 155).

Все это перекрывается жаром тайной любви досемилетней Марины к Черту (во всех его проявлениях), неистовостью ее жгучей любви ко всему, что любовь и тайна.

И еще одним тайным жаром пылала красная комната. В ней "царила" "любовность ... породы" рано умершей матери Валерии, "красавицы ... любви не изжившей и зарывшей ее по всем этим атласам и муарам, ... недаром так жарко — малиновым." (Т2, 155).

Что же до самой Валерии, то ей было отказано в главном. По Цветаевой, "первая примета" чертовых любимцев — "отродясь и отовсюду выключенность", а Валерия "всю жизнь пропоступала" (гимназия, институт, Женские Курсы, социал-демократическая партия и т.д.), Т2, 155.

61. О горьком см. гл. 6, раздел 6.4.6.

62. "Слуга" "и идей и стихий" — это, как мне представляется, и есть случай самой Цветаевой.

63. Как писал об этой области дионисийства Вячеслав Иванов, это "поистине берег "по ту сторону добра и зла". Она демонична демонизмом стихий, но не зла... Ужас нисхождения в хаотическое зовет нас могущественнейшим из зовов, повелительнейшим из внушений: он зовет нас — потерять самих себя..." (Вяч. Иванов, "По звездам", 29).

64. А вот интересный в этом отношении эпизод из "Повести о Сонечке" (Н, 287-290). "Была Страстная суббота... Убитая людским и дружеским равнодушием, пустотой дома и пустотой сердца (Сонечка пропала, Володя не шел), я сказала Але: Аля! Когда люди так брошены людьми, как мы с тобой — нечего лезть к Богу — как нищие. У него таких и без нас много! [все та же цветаевская гордыня!] Никуда мы не пойдем, ни в какую церковь, и никакого Христос Воскресе не будет — а ляжем с тобой спать — как собаки!... [т.е. остаются с Чертом, вспомним цветаевскую параллель Черт-Дог, а Дог — это тот же вожатый-пастырь-пастух "чертова" волчьего-собачьего стада, иначе говоря, "собачий бог", ср. РА 1981: 27] ... но не сплю, а лежу и жгу себя горечью первой в жизни Пасхи без Христос Воскресе, доказанностью своего собачьего одиночества... Я, так старавшаяся всю зиму: и дети, и очереди, и поездка за мукой, где я чуть голову не оставила, и служба в Наркомнаце, и рубка, и топка, и три пьесы — ... и столько стихов — и такие хорошие — и ни одна собака..." Неожиданно приходит Володя, чтобы вместе идти на Пасхальную службу. Цветаева будит Алю "шепотом (потому что это большая тайна и потому что Христос еще не воскрес): — Аля! Вставай! Володя пришел. Сейчас идем к заутрене". Реакция Али (вполне в духе матери, но мягче по тону): "... так как Бог не мог сам за нами прийти — идти в церковь, то Он и послал за нами Володю. Чтобы мы еще больше в Него верили? Правда, Володя?".

После окончания службы выходят на улицу. "— Христос Воскресе, М.И.! Воистину Воскресе, Володя!" (итак, Воскресение Христа для Цветаевой непосредственно связано с воскресением ее веры в людей: не забыли ее, не оставили одну, доказательством — приход Володи. Напрашивается аналогия с Фомой Неверующим, о котором писала и сама Цветаева, — которому тоже требовалось "удостовериться"). Сонную Алю Володя несет на руках. Она вдруг подзывает мать: "Марина, подойдите к моей голове, я вам что-то скажу! Чтобы Володя не слышал, потому что это — большой грех. Нет, нет, не бойтесь, не то, что вы думаете! Совсем приличное, но для Бога — неприличное!... А правда, те монашки пели, как муха, которую сосет паук [пример бесновидения Али. Монашки "поют как мухи" сходно с "воют как бесы". Кстати, одно из многочисленных наименований Черта — Мушиный князь. Вспомним также вымысел Сонечки, где монахи чудятся ей чертями: Н, 300]. Господи, прости меня!" (повторяет трижды, как заклинание!). Володя: "Что она говорит?" Аля: "Марина! Не повторяйте! Потому что тогда Володя тоже соблазнится! Потому что эта мысль у меня

была от дьявола, — ах, Господи, что я опять сказала! Назвала это гадкое имя!" (произнесение имени черта, равно как и мысленный его эквивалент без называния вслух, а также более сложная форма — неназывание имени черта ни вслух, ни про себя, при явной подразумеваемости одного — лишь разновидности поминания Черта, которое так свойственно многим лирическим персонажам Цветаевой). Вспомним маленькую Марину из рассказа "Черт" с ее "ужасной сращенностью" Бога и Черта: "С Чертом у меня была своя, прямая, отраженная связь, прямой провод. Одним из первых тайных ужасов и ужасных тайн моего детства (младенчества) было: "Бог — Черт!" (Т2, 160).

65. А в сборнике "Ремесло" (куда, в основном, вошли стихи, написанные Цветаевой с апреля 1921 по апрель 1922), по словам самой Цветаевой — "все фурии ада и все сонмы рая" (2, 365).

66. Из восстановленных редакторских купюр в рассказе "Черт" (РА, 26-28).

67. Сравни некоторые характеристики этой оппозиции Бог (земной) vs Черт: чужое vs свое (ср. "родная тьма"); холодное, мертвое (в частности, православные священники ассоциируются с "покойниками"; где священники, там "гроб" и т.д.) vs жар, жгучее, живое; внешнее, явное (церковь, священники, обряды) vs внутреннее, тайное; обезличенное, массовое, "для всех" vs личное; насильно навязанное, внешний авторитет (ср. также: священник как "слуга" государства и "соубийца" всех убиваемых государством) vs свободный выбор души; страшное (ср. "Бог для меня был страх") vs преодоление страха (т.е. освободительное воздействие Черта), Черт как любящее и любимое; и т.д. (РА 1981: 21—29).

68. О Боге в творчестве Цветаевой на материале поэзии см. Лосская 1981.

69. "Работа поэта", считала Цветаева, сводится к "физическому воплощению духовно уже сущего (вечного) и к духовному воплощению (одухотворению) духовно еще не сущего и существовать желającego, без различия качеств этого желającego к воплощению духа, желającego тела (идей), и к одухотворению тел, желających души (стихий). Слово для идей есть тело, для стихий — душа" (Т1, 393).

70. Ср. "Tout par l'âme, ami, et tout — dans l'âme. (Un jet d'eau auto-nourissant" (NF, 12).

71. См. также глава 5, раздел 7.

72. Сравни сходные выводы В. Швейцер: "Человеческие отношения для Цветаевой — поиски Души; секс вторичен, он лишь сопутствует этим поискам, постоянно разбивающимся о чуждое или полное отсутствие души"; "... ненасытного стремления отдать себя и постигнуть другого целиком. Это не был просто секс, даже может быть совсем не секс или секс в каком-то ином качестве, простым смертным незнакомом... Тело казалось лишь оболочкой души, с которой она жаждала слиться." (Швейцер 1989: 288, 260).

73. Отметим показательное двоеточие — излюбленный типо-

графский знак равенства у Цветаевой, устанавливающий, в данном случае, соответствие душа: уста: душа.

74. Как признавалась сама Цветаева (по воспоминаниям В. Звягинцевой), и в жизни "главная ее страсть — собеседничество. А физические романы необходимы, потому что только так проникаешь человеку в душу" (Швейцер 1981: 342).

75. Вспомним символику образов поэмы "На Красном коне" (эмоционально связанной с увлечением Е. Ланном, любовным предшественником Геликона) — девочка, отказывающаяся от куклы, девушка — от любимого, женщина — от ребенка.

76. См., например, берлинскую часть сборника "После России".

77. Подробнее об этом см. глава 5, раздел 7.5.

78. И в конечном счете — гибель высшего. Так, обитание Рильке в жизни есть "величайшее снисхождение души к глазам (нашей жажде яви)". Рильке был необходим всем ("всей земле", всему нашему "смутному времени") дабы, принеся себя в жертву, искупить всеобщий грех. Все нуждались в Рильке — и сгубили его. "Признаньями, исповедями, покаяниями, вопросами, чаяниями, припаданиями, приниканьями мы тебя залюбили — до язв на руках. Через них ушла вся кровь..." "Твоя Blutzersetzung (разложение крови)... разложения, обнищания ее... Истек хорошей кровью для спасения нашей, дурной. Просто — перелил в нас свою кровь... Знаю, что медицинская болезнь, от которой ты умер, лечится переливанием крови, то есть близкое лицо, хотящее спасти, дает свою. Тогда болезнь — кончается. Твоя болезнь — началась с переливания крови — твоей — во всех нас. Больным был мир, близким лицом его — ты. Что тогда спасет перелившего!" (Т1, 266-267).

Подробнейший анализ цикла "Магдалина" проводит J. Faguno в своем исследовании мифологизма и теологизма Цветаевой. В частности, признавая что данный триптих "не лишен любовно-эротического плана", исследователь акцентирует "извержение бесовского эротического начала" и трансформацию Эрота в любовное агапе, эволюцию я-Магдалины "в сторону смиренной рабыни" (ср. "отчуждение Я от прежней греховной своей ипостаси", "отказ от бесовского начала, идентификация только с Магдалиной покаявшейся, а не с ее ипостасью блудницы" (Faguno 1985: 29, 31).

79. Сравни гомоэротический вариант этой любовной жажды — стих. "Бессонница! Друг мой!..." (посвященное Т.Ф. Скрябиной, 2, 104). Стихотворение это двухпланово. Прочитанное в "высоком" ключе, оно являет собой настойчивый призыв ЛГ к отрешению от земного, от всех страстей. На низшем же уровне оно прочитывается как эротическая фантазия или даже как явное обольщение и соблазнение лирической героиней ("я" стихотворения) своей бессонной подруги, как любовный призыв, вплоть до прямых, конкретных указаний, к осуществлению гомоэротического акта (более подробный комментарий этого и других стихотворений Цветаевой, в которых, мне кажется, усматривается скрытая эротика гомосексуального плана, предполагается дать в отдельном описании).

80. По преданию, амазонки, чтобы лучше целиться, удаляли грудь с той стороны, в которую упирался лук.

81. См. глава 5, раздел 7.5.

82. Не случайно цветаевское сопоставление земной любви и искусства. Приводя, напр., безыскусные стихи одной "безвестной монашенки" о "круговой поруке добра", Цветаева говорит следующее: "Сказать об этих строках "гениальные" было бы кощунством и судить их, как литературное произведение — просто малость — настолько это все за порогом этой великой (как земная любовь) малости искусства" (Т1, 391, "Искусство при свете совести").

83. Интересно, что первое упоминание о Malibran в применении к Сонечке встречается в тексте "Повести о Сонечке" еще раньше, в разговоре Цветаевой с режиссером Сонечки (см. "Повесть о Сонечке", стр. 248), когда Цветаева называет Сонечку птицей: "актриса-птица", "oiseau-mouche", "Malibran", т.е. сходство птица-певица в данном контексте как бы тянет за собой имя Malibran, которое далее, в приведенном выше отрывке, выявляет уже полный смысл сопоставления и уподобления Сонечки — Malibran.

84. Об андрогинности (в разных формах и под разными именами) цветаевских персонажей и самой Цветаевой см. напр. Kroth 1977, 1979; Gove 1977; Полякова 1983; Karlinsky 1966, 1985; Faryno 1985 (разбор поэмы "Царь-Девница").

85. Сравни также строки Ламартина "Blonde enfant qui deviendra femme, Pauvre ange qui perdra son ciel" (которые юная Цветаева надписала в качестве эпиграфа в книге Генриха Манна "Zwischen den Rassen", Т1, 25), — несомненно откликнувшиеся, позднее, в цветаевском "С заоблачных нигдешних скал, Младенец мой, Как низко пал! Ты духом был, ты прахом стал" (3, 25, "Сивилла — младенцу").

86. Ср. комментарий В.Лосской: "... неутомимой была в Цветаевой жажда любви: она искала в общении с человеком родственной души, будь она женская или мужская..." (Лосская 1989: 150).

87. Вот как, например, писала Цветаева о Сонечке Голлидэй, которую когда-то любила и которую обессмертила в своей "Повести о Сонечке": "Пишу свою Сонечку. Это было женское существо, которое я больше всего на свете любила. М.б. — больше всех существ (мужских и женских)"; "Все лето писала свою Сонечку — повесть о подруге, недавно умершей в России. Даже трудно сказать "подруге" — это просто была любовь в женском образе, я в жизни никого так не любила — как ее" (Тес., 155, 156). Интересно отметить и "существо", то есть человек вне ограничений пола и "любовь в женском образе", то есть неважно, в женском ли, мужском ли образе, главное — любовь. А вот описание Парнок: "Опахалом чудись, иль тросточкой, ... В форме каждого злого пальчика — Нежность женщины, дерзость мальчика"; "Не женщина и не мальчик, — Но что-то сильнее меня!" (1, 182-183).

Нейтрализация пола и двуполость фактически представляют

собой разновидности одного и того же: уничтожения границ пола, путем стирания границ того или иного пола или путем раздвигания границ пола (вмещающего, таким образом, оба начала).

Вспомним цветаевский вариант "двуполого, муже-женского Диониса" (Вяч. Иванов, "По звездам", 29) — Вакха из трагедии "Ариадна". Ср. "Двусердый и двоедонный... Тот, чьей двойственностью двоится Взгляд у всякого, кто прозрел... раздвинутая граница.. Пределам твоим предел... Одаряющий без разбора И стирающий без следа... Ненасытен — и глада алчу: Только жаждою утолюсь... Двоеверный..." (ИП, 675).

88. Цитирую по Полякова 1983: 102. Цветаевская запись сделана 9 июня 1921 г. А еще десятилетие спустя, в письме к Саломее Андрониковой, пересказывая свой сон о ней, Цветаева признавалась: "... (ибо любовь — тоска)... ибо так, так любить, как я Вас любила в своем нынешнем сне (так — **невозможно!**) — я никогда не могла бы — что, его! [имеется в виду Д.П.Святополк-Мирский] — никого, ни одного его, ни на каком яву. **Только женщину (свое). Только во сне (на свободе).** Ибо лицо моей тоски — **женское.** ... это письмо глубоко-беспоследственно. Что с этим делать в жизни? И если бы я даже знала что — то: что с этим сделает жизнь!" (М2, 524-525; выделено мною — С.Е.)

89. Ср. также эпизод из "Нездешнего вечера", когда Цветаева уходит, не дождавшись пения Кузмина (которого ей так хотелось послушать!), так как обещала ждущей ее дома больной Софье Исааковне Чацкиной вернуться рано. Диалог Кузмина и Цветаевой при прощании таков: "— Какая вы однако твердая! — Ein Mann — Ein Wort! — Но вы ведь — Frau! — Нет! Mensch! Mensch! Mensch!" (Т2, 139).

Как выясняется из письма Цветаевой Кузмину (5 лет спустя), под именем Софьи Исааковны Чацкиной скрывается другая Софья — Парнок, любовная подруга Цветаевой тех лет (см. Полякова 1983: 110-114, 59-61, 67-68).

90. Сравни как грамматическая амбивалентность формы "Вы", нейтрализующая род, используется Цветаевой для утаивания пола своего любовного партнера. Впрочем, обращение "О, будьте моим Орестом!" (1, 183) бросает свет на природу отношений "я" и "Вы" (Орест и Пилад — пример однополой любви).

Долгое время не были полностью идентифицированы цветаевские стихотворения, образующие цикл "Подруга", адресат которого также оставался неизвестным. Появление работ С. Поляковой об отношениях Цветаевой и Парнок заполнило значительные пробелы в творческой и жизненной биографии Цветаевой (см. Полякова 1979, 1983).

91. В истории с Сонечкой проглядывает иная параллель: роман Цветаевой с Софьей Парнок (1914-1916), оставивший глубокую травму в душе Цветаевой, которую она сознательно лечила самонасылственным забвением Парнок с одной стороны, и компенсирующим мифом о любящей ее Сонечке Голлидэй, с другой. То есть,

Цветаева как бы переигрывает в свою пользу глубоко уязвившую ее ситуацию отношений с Парнок. Подробно об этом см. Полякова 1983: 65-73; некоторый дополнительный комментарий в Karlinsky 1985: 86-87.

Интересно, что в уже цитированном мною письме к Тесковой (Тес., 156), Цветаева говорит о Сонечке, употребляя то же слово "подруга", — как и название цикла, обращенного к Парнок.

Еще более чем Сонечка, "подруга" Парнок для Цветаевой — это "любовь в женском образе". Как известно, первоначально Цветаева дала другое название циклу: "Ошибка". Мне кажется, что "ошибку" следует понимать в смысле некой игры природы с полом (например, что лирическая героиня родилась именно женщиной, или что ее безмерная — или, допустим, "мужская" — душа заключена в женское тело и т.п.) и как бы иронии судьбы, в силу которой женщина (лирическое "я" цикла) оказывается влюбленной в другую женщину (хотя и тут пол "двоится"), — отсюда традиционным любовным партнером для нее является не "он", а "она". Здесь же и легкая, полунамеками, игра с читателем, который не сразу может распознать, что за "Вы" (так естественно и так искусно маскирующим пол партнера) скрывается женщина. Одним словом, и в том и другом случае обыгрывается ситуация "иронической прелести, что Вы — не он" (говоря словами самой Цветаевой). Сходное толкование предлагает и исследователь отношений Цветаевой и Парнок (см. Полякова 1983: 20). Объяснение же В. Швейцер представляется мне несколько упрощенным (см. Швейцер 1988: 127).

92. В "Письме к Амазонке" Цветаева опять возвращается к столь травмировавшим ее отношениям с Парнок, но уже в форме обобщенно-философских размышлений о природе подобных отношений. См. об этом Полякова 1983: 66-67; Vitale 1983; Karlinsky 1985: 208-211. Кстати, как напоминает Karlinsky, заглавие парижского издания "Писем к Амазонке" — "Mon frère féminin" — не является цветаевским, а принадлежит издателю (см. Karlinsky 1983: 275). О сафической любви в жизни Цветаевой см. также Лосская 1989: 57-58, 149-152.

93. Отметим попутно, что хотя братья названы "крылатыми", "ангелами", они не лишены демонизма. Вспомним, что оба принадлежат к миру искусства: Юра — актер, Павлик — поэт и актер. Действо обоих — некий бесовский танец-кружение: "Два всадника!... В безумном цирковом кругу Я вас узнала!" (2, 39). "Курчавый" (Павлик) "архангелом" "вопиет" в трубу (2, 39). В Завадском (он же герой цикла "Комедьянт" и пьесы "Каменный ангел", а также двойник Лозна, героя цветаевской пьесы "Фортуна") бесовская прелесть и способность к перевоплощениям составляют саму суть его природы (породы). Ср. "божественно-хорош, ... божественный голос... восприимчив, это его главная и несомненная сущность. От озноба до восторга — один шаг... Добр? Нет. Ласков? Да... Воля в зле? Никакой. Вся прелесть и вся опасность его в глубокой невинности... Но есть у него, взамен всего, чего нет, одно: во-

ображение. Это его сердце, и душа, и ум, и дарование. Корень ясен: восприимчивость. Чужая то, что в нем видите Вы, он становится таким. Так: денди, демон, баловень, архангел с трубой — он все, что Вам угодно, только в тысячу раз лучше, чем хотели Вы..." (Т1, 99).

94. Заметим, что Цветаева, к тому моменту, уже несколько лет замужем, прошла через трудный роман с Софьей Парнок. Юра и Павлик позже, оба, женились (Karlinsky 1985: 84), а Сонечка вышла замуж (см. "Повесть о Сонечке").

95. К комментарию Карлинского, в частности, его предположению, что лирические "я" и "ты" — мужчины (Karlinsky 1985: 84-85) полемически добавим, что андрогинность лирического "я" Цветаевой допускает еще и другое прочтение. А именно, что лирическое "я" цикла "Иоанн" — женщина, которая представляет себя мужчиной, — что довольно часто встречается у Цветаевой. Напр. "Точно два мы Брата, спаянные мечом!" (3, 93, "Клинок"), а также обращение лирического "я" (называющего себя Царь-Девницей, — вероятно, хронологически, самый первый случай самоотожествления Цветаевой с Царь-Девницей) к Богу: "Я любовью не дочерней, — Сыновне я тебя люблю" (2, 269).

Вариант: "я" цикла "Иоанн" — это лирическое "я" Цветаевой, повернутое своей мужской стороной и взывающее к любви другого мужчины, также неоднозначен. Возможны две интерпретации: а) отношение "я" и "ты" — союз мужских душ, вне эротизма (типа ученик — учитель, ср. "Быть мальчиком твоим светлоголовым...", 2, 95), — типично-цветаевский соблазн и, так часто, самообман (ср. пример с Володей из "Повести о Сонечке"); б) отношение "я" и "ты" не лишены эротизма (см. соответствующий комментарий этого цикла в данном разделе нашего исследования).

96. Цветаева сама знала сей опасный соблазн страсти, в частности материнской, с примесью эротической смуты. В письме к Бахраху это отстаивание чистоты материнского чувства звучит почти как самозакливание (чур, чур меня!): "В материнстве одно лицо: мать, одно отношение: ее, иначе мы опять попадаем в стихию Эроса, хотя и скрытого" (Бх, 310).

Однако, именно этот явный или же скрытый Эрос мы видим у Цветаевой в таких формах любви как материнско-сестринско-братские отношения, которые, в норме, должны быть лишены всяких эротических свойств. По воспоминаниям современников, некоторые из знавших Цветаеву, усматривали в ее страстной любви к сыну нечто "нездоровое-фрейдистское", "противоестественное" (Лосская 1989: 135, 271).

97. Позволю себе не согласиться с интерпретацией Faruno, исключая эротический аспект в любви Царь-Девницы к царевичу. Ср. "эта любовь — не эрос (как в случае мачехи), а божественное агапе. Она родственна дающей жизнь любви материнской"; "любовь Царь-Девницы не эротична, она носит характер нисходящей божественной благодати..." (Faruno 1985: 222, 238).

98. Интересную гипотезу (с которой трудно не согласиться) о "тождестве Мачехи с давней Матерью" выдвигает Faguno. Мачеха — это как бы двойник матери царевича, которая "попав в подземное царство, забыла как свое прошлое, так и о сыне..."; "У Царевича, строго говоря, одна мать, но в двух противоположных ипостасях: дающей жизнь и отнимающей жизнь. Этот второй аспект Матери Царевича и представлен в поэме отдельным персонажем — мачехой" (Faguno 1985: 157, 156, 183).

99. "Моему брату в пятом времени года, шестом чувстве и четвертом измерении — Борису Пастернаку" (ИП, 753).

100. Всплывает лермонтовское "Выхожу один я на дорогу. Сквозь туман кремнистый путь блестит. Ночь тиха, пустыня внемлет Богу И звезда с звездою говорит". В отличие от чисто-духовного контакта с Богом у Лермонтова, цветаевский вариант сниженно-физичен, вплоть до смущающего "поцелуя" (впрочем, см. последующее примечание).

101. Глубинно-цветаевская связанность души и тела ("5 чувств — проводники в душу", "физика" духовного) наблюдается и в исключительном, казалось бы, случае Христа (Бога). На "абсолютный" характер физического в сходном контексте указывала сама Цветаева в письмах к Рильке (которого она почитала как Бога), которые, если не знать данной особенности Цветаевой, читаются как сверхстрастные любовные признания и призывы. (Напр. из письма к Рильке, написанного уже после его смерти: "I kiss you... on the lips? on the temple? on the forehead? Of course on the lips, for real, as if alive..." (PTR, 210). Сознывая это, Цветаева сама объяснила Рильке, как надо понимать ее страстность, ее желание спать с Рильке и, в частности, защищала идею "абсолютного поцелуя". Ср. "...you might take me for generally passionate (passion — bondage). "I love you and want to sleep with you"... But I say it in a different voice, almost asleep... I sound quite different from passion. If you took me to you, you would take to you les plus déserts lieux. Everything that never sleeps would like to sleep its fill in your arms. Right down into the soul (throat) — that's what the kiss would be like. (Not firebrand: shoal). Je ne plaide pas ma cause, je plaide la cause du plus absolu des baisers." (PTR, 197).

Не тот же ли абсолютный поцелуй вкладывала Цветаева в уста Иоанна и Христа?

102. Подробнее об этом см. глава 5, раздел 7.5.

103. Именно в этом состоит "наука Фомы", отстаивающего право удостовериться в существовании высшего. В этом и оправдание Цветаевой неверия Фомы: проверив, "в полном знании", либо же отринуть, либо принять проверяемое — как истинную веру. В этом же заключается и смысл воплощения Бога-Духа: снисхождение к нашей физичности (вспомним пример Рильке, с "переливанием крови", Т1, 266-267). Ср. "Бог ради Фомы В мир сей Пришел: укрепись В неверье — как негр В трюме. Всю рану — по кисть! Бог ради таких Умер" (3, 94).

У Цветаевой имеется также пример своеобразного двойника и одновременно как бы антипода неверующего Фомы, который сомневается — в неверии Фомы (т.е. ставит под сомнение существование реального мира). При этом Цветаева не предлагает какого-либо разрешения этого противоречия. Ср. "Двух — жарче меха! рук — жарче пуха! Круг — вокруг головы! Но и под мехом — Неги, под пухом Гаги — дрогнете вы! Даже богиней тысячерукой — В гнезд, в звезд черноте — Как ни кружи вас, как ни баюкай — Ах! — бодрствуете... Вас и на ложе неверья гложет Червь (бедные мы!). Не родился еще, кто вложит Перст — в рану Фомы" (3, 211). Заметим что этот неверующий Фома отождествляется не с личным "я", а с "Вы" ("ты"). Об адресате этого стихотворения см. примечание в конце главы 5. Что же касается адресата стихотворения "Наука Фомы", то, по-видимому, это Александр Бахрах. Стихотворение датировано 24 августа, а в письме Бахраху от 28-го августа Цветаева прямо отождествляет себя с Фомой Неверующим (см. Бх, 320, 323).

104. Описание безумной любовной вакханалии "банды комедьянтов", с которыми Цветаева "браталась в чумной Москве", — вариант пушкинского пира во время чумы.

Еще одну вариацию на эту тему Цветаева создает в "Повести о Сонечке" (где время действия и сами персонажи — те же, что и в цикле "Комедьянт") в вымышленном рассказе Сонечки (с ссылками на пушкинскую "чуму"!) о любви к монаху во время чумы (ср. "все пили и целовались", Н, 301, см. об этом — Ельницкая 1986: 91). Цветаевская сращенность Бога и Черта проявляется и в этой чумной теме. Монахи (при этом католические, которые чудятся Сонечке чертями, и которые "все вокруг зачумили") в этом рассказе Сонечки вымерли все, кроме того одного, последнего "из всего ордена"; "он один остался — творить Божье дело" (Н, 300-301).

105. Этот срыв души как срыв цыганской гитарной струны, как надрывный плач (ср. "А — ах, душа сорвалась!... А — ах, струна сорвалась!...") — цветаевский вариант "ужасного вопля" державинской цыганки (см. его "Цыганская пляска").

106. Можно сказать, что цветаевский ЛГ-певец — это прежде всего искуситель, соблазняющий тем, чем соблазнен он сам. Его земные песни искушают землей, неземные — высотой. В этом двойной трагизм уверявшего, что двум богам — не служат.

107. Ср. из письма Дону Аминадо: "Я на Вас непрерывно радуюсь и Вам непрерывно рукоплещу — как акробату, который в тысячу первый раз удачно протанцевал на проволоке. Сравнение не обидное. АКРОБАТ, ВЕДЬ ЭТО ИЗ ТЕХ РЕДКИХ ремесел, где все не на жизнь, а на смерть, и я сама такой акробат" (Нов. М., 1969, 212; выделено мною — С.Е.).

108. Сравни аналогию с соответствующей породой поэтов ("только-высоких", "чисто-духовных"): "Бесплотность, так близкая бесплодности, разреженный воздух, вместо страсти — мысль,

вместо слов — речения — вот земные приметы небесных гостей. Единственное исключение — Рильке, поэт не только равновысокий и великий (это можно сказать и о Гете), но с тою же исключительностью высоты, здесь ничего не исключающей. Точно Бог, который у других поэтов духа, дав им одно, взял все, этому — это все оставил. В придачу" (Т1, "Искусство при свете совести", 393). В цветаевской иерархии поэтов: "большой поэт", "великий поэт", "высокий поэт" (Т1, 392), сама Цветаева может быть определена как большой поэт — стихий, страстей (в первую очередь) и идей. Как никто другой явивший трагедию души, разорванной между землей и небом.

Примеряя же себя к Рильке, Цветаева писала Пастернаку: "Не шутя озабочена разницей небес — его и моих. Мои — не выше третьих, его, может быть, последние..." (П, 325).

Глава 3

1. Ср. из письма к О.Е.Черновой-Колбасиной: "Все вспоминаю... всю жизнь напролет, слово Марии Башкирцевой: "Pourquoi dans ton oeuvre céleste Tant d'éléments — si peu d'accord?!" Только я céleste заменяю — terrestre" (П, 121).

2. Подробнее это будет рассмотрено в разделе 4 данной главы, дабы не прерывать изложения наиболее общего содержания ситуации "Лирический герой и мир".

3. Разделенность мира на "здесь" и "там" (как и другие оппозиции, напр. душа vs тело, я vs другие) существует в поэтическом мире Цветаевой уже с самого начала. При этом, ЛГ ранней Цветаевой не живет только "здесь" (для этого ЛГ мало земного) или только "там" (для этого в ЛГ слишком сильно земное). Однако соотношение этих миров и отношение к ним ЛГ не носит характера острой, непримиримой конфликтности и открытой конфронтации, что является особенностью поэтического мира более зрелого периода творчества Цветаевой (описанию эволюции тем и мотивов ПМЦ предполагается посвятить отдельную работу).

4. Ср. сходные наблюдения: "... фундаментальная цветаевская оппозиция 'Жизнь/жизнь', т.е. 'духовное/материальное', 'возвышенное/низменное', 'вечное/тленное' и т.п." (Фарупо 1985: 347).

5. "Вывернутая наизнанку мантия" — это наряд "высокого сана", вывернутый подкладкой наверх (белое — как знамя, в этом еще и вызов, дразнение черни). "Белоподкладочники" ("высшая раса") как "враги народа" свидетельствуют о вывернутости наизнанку понятия врагов народа в НМ.

Интересно, что этот же образ употребляет Цветаева в связи с удостоившимся высокого сана Маяковским, самоубийство которого — "дворяно-российский жест": "...Стоило ж в богов и в матку Нас, чтоб — кровь, а не рассвет! — Класса белую подкладку Выворотить напослед..." (З, 144).

6. Ср. замечание Бродского: "... можно... определить цветаев-

скую систему взглядов как философию дискомфорта, ... именно отрицание действительности и составляет ее содержание" (Бродский 1979: 13).

7. Таким образом, верность одному богу (Вакху, которому Тезей уступает Ариадну ради самой Ариадны, ибо союз с Вакхом дарит ей бессмертие) оборачивается изменой другому (Афродите, покровительнице Ариадны).

8. В письме к Иваску Цветаева уточняет расширительное и обобщающее значение понятия помехи: "Третий" Вами не так понят. Говорю здесь о помехе самой жизни... О том, что между, а не о том, что над. Над есть желательный исход. Вакх, Лавролобий и Сонмы — есть исход и выход. В "Наяде" я о помехе говорю, которая есть — жизнь и исчезнет вместе с нею. Я говорю о третьем с маленькой буквы... о быте — хотя бы этот быт — был мыс: между оком и горизонтом" (Ив, 210).

9. Подробнее об этом см. глава 5, раздел 7.3.

10. Разрывание слова с помощью тире — типично-цветаевский пример графического решения темы разрывания единого.

11. В дневниках Цветаевой находим предварительный план ее будущей "Поэмы Конца": "4. Последние улицы. 7. Последний жест". Из набросков отдельных сцен, о сути замысла: "Молчание. Рука — Можно — последний раз?" Общая линия: "Все в последний раз" (ИП, 678).

12. Бесчисленны примеры несбывшихся встреч, разминовений, разрывов, разлук, прощаний, потерь в жизненной биографии самой Цветаевой. Ср., например, ее признания: "Не удивляюсь... ничему минусному — это в моей жизни закон" (П, 155); "... это моя судьба — потеря" (П, 285); "Это (минование) — мое основное свойство, моя отмета". "Когда увидимся? Почему люди, которым нужно быть вместе, должны быть врозь?" (Тес., 102).

Глава 4

1. Жизнь "как она есть", или просто жизнь — употребляются мною, так же как и у Цветаевой, как синонимы.

2. "Горб", помимо коннотаций страдания, имеет также смысл высокой отмеченности (возвышение над плоским), ср. сходную с этим "горбоносость" ЛГ.

3. Отметим предельный лаконизм выражения соответствия жизни и насильственного давления с помощью типично-цветаевского средства — двоеточия.

4. Не утверждая прямой связи (и намеренной, со стороны Цветаевой, переключки-выпада против Маяковского), отметим, тем не менее, определенную параллель между этой фразой у Цветаевой и сходными высказываниями Маяковского. Ср. "И песня и стих — что бомба и знамя, и голос певца подымает класс, и тот, кто сегодня поет не с нами, тот — против нас". И уже говоря именно о стихах Цветаевой: "А я считаю, что вещь направленная

против Советского Союза, направленная против нас, не имеет права на существование". Эти высказывания Маяковского я привожу из статьи Саакянц, которая с одной стороны как бы разделяет принципиальную позицию Маяковского "кто не с нами, тот против нас", а с другой, как бы сочувствуя Цветаевой, замечает, что "Этих слов Маяковского Цветаева, к счастью, никогда не узнала: они были опубликованы через много лет после ее смерти" (Саакянц 1982: 188-189).

5. Не откликнулся ли в этой картине хаоса революционной России Державин (столь любимый Цветаевой) с его "Быть может, что сии чертоги, Назначенны тобой царям, Жестоки времена и строги Во стойлы конски обратят" (из стих. "Ко второму соседу").

6. И там же страшное предчувствие-предзнаменование-предостережение: "Свершается страшная спевка, — Обедня еще впереди!" (стихотворение написано 26 мая 1917 г., еще до, заметим, "12" Блока).

Глава 5

1. Сравни те же цепи вокруг могилы Цветаевой на елабужском кладбище (см. альбом "Фотобиография" Цветаевой, издательство "Ардис").

2. Ср. "В тройном кольце быта", "удушенный черной и мелкой работой" (П, 189); в "ящике без воздуха" (П, 104); "в ущелье, сдавленность, закупоренность, замурованность, собачье одиночество (в будке!)" (П, 141); "жизнь на коротком поводку" (П, 194); "загнанная в невылазную щель быта" (Тес., 156); "погрузилась и в кошелки, и в чаны, и в чугуны" (П, 458); "грязь, черноты земного быта", "жизнь — черновик, даже самая гладкая" (Тес., 94); "живая душа в мертвой петле" (П). Подобными признаниями наполнены многие письма Цветаевой, повествующие о ее суровой земной жизни.

3. Цитирую по Ариадна Эфрон 1979: 170.

4. Вспомним сцену полонения Маруси барином из поэмы "Молодец": "Гудит в мраморах Двенадцатый час... Все мороки дружб, Все промахи чувств — Все выворотил И выбросил — вал... Да с двенадцатым, с последним — в самый бой Как встряхнется-встрепенется зелень-зной... как сорвется-оторвется пламень ал... Наземь как светится! Да как ударится Красною девицей!... Пляшет. Плачет... Пляс. Плач..." А потом — "утренний закон: Звон: Час...", красная девица опять оборачивается "деревцем в кадке", тут-то барин схватил да крепко держал рвущуюся из его рук девицу-красный цвет, и заклинанием "Крест-тебе-ключ!" вернул ее, насильно, в жизнь и взял себе в жены. (4, 116 — 123).

Интересно, что параллель Маруся-алое деревце в кадке (поэма написана в 1922 г.) восходит еще к ранним записям Цветаевой (в письме к Эллису, где-то после смерти матери в 1906 г.) своего сна, в котором умершая мать является Марине сначала в своем образе (и предупреждает: "если иногда увидишь что-нибудь хоро-

шее, странное на улице или дома, помни, что это я или от меня!" (П, 16), а потом в виде "померанцевого деревца в кадке". В этом же сне Марина выкрикивает, в защиту матери, слова, которые можно отнести целиком к самой Цветаевой: "Мама была прямая как веревка, натянутая на лук... она была слишком прямая. Согнутый лук был слишком согнут и, выпрямившись, разорвал ее!" (П, 17). Как не вспомнить здесь Марусино: "упала — не выпрямлюсь", и ее сгорание "на чужом огне" несвоей жизни!

Не исключено, что в образе Маруси-барыни нашла свое отражение глубокая личная драма и самой Цветаевой (в детстве звавшейся Марусей, Мусей) и ее матери, Марии Александровны, прожившей жизнь с нелюбимым мужем, прожившей не свою жизнь, а его. Мужа Мария Александровна глубоко уважала, но так и не смогла полюбить (любила другого — С.Э., выходя замуж за И.В.Цветаева, тоже любившего другую — рано умершую первую жену; любила другого и позже, уже будучи матерью Марины и Аси, — Л.Кобылянского, "Тигра" цветаевского детства). Маруся из поэмы "Молодец" рождает от нелюбимого мужа сына, названного Богданом, хотя гости-бесы неслучайно издеваются, говоря: "— Не Богдан он: Чертом — дан он!", 4, 130 (намек на Черта-Молодца, которого Маруся любила в своей прежней жизни и продолжала любить в нынешней и от кого не привелось ей иметь сына, — некая параллель с Цветаевой, так страстно мечтавшей о сыне и от Пастернака, кому посвящен "Молодец", и от К. Родзевича). Известно, что мать Цветаевой, так хотевшая непременно сына, не скрывала своего глубокого разочарования в том, что ее первенец (как и второй ребенок) — девочка. Не подозревала она, что в случае Марины родила она не простую девочку, а девочку-мальчика ("двуполость" Цветаевой, с сильно выраженным мужским началом), а главное, — поэта, который "с Демонами в родстве".

5. Как известно, С. Эфрон после Октябрьской революции примкнул к белому освободительному движению, и в течение нескольких лет Цветаева не имела никаких сведений о муже, жила одна с детьми в Москве. Младшая дочь Цветаевой, так никогда и не увидевшая отца, умерла от голода в детском приюте. За годы разлуки с мужем Цветаева пережила ряд увлечений, которые неизменно вызывали у нее чувство вины и греховности.

6. См. мой комментарий в разделе 7.4. данной главы.

7. Ср. неслучайное сходство: третье стихотворение цикла датировано 25 сентября и помечено "Сергиев день" — день рождения Сергея Эфрона, а также Сергия Радонежского, вдохновившего русских воинов на битву с татарскими захватчиками (таким образом, в лично-биографическом плане, обращение к мужу совмещается с обращением к русскому святому за помощью — освободить от "татарвы", т.е. плененности стихией страстной, грешной земной любви).

Интересна и другая параллель. Эфрон — святой Георгий и даже сам Христос, спасающий и прощающий блудницу. Ср., напр.,

"Ты больше, чем Царь, мой!... Лазурное око мое — В вышину! Ты, блудную снова Вознесший жену" (2, 119). Не с Эфроном ли связан и подобный мотив в цикле "Магдалина"?

8. Ср. также "Для меня мерило в любви — помощь, именно в быту: в деле швейном, квартирном, устройственным и пр. Ведь только (хорошо "только!") с бытом мы не умеем справиться, он — Ахиллесова пята" (П, 162); "Панически боюсь автомобилей. На площади я самое жалкое существо, точно овца попала в Нью-Йорк" (Бх, 312); "На дорогах жизни я всегда уступаю дорогу" (П, 450); я просто уступаю, как душа всегда уступает телу... — от честнейшего презрения, от неслыханной соизмеримости" (П, 312); "Конечно, будь я в быту нрава боевого — я бы добилась стола, и мне даже предлагали ходить на соседнюю дачу — но это — душевно — сложно: похоже на службу — и все те же сборы: не забыть то..." (П, 500).

9. Стихотворение это, озаглавленное "Роландов рог", написано в марте 1921 г. Интересно сопоставить его с цветаевскими стихотворениями о Сивилле. В августе 1921 г. (по другим источникам, 1 сентября 1921 г. — см. ИП, 181) Цветаева пишет стихотворение, где создает образ горбообразной немой скалы-Сивиллы ("... Горбачусь — из серого камня — Сивилла. Пустынные очи Упорствуют в землю. Уже не пророчу, — Зубов не разъемлю..." 2, 126). Позже (в августе 1922 г. и мае 1923 г.) Цветаева возвращается к теме Сивиллы. Процесс углубления образа Сивиллы завершен. Перед нами — окончательно "выбывшая из живых" глухонемая серая каменная глыба. Качественно новым является обретение Сивиллой вещего, божественного голоса (как компенсация за потерю всего земного). Существенным для этой трансформации является именно движение извне — внутрь: от внешнего мира — к внутреннему, к глубинной сути бытия. Таким образом, от "зова", направленного к "небесным пустотам", — "отчаявшись искать извне" — ЛГ Цветаевой обращается внутрь себя и, отрешившись от ненасущного внешнего, "с веком порвав родство", в собственной груди, "в прозорливых тьмах" — обретает Бога (воистину, царствие Божие внутри нас!). Вещим голосом пророчествует Сивилла истину о низшем и высшем мирах, побуждая малых сих (собирательное: "младенец") к решительному разрыву с бранным миром ради воскресения в иную жизнь (3, 24-26).

Внутренняя связь стихотворения "Роландов рог" и стихотворений о Сивилле (сюда же можно добавить и стихотворение сентября 1922 "Седые волосы", близко примыкающее хронологически и тематически к циклу "Сивилла") подтверждается и другим любопытным сопоставлением. А именно — их общей соотносительностью с некоторыми (более ранними по сравнению с указанными стихотворениями) высказываниями Цветаевой, в феврале 1920 г. (т.е. еще за год до написания даже "Роландова рога") в письме к В. К. Звягинцевой и А. С. Ерофееву. Ср. "... я одинокий человек — одна под небом... Никто мне не помогает жить, у меня нет ни отца, ни

матери, ни бабушек, ни дедушек, ни друзей. Я — вопиюще одна, потому — на все вправо. — И на преступление! — Я с рождения вытолкнута из круга людей, общества. За мной нет живой стены, — есть скала: Судьба... У меня нет возраста и нет лица... Я, под моей веселой, огненной оболочкой, — камень, т.е. неуязвима. — Вот только Аля. Сережа... Пусть завтра я проснусь с седой головой и морщинами — что ж!... я буду творить свою Старость... Я буду жить — Жизни — других!" (М2, 469; отметим сходную тематику и образность, вплоть до текстуальных совпадений, рассмотренных выше стихотворений и их подспудного эпистолярного источника).

10. Обращаем внимание читателя на такую важную особенность языка Цветаевой как его "двузначность", отражающую двуплановость смысла в ПМЦ (см. об этом — глава 2, конец раздела 1). Игнорирование того факта, что одни и те же слова у Цветаевой получают разное смысловое наполнение, в зависимости от того, к какому миру (здешнему, неистинному или нездешнему, истинному) они относятся, приводит к неверным толкованиям цветаевских текстов.

Показательный пример в этом отношении — стихотворение "Родина" (3, 164). "О неподатливый язык!", восклицает поэт, вынужденный пользоваться одним и тем же словом для выражения двух абсолютно противоположных значений. В данном случае такими двусмысловыми словами являются "родина" и "даль".

"Родина" в значении 1 (то есть: говоря "попросту"; для русского человека; и вообще, по Цветаевой, для человека от мира сего) — это Россия, т.е. "близкая" родина, место земного рождения и пребывания, чем, например, для самой Цветаевой являются родные ей "калужские холмы". В этом значении слово "родина" явно противостоит "дали" 1 (даль чисто в пространственном, географическом смысле как нечто удаленное от биографической родины, например, Франция по отношению к Тарусе или Москве, говоря о цветаевских земных местопребываниях).

"Родина" в значении 2 (то есть для человека не от мира сего) — это иной, нездешний мир, "тридевятая земля"-чужбина, которая и есть истинная родина поэта. "Родина" 2 фактически является синонимом "дали" 2 (высокая безграничная даль, свободная от всего местного-узкого-близкого-конкретного).

"Неподатливость языка", таким образом, преодолевается, во-первых, подчеркиванием самого факта его неоднозначности, а во-вторых, вскрыванием разноплановой семантики двузначных слов. Сравним противопоставление "Россия, родина моя!" и "чужбина, родина моя"; за "Россия, родина моя!" следует "но", вводящее другую родину, которая, по контрасту с родиной "калужских холмов", ассоциируется с далекой чужбиной. Противопоставленность географической родины и настоящей духовной родины поэта подчеркивается графической выделенностью истинной родины (она; Домой).

"Даль" 1, в отличие от "дали" 2, — это чисто пространственное понятие. "Даль" 2 как настоящая родина души, "отдалившая" поэту "близь" (т.е. простое, узувальное понимание родины), — неотъемлема от поэта, ср. "прирожденная как боль", "настолько родина и столь Рок, что повсюду, через всю Даль — всю ее с собой несущ!"

Высокая даль-родина манит и уводит поэта от всего близкого, ограниченного, зовет его вернуться "домой". Даже якобы смущающие при такой интерпретации строки "Со всех — до горних звезд — Меня снимающая мест!" — на самом деле не содержат противоречия, а иллюстрируют сильнейшую степень притяжения, всепобеждающую силу зова истинной родины-дали, а также непрерывность, беспредельность пути восхождения (т.е. даже "горние звезды" еще не предел этого бесконечного движения ввысь). Цветаева, однако, не замалчивает болевого момента, вызванного конфликтом двух родин и признанием главенства Родины-чужбины над родиной-Россией (ср. "Ты! Сей руки своей лишусь, — Хоть двух! Губами подпишусь На плахе: распрь моих земля — Гордыня, родина моя!").

Прочтение же данного стихотворения исключительно в плане земном — как раздумий Цветаевой о возвращении в Россию из эмиграции (см. Таубман 1989: 249) — представляется нам явно упрощенным.

11. Ср. "Вообще, у меня душа играет роль тела: диктатор" (П, 200).

12. Ср. признание Цветаевой, что она "не уместается" "даже в наипросторнейшую форму своих стихов" (Бх, 331), а также пример несоответствия безмерности души и ограниченности поэтической меры (душа, сердце, лирические чувства не уместаются в слова и строки, сдавлены условностями литературной формы-нормы): "Чтоб высказать тебе... Да нет, в ряды И в рифмы сдавленные... Сердце — шире! Боюсь, что мало для такой беды Всего Расина и всего Шекспира!" (ИП, 226).

То же "отчаяние сказа" Цветаева приписывала и Пастернаку: "Звук вы любите больше слова, и шум (пустой) больше звука, — потому что в нем все. А Вы обречены на слова, и как каторжник изнемогающая... Вы хотите невозможного, из области слов выходящего..." (П, 278).

13. Отметим параллель с блоковским "Демоном". Ср. "Ты знаешь ли, какая малость Та человеческая ложь, Та грустная земная жалость, Что дикой страстью ты зовешь?"

14. Ср. как плачет (в письмах и в жизни) от бессилия и неумения справиться с жизнью сама Цветаева: "у меня нервы в отчаянном состоянии... комок в горле... слезы градом... Все это от нужды, т.е. тесноты" (П, 113). А вот из последних, уже московских писем Цветаевой: "... заливаюсь слезами как скала водой водопада. И Мур впадает в гнев. Он НЕ понимает, что плачет не женщина, а скала" (П, 612).

15. В письме к В.Ф.Булгакову Цветаева пожелала ему "того же что себе — тишины, т.е. возможности работать. Это мой давнишний вопль, вопль вопиющего, не в пустыне, а на базаре... весь быт — базар." (Бул., 216).

16. М. Naydan обратил внимание на другую (контрастную) параллель: "мыслящий маятник" у Цветаевой как перефраза паскалевского "мыслящего тростника" (Naydan 1984: 121). См из писем Цветаевой: "Я — между плитой (вода для стирки) и письменным столом, как сомнамбула, как мыслящий маятник" (П, 113). Впрочем, не восходит ли эта перифраза еще и к тютчевскому "мыслящему тростнику" из его стихотворения "Певучесть есть в морских волнах"? О других интерпретациях тростника у Цветаевой как символа человека см. также гл. 6.

17. Ср. из писем Цветаевой 1925 г. о смерти известного ученого-византиста Н.П.Кондакова: "Где сейчас Кондаков? Его мозг. (О бессмертии мозга никто не заботится: мозг — грех, от Дьявола. А может быть мозгом заведует Дог?)", П, 146. Дог — одно из имен цветаевского Черта, по фонетической близости сходно с "Бог" (о словесно-смысловой сопоставительной игре с Бог-Черт-Дог см. Т2, 160.)

18. Несомненна связь цветаевского цикла "Надгробие" с державинским "На смерть князя Мещерского" и "Бог" — связь скорее полемическая, ибо при общей тематике и сходстве вопросов, решение темы и ответы (не говоря уже о стилистических и языковых различиях) — существенно разные. У Державина — целостное мироощущение, у Цветаевой — разорванное, трагедийное самосознание. Место человека у Державина срединное, у Цветаевой — центральное. Державинское "я" — объединяющее, связующее отдельные части "цепи существ" (ср. "Частица целой я вселенной, Поставлен, мнится мне, в почтенной Средине естества я той, Где кончил тварей ты телесных, Где начал духов ты небесных И цепь существ связал всех мной. Я связь миров... Я царь — я раб — я червь — я бог!"). Цветаевское "я" — разъединяющее (дух и плоть, человека и Бога, ср. "Бог — слишком Бог, червь — слишком червь", 3, 182), отъединяющееся и противопоставляющее себя — всем другим (и рабам-червям и Богу). У Державина — смиренное приятие жизни и смерти, у Цветаевой — бунт против того и другого. Державин Мещерскому скорбно, но сдержанно, спокойно, философски (при этом, есть вопрос, но не навязан ответ): "Здесь персть твоя, а духа нет. Где ж он? — Он там. — Где там? — Не знаем". И оставшимся, всем пока еще живым, Державин преподает урок жизни ("Жизнь есть небес мгновенный дар; Устрой ее себе к покою, И, с чистою твоей душою Благослови судеб удар"). Цветаева же не может смириться с утратой жизни (обратим внимание на физичность образа "ушедшего" Гронского: "Отставив стул — куда ушел?... Твоя душа — куда ушла?... Твое лицо, Твое тепло, Твое плечо — Куда ушло?", 3, 182), и то со всепоглощающей страстью обрушивается в жизнь (см. раздел 7.3 и 7.5 этой главы),

то выступает с проповедями отказа от жизни, преподает уроки "не-жизни", и, как например, в данном случае, бунтарски, вызывая решается тему "раскола": максималистским отрицанием жизни "здесь" ("И лучшая вам честь, Ушедшие — презреть раскол: Совсем ушел. Со всем — ушел", 3, 182) и мифотворческим воссозданием жизни "там". Таким образом, Цветаева дает ответ на загадку смерти, указывая — выход: в третье. То есть ушедший не в земле ("труп") и не в загробном мире ("призрак"), он внутри нас, в нас, живой и цельный (ср. "И если где-нибудь ты есть — Так — в нас", 3, 182). Этот мифотворческий принцип воскрешения из мертвых и второго рождения Цветаева не просто декларировала, а утверждала делом (творческим), воскрешая ушедших — в слове, давая новую, и уже вечную жизнь.

19. ЛГ задыхается от непосильного земного груза, хрипит, но все же — хотя и ожесточенно, исполняет свой жизненный долг (некое "воловье, верблюжье" "усердство из-под ремня", заметим, собственного). ЛГ задыхается не только от груза жизни, но и от бешеного протестующего негодования, взрывов гнева и злобы. Безропотная, смиренная, тем более радостная покорность не свойственна типичному ЛГ Цветаевой. Путь кроткого приятия жизни беспримерен в ПМЦ, тропа зарастает вслед таким редким путникам, в то время как на "одиноких" дорогах, протоптанных сонмом цветаевских странников, не иссякает поток яростных "отступников от мира сего", бунтарским жестом самоотрешения сбрасывающих с себя земной крест, освобождающихся от жизненной тяжести.

Тем и показательно стихотворение Цветаевой "И вот, навьючив на верблюжий горб..." (2, 214), что наряду с характерным для темы контакта ЛГ с миром мотивом тяжести жизни, в нем присутствуют и нетипичные мотивы, напр. 'добрая покорность', 'радоваться малому'. Под тяжестью "стопудовой заботы" "покорный" верблюд "справляет неисправимую работу", "как господин и как господь велел" неся "свой крест по-божьи, по-верблюжьи". "Горбы болят", губы сожжены, но "добрый верблюд" смиренно продолжает путь в "Обетованную землю" "ни единым взглядом не моля"; "мечтая о Ниле", он все-таки "радуется луже". Хотя "добрый" настойчиво повторяется дважды (ср. "добрый покорный верблюд", "добрый верблюжий горб"), в этой покорности проглядывает затаенная гордыня (верблюд "смирен и горд"), не позволяющая жаловаться и роптать. Не является ли эта верблюжья покорность лишь следствием "укрошенной гордыни" при НЕсброшенной клаже (ср. 2, 96)? Столь же подозрительна и реальность цветаевского утверждения, что она "счастлива жить образцово и просто: как солнце — как маятник — как календарь — Быть светской пустыннолицей стройного роста, Премудрой — как всякая божия тварь" (2, 25, то есть, жить в днях, размеренно, упорядоченно, в свете жить по закону пустыни, осуществляя рост в жизни, подобно естественному росту всякого живущего). Разве что прочитать это в модальном

ключе, как нереальное, но желаемое: я счастлива была бы жить образцово и просто...

20. Все это согласуется с символистскими постулатами Вячеслава Иванова. Ср. "Задача трагедии — раскрыть в личности двойственность и показать ее в раздоре и борьбе с собою самой. Элементы внеличной данности служат лишь для конкретизации этого внутреннего распада личности на 2 противоборствующих силы. Из простого столкновения личности с внешней данностью еще не возникает трагедия: нужно, чтобы одна часть личности сделалась союзницей этой данности, а другая ее врагом" (Вяч. Иванов, "Борозды и межи", 181).

21. Цветаевское движение вверх (разрыв с земным) аналогично символистскому "восхождению" Вячеслава Иванова (ср. "Восхождение — разрыв и разлука", "Восхождение — нет Земле", "восхождение... имеет в себе что-то горделивое и жестокое").

Что касается движения вниз (ивановское "нисхождение"), то здесь есть и совпадения и различия. У Иванова нисхождение — это "символ дара", "на земле мир", "кроткий луч таинственного ДА", "принцип красоты и добра вместе... нет гордости", "милость мира, благодатный возврат и радостное воссоединение". У Цветаевой благое действие сил, нисходящих свыше, напротив, заключается в том же разрыве с земным, с уничтожением земного.

Другой тип движения вниз сходен у Цветаевой (ср. срывы, впадывание в пропасть, в хаос земных страстей) и у Иванова (ср. "нисхождение как разрыв", как "упоение на краю трагической бездны", "демоническое начало... имя ему — хаотическое. Его образы — оборвавшийся, прядущий в глубь ключ и рушащийся водопад, магия провалов и темных колодцев...", Вяч. Иванов, "По Звездам", 26, 28).

22. О самоосвободительном жесте отрешения см. глава 6, раздел 5.4.

23. Пример этот цитируется в разделе 5.2. данной главы.

24. Ср. из "Флорентийских ночей" тому же "неженке"- Геликону, об опасности соблазна рук и губ: "Ami, je vous le dis d'avance, ne vous laissez pas tromper par les indices — les mains et les lèvres n'ont pas de patience, ce sont des enfants, il faut qu'ils aient le leur (pour qu'ils ne nous énervent pas!), mais ce ne sont pas elles (lèvres et mains) qui importent, qui l'emportent. Ce ne sera qu'un passage" (NF, 44).

25. Формой развенчания бывших героев является также перепосвящение стихотворений, что, как известно, не раз проделывала Цветаева (см. Саакянц 1986: 233-235).

В случае совпадения имен, вначале утаенному, а потом демонстративно забытому имени Софьи Парнок явно противопоставляется любовно-ласковое имя: Сонечка Голлидэй (при этом еще подчеркнуто — "моя Сонечка"), которым буквально залиты страницы цветаевской "Повести о Сонечке". То есть, Цветаева как бы перечеркивает историю отношений с Парнок (мучительных и обид-

ных для Цветаевой) и переигрывает это в свою пользу, создавая "свою" Сонечку.

26. Ср. свидетельства современников о Цветаевой (напр. Слоним 1971: 351, 359; Lossky 1981: 234-238, а также исследователей цветаевской жизни и творчества (см. напр. Karlinsky 1985: 120-121).

Пожалуй, никто так не понимал и так точно не описал эту сторону личности Цветаевой, как С. Эфрон, который в своем письме к Волошину (см. Белкина 1988: 104 —109) дает пронизательнейший психологический портрет Цветаевой: "М. — человек страстей... Отдаваться с головой своему урагану — для нее стало необходимостью, воздухом ее жизни... всегда все строится на самообмане. Человек выдумывается, и ураган начался. Если ничтожество и ограниченность возбудителя урагана обнаруживаются скоро, М. предается ураганному же отчаянию. Состояние, при котором появление нового возбудителя облегчается. Что — неважно, важно, как. Не сущность, не источник, а ритм, бешеный ритм. Сегодня отчаяние, завтра восторг, любовь, отдавание себя с головой, и через день снова отчаяние. И все это при зорком, холодном (пожалуй, вольтеровски циничном) уме. Вчерашние возбудители сегодня остроумно и зло высмеиваются (почти всегда справедливо). Все заносится в книгу. Все спокойно, математически отливается в формулу. Громадная печь, для разогревания которой необходимы дрова, дрова и дрова. Ненужная зола выбрасывается, качество дров не столь важно. Тяга пока хорошая — все обращается в пламень." (Белкина 1988: 105). Отметим также: чрезвычайную интенсивность (ураган страстей, бешеный ритм) и маниакально-депрессивную динамику чувств (быстрая смена полюсных эмоциональных состояний); сочетание неистовых, необузданных страстей и аналитической рассудочности, трезвости ума; образ ненасытной огненной печи (к которой приравнивается цветаевская душа), требующей постоянной жертвенной пищи для поддержания огня (своей внутренней жизни), и (само)обманный характер цветаевского мифотворчества.

27. В уже упомянутом письме к Волошину (от 22 января 1924 г.) С.Эфрон описывает историю (в то время еще, болезненно, длящуюся) очередного ураганного увлечения Цветаевой (К.Родзевичем): "Она вернулась. Все ее мысли с другим. Отсутствие другого подогревает ее чувства. Я знаю — она уверена, что лишилась своего счастья. Конечно, до очередной скорой встречи. Сейчас живет стихами к нему. По отношению ко мне слепота абсолютная. Невозможность подойти, очень часто раздражение, почти злоба. Я одновременно и спасательный круг и жернов на шее. Освободить ее от жернова нельзя, не вырвав последней соломинки, за которую она держится. Жизнь моя сплошная пытка." (Белкина 1988: 108)

28. Так презрительно и уничижительно окрестила Цветаева Вишняка-Геликона в письме к "полубогу" Пастернаку, с которым тем же летом 1922 года начинается бурная лирическая переписка. В

частности, Цветаева, по собственному признанию, едва удержалась от соблазна проставить имя Пастернака на своем "Ремесле", которое вышло в издательстве Геликон (см. 3, 435).

29. О земных песнях цветаевского ЛГ см. глава 2, раздел 3.2.4.

30. В связи с цветаевской оппозицией любить vs творить вспомним ее, уже упоминавшуюся нами, формулу "'Дышу, стало быть существую' — так говорит душа" (Т1, 167). Двуединость цветаевской души (конфликт ее земной и небесной частей) определяет двузначный характер смысла этой фразы. Для земной души дышать значит любить. Ср. утверждение Цветаевой, что любовь нужна ей "как воздух" (Кванина 1982: 199). В том же письме к Т. Кваниной Цветаева — меньше чем за год до смерти — говорит о любви как о неперемennom условии ее земного существования: "Я, когда не люблю — не я". Вспомним также глубоко-авторское признание в характеристике Сонечки, для которой жить было — любить. Существенным, при этом, является уже отмеченный нами признак "самости" Цветаевой: любить и быть любимой так, как ей надо.

Упомянутое выше письмо к Т. Кваниной кончалось знаменательным: "Вам ведь пишет — старая я: молодая я, — та, 20 лет назад — точно этих 20-ти лет и не было! Сонечкина — я" (М2, 551 — здесь приводится более полный текст письма).

Этот знак равенства между любить и жить — характерен и для Цветаевой середины 20-х годов. В письме к Бахраху (еще в 1924 году) она писала: "Друг, Вы теперь понимаете, почему мне необходимо, чтобы Вы меня любили... Ведь меня нет, только через любовь ко мне я пойму, что я существую... Раньше: "люблю, стало-быть существую", теперь: "любима, стало-быть..." (Бх, 340).

С другой стороны, для высшей, небесной души и духа дышать значит творить, мыслить. Недаром апофеоз высшей устремленности духа в цветаевской "Поэме Воздуха" — это движение "не в царство душ", а "В полное владычество Лба" (4, 285).

31. Отметим двойной, двоящийся лик ночи в ПМЦ — ночь как "час души": души небесной (контакт с высшим) и души земной (контакт с низшим, напр. погруженность в земную любовь). Вспомним также монахов-чертей из сомнамбулического бреда Сонечки ("Повесть о Сонечке").

32. Датированное ноябрем 1915, стихотворение относится к периоду любовного союза с С. Парнок и, очевидно, обращено к ней.

33. Датированы 26, 27 и 28 апреля 1916, соответственно.

34. См. аналогичную интерпретацию Полякова 1983: 62.

35. Красные гроши, конечно же, чертовы, причем лирическая героиня, продающая душу Черту, не дорожится — как бы продает Черту душу за грош, как некогда ее "предок" (см. 1, 192).

36. См., например, примечания Швейцер и Сумеркина (2, 364); Швейцер 1988: 277, 279; Taubman 1989: 155).

37. То есть "Лебединый Стан" Русского Зарубежья.

38. Ср. сходный образ Смутного времени и мотив самозванства любви (1, 226).

39. Сравним образы-самоопределения лирического "я" Цветаевой: волна (самодвижущаяся, в вечном движении, в чередовании разбивания и воскресания), фонтан (самопитающийся, та же статика динамики вечного движения). В связи с чередованием жизни — смерти уместно вспомнить и образ Феникса (самосжигающегося, умирающего и воскресающего).

40. В данной работе рассматривается лишь земная сторона "быть" (т.е. земное бытие ЛГ) и отрицающая часть "не-быть". Инобытие ЛГ (в "том" мире) и положительная, компенсирующая, часть отказа от земного — тема для отдельного рассмотрения.

41. В мою задачу в данной работе не входит проследить тему чередования указанных состояний ЛГ в плане хронологии или отдельных жанров произведений Цветаевой, — что требует отдельного описания. Мне важно отметить само наличие у ЛГ антагонистических и противоборствующих начал, состояний, тенденций и непрекращающейся (в рамках всего творчества Цветаевой) борьбы между ними. Приведенных в данном разделе примеров, мне кажется, достаточно для подтверждения этих общих выводов, поскольку материал моего исследования в целом может также служить иллюстрацией отмеченных выше явлений. Кроме того, обратившись непосредственно к цветаевским текстам, внимательный читатель, очевидно, придет к сходным заключениям.

42. Ср. "Я живой человек и мне очень больно. Где-то на высотах себя — лед (отрешение!), в глубине, в сердцевине — боль..." (П, 286).

43. Ср. "Рильке... ничего, никого не нужно... отшельник... На меня от него веет последним холодом... Он старше друзей [т.е. перерос, вырос из всего земного]... Тем более, что он прав (не его холод! оборонительного божества в нем!), что я в свои лучшие высшие сильнейшие отрешеннейшие часы — сама такая же..." (ВЛ, 257).

44. Столь же двойко и авторское отношение к срывам. С одной стороны, ориентируясь на "высоту" и признавая "разницу небес", Цветаева отмечала, что ее "небо" — "самое первое, низкое небо, почти земля", что находится она еще на низкой ступени бессмертия" (П). С другой, понимая какова ее изначальная природа, не только видела Цветаева неизбежность срывов ("... рвалась и разрывалась, ... распинаясь... потому что все-таки еще этот свет", П, 318), но и при всей своей тяге к не-вне-сверх-человеческому, нацеленности на героический идеал, — сама же и спасалась от нечеловеческого "божества" в себе, уходила в человеческое, то есть была человеком. И если взлет над человеческим — это сознательное действие, совершаемое из самосохранения "высшим я", то срывы в человеческое — это бессознательная самозащита живой души от бесчеловечной героичности. Как сказала Цветаева: "Я сама выбрала мир нечеловеков — что же мне роптать?", и вместе с тем: "Между вами, нечеловеками, я была только человек" (Нов.М., 1969, 198, письмо к Пастернаку, которого Цветаева при-

числила к роду "нечеловеков", вместе с Гете, Рильке, Прустом, Шуманом).

45. О боли как земной примете души ЛГ см. глава 2, раздел 3.1.

46. См. глава 6, раздел 5.4. об отрешении.

47. См. глава 6, раздел 6.2.

48. Некоторые наблюдения относительно цветаевской интерпретации мифа об Орфее и Эвридике приводятся в Ельницкая 1985: 133-137; Thomson 1989a: 69-70.

49. Аналогичный прием усиления темы отрешающейся Эвридики путем отбрасывания черного варианта (с более слабой, жалобной, плачущей Эвридикой) на примере цикла "Провода" см. Ельницкая 1985, примечания 18.

50. О мотивах самоубийства Царь-Девицы см. также Faugno 1985: 233.

51. Цветаева превращает монолог Гамлета в "Диалог Гамлета с совестью" и дополняет известное гамлетовское "но я ее любил, Как сорок тысяч братьев Любить не могут" возражением голоса совести: "Меньше, Все ж, чем один любовник", — что заставляет Гамлета усомниться, что он действительно любил Офелию, ср. "Но я ее — (недоуменно) — любил??" (3, 79).

52. Один из "братьев" (уже известные нам Юра и Павлик) — Ю. Завадский, которым в то время была заморожена Цветаева.

53. Интересный разбор поэмы "На Красном коне" см. Feiler 1986 (текст доклада любезно предоставлен мне автором).

54. Отметим эротические коннотации любовного томления (лихорадочный жар, зной-зноб) и приятия в себя.

55. В третьем томе "Стихотворений и поэм" приводятся лишь 5 стихотворений, датированных: январь 1940, февраль 1941 и март 1941 (3, 498).

56. Это один из наиболее устойчивых мотивов Цветаевой. При этом, быть "надобой" означает любить самой, любить так, как нужно ей, любящей (а не любимому), любимый же должен нуждаться именно в том, что любящая может и хочет дать любимому, т.е. должен дать любить себя — так, как этого требует любовь любящей. Ср., напр., "Мне все еще нужно, чтобы меня любили: давали мне любить себя: во мне нуждались — как в хлебе. (И скромно — и безумно по требовательности), Тес., 140, 1936 г.; обратим внимание на роль двоеточия (тождество соединяемых высказываний и экспликация их смысла).

А в конце 1940 г. Цветаева писала Т. Кваниной (на которую в то время обрушился водопад цветаевской любви): "... дело в том, все дело в том, чтобы мы любили, чтобы у нас билось сердце, хотя бы разбивалось вдребезги! Я всегда разбивалась вдребезги, и все мои стихи — те самые серебряные сердечные дребезги... Вы мне можете дать — бесконечно много, ибо дать мне может только тот, от кого у меня бьется сердце. Это мое бьющееся сердце оно мне и дает. Я, когда не люблю, — не я. Я так давно — не я. С Вами я — я... Моя надоба от человека, Таня, — любовь. Моя

любовь и, если уж будет такое чудо, его любовь... Моя нужда от другого, Таня, — его нужда во мне, моя нужда (и, если возможно, необходимость) — ему, поймите меня раз навсегда и всю — моя возможность любить, в мою меру, т.е. без меры. Вы мне нужны как хлеб — лучшего слова от человека я не мыслю. Нет, мыслю — как воздух" (Кванина 1982: 199).

57. А. Сумеркин в примечании к этому стихотворению высказывает предположение, что оно написано "по следам ареста С. Эфрона" (3, 498).

Мне представляется, что адресат этого стихотворения, как и стихотворения "Пора! для этого огня стара!" (помеченных одним и тем же днем — 23 января 1940) — Е.Б.Тагер (к которому, как указывает Сумеркин, обращено и стихотворение "Двух — жарче меха", написанное 7 января 1940). В пользу моего предположения говорит письмо Цветаевой Тагеру, помеченное "Нынче, 22 января 1940 г., день отъезда" (Тагера, из Голицыно, где тогда проживала и Цветаева). То есть, письмо написано за день до двух вышеупомянутых стихотворений, все вместе — по следам расставания с Тагером, так что "день отъезда" вполне согласуется с "Ушел — не ем...". Письмо к Тагеру — еще одно свидетельство так до конца и не расторгимой (при всех отталкиваниях от) связи Цветаевой с землей. Это благодарность души за возможность любить, и опять, все то же, объяснение себя, земной, живой себя, как живущей кровью своего пылающего сердца, то есть — только, когда любит: "Спасибо Вам за первую радость — здесь, первое доверие — здесь, и первое вверение — за многие годы. Не ломайте себе голову, почему именно Вам вся эта пустующая дача распахнулась всеми своими дверями, и окнами, и террасами, и слуховыми оконцами... Знайте одно: доверие давно не одушевленного предмета, благодарность вещи — вновь обретшей душу... Помните Антея, силу бравшего от (легчайшего!) прикосновения к земле, в воздухе державшегося — землю. И души Аида, только тогда говорившие, когда отпили жертвенной крови. Все это — и антеева земля и айдова кровь — одно, то без чего я не живу, не я — живу! Это — единственное, что вне меня, чего я не властна создать и без чего меня нету... Еще одно: когда его нет, я его забываю, живу и без него, забываю так, как будто его никогда не было (везде, где "его", проставьте: ее, живой любви), даже отрекаюсь, что она вообще есть, и каждому докажу как дважды два, что это — вздор, но когда она есть, то есть я вновь в ее живое русло попадаю — я знаю, что только она и есть, что я только тогда и есть, когда она есть, что вся моя иная жизнь — мнимая, жизнь айдовых теней, не отпивших крови: нежизнь. Так, может быть, следует толковать слово Ахилла — Я предпочел бы быть погонщиком мулов в стране живых, чем царем в царстве теней..." (Таг., 99-100). Мое предположение, что адресатом стихотворения "Ушел — не ем" и "Пора! для этого огня — стара!" является Е. Б. Тагер, подтверждается комментарием М.Белкиной в ее недавно вышедшей

книге о двух последних годах жизни Цветаевой (Белкина 1988: 123), а также прямым указанием В.Швейцер в ее авторитетном исследовании жизни и творчества Цветаевой (Швейцер 1988: 481).

Глава 6

1. Мотивы разных групп, как правило, совмещаются. Напр., гр. 1 — с гр. 3 (ср. "надменность до бесчувствия" — это надменность "до потери чувств": и как высшая степень надменности, и как надменность, порождающая бесчувствие, т.е. атрофию чувств, бессердечие, жестокость), с гр. 4 (ср. "слепота" как сознательное закрывание глаз, отгораживание завесой век от жизни), с гр. 5, с гр. 2 и с гр. 6 (атрофия, безучастие, бездействие как выбывание из жизни, вызов жизни, дематериализация) и т.д.

2. См. раздел 6.4. данной главы.

3. В этом, несомненно, влияние на Цветаеву (или, как говорила Цветаева, "влияние в" — нее) Ницше, а также символистской идеологии Вячеслава Иванова (некоторые параллели с которым приводятся в моей работе, в данном случае см. примечание 62 к данной главе).

4. Ср., например, объяснение Цветаевой выбора имени Ариадна для дочери: "Назвала от романтизма и высокомерия, которые руководят всей моей жизнью — Ариадна. — Ведь это ответственно. — Именно потому". А на вопрос "что такое романтизм", Цветаева отвечала "бессмертным словом Жуковского": "Романтизм — это душа". (Т1, 442).

5. Ср. из письма Цветаевой (1940 г.): "Москва меня не вмещает... Хорошо, не я одна... Да, но мой отец поставил Музей Изящных Искусств — один на всю страну — он основатель и создатель, его труд — 14 лет, — о себе говорить не буду, нет, все-таки скажу — словом Шенье, его последним словом: *et pourtant, il y avait quelque chose là!*... (указал на лоб) — я не могу, не кривя душой, отождествлять себя с любым колхозником или одесситом, на которого тоже не нашлось места в Москве.

Я не могу вытравить из себя чувства — ПРАВА. (Не говоря уже о том, что в Румянцевском музее три наших библиотеки: деда... матери, ... и отца... Мы Москву — задарили. А она меня вышвыривает, извергает. И кто она такая, чтобы предо мной гордиться?" (П, 611).

6. Там же, показательное признание того, что чувства пристрастной души, в данном случае, ненависть, борются с врагом (быт), порожденным ими же: "До этой формулы, наконец, добралась, ненависть довела... Быта самого по себе нет. Он возникает только с нашей ненавистью. Итак, вещественность, которую ненавидишь — быт". Это стремление Цветаевой точно зафиксировать чувство, которое у нее всегда отношение-оценка, и точно назвать его, т.е. дать "формулу", а затем еще вынести обо всем этом здоровое суждение (беспристрастно — о собственной

пристрастности) — характерное проявление "подвижного", "растущего" сознания как пример движения к высшей беспристрастности. (Отметим также, что формула у Цветаевой часто служит "словесным оружием": дав "имя" врагу, назвав его, тем самым овладеть им, подчинить себе, уничтожить, убить словом).

Однако, в соответствии с характерным для ПМЦ "беспредельным повышением идеи высокого", помимо низшего, негодующего сознания душе присуще и высшее сознание, признающее, в частности, что "никто не виноват", сама виновата: "вольно же мне — ТАК воспринимать мир, так на него отзываться" (ср. П, 122). Сравни признание Цветаевой: "моя беда — в бодрствовании сознания, т.е. в вечном негодовании, в непримиренности, в непримиримости" (Тес., 118). И действительно, НМ — это продукт восприятия и сознания поэта, мир глазами его души, так же как реакция на мир, прежде всего, есть портрет этой души, а не реальное отражение мира. Именно в наличии этой способности (не всегда реализуемой практически) судить здраво мир и себя — "прорывы" пристрастной цветаевской души в беспристрастность, которую она так ценила в других, любимых ею, Высших.

Отсюда, в частности, понимание и признание того, что переполненность души ненавистью, гневом, обидой, возмущением, злобой, мстостью и другими подобными чувствами есть САМО-ОТРАВЛЕНИЕ. "Быт — это ахиллесова пята" поэта. Но — то же сказала Цветаева о "вселенскости" поэта. В этом нет противоречия. Одно объясняет другое. Поэт был рожден для "вселенскости", предназначен для "иной" жизни: "крещен" "на вечный пыл в печи смоляной поэтовой... на свьше сил дела, не вершимы женами" и т.д. (ИП, "Крестины"). Такие "крестины" — как бы залог абсолютной неуязвимости против всего. Отсюда горделивое: "Каким опалюсь огнем? Каких убоюсь отрав?" и, в самонадеянной уверенности, что НЕ случится такое, — "Когда поперхнусь — напомните!"

Однако, крестили поэта на ТУ жизнь, а жить пришлось в ЭТОЙ. Именно этого оказалось непереносимо много для Цветаевой: не своей жизни, обыкновенной жизни, как она есть. Поэтому "поперхивалась" Цветаева постоянно, негодовала всегда: САМОотравлялась.

7. Несмотря на подобные декларации, в Цветаевой, как мы видим, сочеталось и то, и другое. Пришла в мир, чтобы славить, но нашла, что в этом мире все не то и не так. Посему не хвала, а хула. О своем "назначении" Цветаева, впрочем, сказала и такое: "... наконец, усталая держаться Сознанием: перст и назначением: драться, Под свист глупца и мещанина смех — Одна из всех — за всех — противу всех..." (2, 298).

8. Это относится как к мужским, так и к женским персонажам (т.е. это одно из средств преодоления пола). Причем, для женских персонажей это более актуально (из способов преодоления именно женского пола отметим также короткую стрижку у неженственных женщин или даже наголо обритую голову, см. при-

мер юной Цветаевой). Распущенные, не укрощенные волосы у цветаевских героинь (ср. девочка, амазонка и т.д.) противопоставлены упорядочивающим прическе и косе, и символизируют свободу от ограничений, навязываемых женской ролью жены и матери (Об этом см. также Gove 1977: 236-237).

Расплетание косы — это жест, обратный смыслу традиционного обряда, знаменующий расторжение земного брака (и, как правило, вступление в новый, высший союз, сравни небесные браки). То есть, как всегда у Цветаевой, отменяется не закон, норма, мера, обряд сами по себе, то есть, форма, — а их содержание (по принципу обратности, в плане оппозиции неистинное/истинное), что является качественной переменной.

9. В плане выражения, в так называемой орудийной сфере, безмерность цветаевского поэта проявляется как нарушение литературных, в частности стиховых норм, законов, приличий, то есть как нарушения формы.

Так, лирическая безмерность: лирика чувств и стиха (лирическая и поэтическая чрезмерность и вольность) ПЕРЕХОДИТ (ЧЕРЕЗ, БОЛЬШЕ, ДАЛЬШЕ, ВЫШЕ) границы меры и нормы, в данном случае нормативной формы. Отсюда, напр., обильные цветаевские нарушения привычных, законных метрико-синтаксических схем (ср. перехлесты границ строк с разрывом предложений, синтагм, слов, акцентное разбиение слов на слоги, сведение слов в единые комплексы с помощью дефисов), чрезмерная и вольная пунктуация, особая графика (например преувеличенно-выделенная: старая орфография — и после революции; жирный шрифт; разрядка; курсив; иностранный текст без перевода; особая интонация, понимаемая как голосовое выражение "интенции") и т.д.

Пример — лирика нарушает рамки "законной" любви и "законного" метра: "В ряды и в рифмы сдавленные", чрезмерные чувства "рвут метр и меру" (ибо "сердце — шире"). Правда вольного, живого, лирического, поэтического вымысла торжествует над ложью реальности, над фальшью мертвой законности, над лжезаконностью — "НАД метрическими лжесвидетельствами" (сравни как обыгрываются приравниваемые презренные — метрические свидетельства о браке, т.е. законная любовь "по паспорту", и законные метрические схемы, не вмещающие вольные ритмы своеобразной души поэта), цикл "Провода".

Примером вызывающей вольности являются цветаевские контроды: по форме — хвала, а по сути — хула (как пример обманной хвалы). Вызов и дразнение уже в самом названии стихотворения, обратном его теме. Ср. "Хвала Афродите", "Хвала богатым", "Хвала Времени" (которую сама Цветаева называла "мой вызов времени" (Т1, 370), так называемая "ода пуговице" ("Крысолов"), которая есть ничто иное как "диверсия в сторону пуговицы". Цветаевские контроды продолжают традиции ее любимого 18 века, а именно — Ломоносова (ср., например, его "гимн бороде" — сатира на духовенство, то есть хула) и Державина, с его знаменитыми одами-сатирами.

Пример поэтической дерзости — вызывающие, неприличные рифмы Пушкина: "царскую цензуру Только с душой рифмовал, А "Европы Вестник" — с ..." (а далее подсказывающая опущенную рифму строка Цветаевой: "Пушкин — в роли гробокопа?" ("Стихи к Пушкину").

10. Надо отдать должное Брюсову, отдавшему должное личности Цветаевой. Объявляя ее выступление, Брюсов подчеркнуто выделил: "А сейчас выступит поэт Цветаева" (а не поэтесса). К Цветаевой же обращался: "Г-жа Цветаева" (в отличие от, напр., "товарищ Адалис", Т1, 203, 205). Этот контраст предельно обнажен в следующей фразе Брюсова: "Г-жа Цветаева, товарищ Адалис просит вас зайти" (Т1, 206).

11. Говоря о взрывообразной природе музыки, Цветаева утверждает ее абсолютную действенность в деле разрушения всех и всяческих земных косностей, подчеркивая при этом старшинство музыки по сравнению, например, с динамитом: "Верьте Музыке: проведет Сквозь гранит. Ибо Музыки — динамит — младше..." (4, 220).

12. Музыка, сопровождающая бунт народной стихии у Цветаевой перекликается с "музыкой Революции" Блока. При том, что демонический характер революции более явно выражен у Цветаевой, о поэме Блока "12" Цветаева недвусмысленно заявила, что "Демон данного часа Революции (он же блоковская "музыка Революции") вселился в Блока..." (Т1, 389).

13. Еще и по этой линии происходит борьба цветаевского Черта с Богом. Земной, человеческий, церковный, искусственный, навязанный Бог для Цветаевой был — "страх" (см. РА, 24), страшное. Черт же — это преодоление страха. Это и есть — как природа — та самая стихия, "страха не знающая", которая так привлекала Цветаеву.

14. Словом "Ша — баш!" кончается последняя часть (озаглавленная "Конец") поэмы "Царь-Девница". "Шабаш" — несомненно обнажает бесовский характер разгула мятежных сил на Руси. Отметим также смысл финальности (то есть, конец Царю и старой Руси), что на уровне композиции этой главки имеет еще и функцию обрамления. Это, в свою очередь, еще более усиливает семантику "конца", а кроме того, кольцеобразность, замкнутость построения этой заключительной части поэмы как бы отражает суть политических перемен на Руси (некое пустопорожнее меняние местами — "верхов" и "низов" — в тех же рамках этого неистинного мира).

15. В автографе находим вариант: "Пугачева артель, Кумачева метель..." (3, 465). Напомним, что цветаевский Пугачев — и "вожак" и Черт.

16. Цветаева настойчиво подчеркивала свою нецерковность. Напр. в письме Тесковой: "... я человек вне-церковный, даже физически: если стою — всегда у входа, т.е. у выхода, чтобы ид-

ти дальше" (Тес., 104). И храмы, по собственному ее признанию, Цветаева любила только пустыми (без людей и не во время службы). А в день и в честь появления Цветаевой на свет "спорили сотни колоколов" (1, 219). При этом Цветаева уточняет: "... Спорили! Оспаривали мою душу, которую получили все и никто (все боги и ни одна церковь!)" — последнее цитирую по ИП, 734.

Вопрос о вере Цветаевой, ее отношении к Богу, о Боге в творчестве Цветаевой и другие связанные с этим вопросы еще требуют особого изучения. Исследователи Цветаевой по разному отвечают на некоторые из этих вопросов. Например, о пантеизме Цветаевой: см. Иваск 1981, о трагическом неверии Цветаевой см. Струве 1981, о Боге в творчестве Цветаевой см. Лосская 1981.

17. Ср. слова Цветаевой последних лет жизни: "Я ненавижу это христианское 'Бог дал — Бог взял!' Раз дал — значит, мое! Значит, я имею право распоряжаться сама!... И потом спрашивал ли он меня — хочу ли я именно этой жизни..." (Белкина 1988: 58).

18. Известно, что в жизни Цветаева была близорукой. Этот, казалось бы, дефект зрения возводится у Цветаевой в сам принцип мифотворчества. Отсюда, например, ее отказ носить очки — не только фронда, а некий символический жест мифотворца, который наделен истинным зрением (видит насущное, большее, высшее) и не желает его "исправлять" (т.е. видеть мир как он есть). Иначе, образно говоря, поэту не нужны "простые" очки, искажающие мир, ибо его зрение устроено так, как будто на нем, от рождения, — особые, мифотворящие очки, корректирующие, преобразующие мир. Ср. мотивировку самой Цветаевой: "Не хочу. Потому что я уже сама себе составила представление о людях и хочу их видеть такими, а не такими, каковы они на самом деле" (Лосская 1989: 95). Итак, близорукость (нежелание видеть малое, внешнее, близкое, низшее), ибо — дальнорукость (устремленность вдаль, ввысь — к иному, лучшему, высшему). Сходное объяснение цветаевского невнимания к тому, что вблизи, вокруг, рядом, дает В.Швейцер (см. Швейцер 1988: 31-32).

19. "Выход из зримости" (напр. путем сознательного закрывания глаз, потери зрения, удаления от близкого и т.д.) есть переход от внешнего, неистинного, к внутреннему, истинному зрению. В данном случае мы также имеем дело с универсальным законом ПМЦ — принципом обратности. Чем ближе — тем хуже, и само зрение и объект зрительного восприятия. Близкое зрение дает нежелательное искажение, оно губительно не только для того, на что смотрят, но и для того, кто смотрит. Напр. "близкие" встречи, встречи в жизни, "здешние встречи" — ущербны: не то и не так видишь. Худшее, меньшее видишь, а "ТО" — не видишь. "Взаимность" — это отрицательная преграда, то есть, помеха, стена: не проникнешь в истинную суть, большего, высшего не увидишь. Поэтому-то "внутри зрящим — свидание нож" (3, 56). То же в ситуации непосредственного контакта художника с жизнью.

"Взаимность" в этом случае "ставит затор", создает губительную

помеху "Кастальскому току" творческого воображения, мутит, загрязняет чистый источник, рождающий идеальные видения совершенного мира (ср. 3, 90, "Заочность"). Соответственно, чем хуже — тем лучше. То есть, якобы ухудшение видимости и зрения означает, по сути, улучшение, повышение качества зрения. Отсюда, отойти, отдалиться, невидеть значит, чтобы — полнее, лучше, то есть, лучшее, большее увидеть. (Отсюда — "Блаженны длинноты, Широты забвений и зон!", удлиняющие пространство, ср. "Заочность: за оком Лежащая, вящая явь. Заустно, заглазно Как некое долгое Iа. Меж ртом и соблазном Версту расстояния для...", 3, 90).

В этом и состоит высший смысл за, вне, над-очного зрения, слепоты в жизни и к жизни, как и вообще всякого внутреннего, сверхчувственного, в частности, творческого восприятия, сознательно использующего эти средства как художественный прием в процессе мифотворчества. Так поэт, выходя из внешнего, зримого, реального мира в область внутреннего, идеального, тем самым преодолевает, пересиливает "мнимостями" поэтических вымыслов ("бы", "как быть должно") "достоверную гущу" действительности ("что есть"). Именно в утверждении ценностей, обратных данным, в "опрокидывании перспективы" (далее больше ближнего!) и шире — в "опрокидывании" (изменении, перемене по принципу обратности) общепринятой, очевидной "точки зрения" и состоит творческий пафос цветаевских мифотворцев.

В связи с послереволюционной полемикой о том, где надо быть российскому писателю: в России или вне России, Цветаева писала о двух различных типах зрения (близкое, бытовое, внешнее — и дальнотворное, лирическое, внутреннее), обуславливающих деление писателей на "чистых бытовиков" и на "лириков", "эпиков" и "сказочников", "самой природой творчества своего дальнотворных". Соответственно и выводы. Писателям первого типа (вроде А. Н. Толстого) необходимо "в России быть, чтобы воочию и воушию наблюдать частности спешащего бытового часа". Иным же — "лучше видеть Россию издалека — всю — от Князя Игоря до Ленина — чем кипящей в сомнительном и слепящем котле настоящего... Кроме того, писателю там лучше, где ему меньше мешают писать (дышать). Вопрос о возврате в Россию — лишь частность вопроса о любви-вблизи и любви-издалека, о любви-воочию — пусть искаженного до потери лика и о любви в духе, восстанавливающей лик. О любви-невтерпеж, сплошь на уступках, и о любви нетерпящей — искажения того, что любишь" (Т2, ответ на анкету журнала "Своими путями").

20. Классический тому пример — разнообразные виды мести цветаевской памяти по отношению к Софье Парнок. Об этом подробно пишет Полякова 1983 (напр. напускное равнодушие как форма самозащиты, вытеснения; "ласкающая и льстящая самолюбия фикция"; замена, компенсирующая травму, и прочие формы самоутешения и самообмана). Добавим также показательный пример

абсолютного забвения Цветаевой Дм. Святополк-Мирского (сообщение Д. Смита на Лозаннском симпозиуме).

21. Этот пример — еще один довод в пользу того утверждения, что ЛГ Цветаевой соединен с НМ (со всем тем, от чего он отталкивается, что яростно отвергает, от чего решительно отрешается) именно своим **страстным отрицанием** (подобно "канату ненависти" в сфере эмоционального взаимоотношения ЛГ и НМ).

22. Об амбивалентности (и конфликтности) мужских и женских ролей цветаевских персонажей см. Gove 1977.

23. Сравним, например, усилия ЛГ по наведению внутреннего порядка: укрощение хаоса чувств как преодоление состояния "неприбранной души" (мотив отрешения).

24. Фальшивая молодежь из-за временного, сиюминутного, неестественного (листовки, т.е. человеческое общество, политическое мировоззрение, классовая борьба) не видит вечного, живого, естественного (листья, т.е. природа, настоящая жизнь).

25. В области мифотворчества "поэтов путь", наряду с другими приемами, включает уклонение от "прямоказания" (аналогия, в сфере языка, "прямому" жизненному пути) и удаление от действительности, от реальной "прозы жизни" в сторону "возвышенного обмана". Таковы обходные, минуя реальность, окольные, кривые, "обманные" пути поэтического "иноказания" (высокого обморочного бреда, возвышенного вымысла, сложно-простых притч и пр.).

26. "Шум времени" — книга Мандельштама, которая вызвала резко-отрицательную реакцию Цветаевой ("Сижу и рву в клоки подлую книгу Мандельштама "Шум Времени", П, 361). И хотя позже Цветаева написала — в защиту Мандельштама — свою "Историю одного посвящения" (появившуюся за 2 года до стихотворения, в котором Цветаева отмежевывается от "шума" не своего времени), — нельзя ли предположить, что эта цветаевская фраза с негативными коннотациями заимствована ею именно из Мандельштама? Ибо, как не раз говорила Цветаева, любовь любовью, а справедливость справедливостью. О. Ронен объясняет этот выпад Цветаевой против книги Мандельштама тем, что Цветаева "in 1926 must have labeled him a Marxist" (Ronen 1983: 157).

27. Существенная оговорка, имеющая отношение к разнице ПМ Цветаевой и Пушкина. У Пушкина — "пока не требует поэта К священной жертве Апполон, В заботах суетного света Он малодушно погружен ... И меж детей ничтожных мира, Быть может, всех ничтожней он". То есть, в такие моменты жизнь поэта как бы не отличается от жизни не-поэта (погруженность в суетные заботы), причем это не носит насильственного характера (т.е. контакт поэта и жизни бесконфликтен). Высшая "святая" часть поэта, его душа, "вкушает хладный сон", покой бесстрастия, он же, человек, "малодушно", т.е. покорно и скорее заинтересованно живет жизнью этого мира, даже не наряду с "малыми" мира сего, а подчас и превосходя их в "ничтожности".

Цветаевский поэт не малодушен (хотя у него есть свои моменты слабости, которые, впрочем, он осуждает и жестоко подавляет). Это, в основном, разгневанная душа, негодующая на вынужденное соединение с неистинным миром, не сливающаяся с ним, ощущающая свою выделенность, отдельность — всегда, в отличие от пушкинского поэта, который томится прежней жизнью ("тоскует в заботах"), стремится к уединению ("людской чуждается молвы"), бежит от всех на волю природы ("на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы...") — только когда "божественный глагол до слуха чуткого коснется".

У души пушкинского поэта сон чуткий, легкого прикосновения ("лишь... коснется") высшего достаточно, чтобы "душа поэта встрепенулась, как пробудившийся орел". Цветаевская "душа" всегда бодрствует: днем — своей низшей земной частью, негодующей, пребывающей в схватке с жизнью, ночью, "на высотах себя", — паря и царя в своем, верша свои миры, служа высшему (ночь как час души и общения с высшим).

Правда, описанный выше — не единственный тип поэта в ПМЦ, это чисто авторский вариант. Говоря, напр., о Бальмонте, Цветаева приводит те же начальные строки пушкинского "Поэта" — чтобы оттолкнуться от них, описывая Бальмонта (которого "Апполон всегда требовал") как полностью погруженного в свой мир, и не существовавшего нигде кроме этой своей особой страны. А "ничтожного" в мире для Бальмонта вообще не было, так как он не знал "презрения", "не знал и самого понятия ничтожества" (Т2, 329-330).

28. См. сходные замечания других исследователей Цветаевой. Напр., "цветаевский Бог бесконечен и бесконечно динамичен" (Faguro 1985: 354); бог как "движение в бесконечность", "абсолютное становление, движение, изменение, ускользание... бесконечная динамика" (Гаспаров 1982: 138).

Интересно сопоставить идею бесконечного центробежного движения, отождествления Бога и бега у Цветаевой с символистскими идеями чистого кинетизма и становления у Вячеслава Иванова. Напр., "Для нас символизм есть... энергия, высвобождающая из граней данного, придающая душе движение развертывающейся спирали"; "Линяя, как змея, художник начинает тяготиться прежними оболочками. Настоячивый внутренний призыв нового становления порождает в нем недовольство достигнутым..."; "...теперь принципом музыки сделался чистый кинетизм, становление без цели" (Вяч. Иванов, "Борозды и межи", 157, 168, 171); "оргастическое выходение из себя... центробежная стихия Диониса..."; "кто волит своего Я, тот знает, что не обрел его, ... Я становлюсь: итак, не есмь", "путь... за вечно удаляющимся "Неизвестным" — безнадежен" (Вяч. Иванов, "По звездам", 52, 76).

29. На примере языка и стиля Цветаевой этот универсальный для цветаевского творчества принцип хорошо описал Бродский в предисловии к первому тому прозы Цветаевой. Бродский опре-

делил "отбрасывание лишнего" (форма отрицания действительности и преобладание "сущности над существованием") как "источник трагедийного сознания". "По этой стезе Цветаева прошла дальше всех в русской и, похоже, в мировой литературе" (Бродский 1979: 11).

30. Однако то, что по силам Богу, в данном случае вечное движение, оказывается не по силам даже сверхсильному цветаевскому герою, самонадеянно равняющему себя с Богом. Напр., одинокий пловец (ср. "Обо мне, плавучем острове (По небу — не по водам!)", 3, 112) не выдерживает плаванья, "устаёт" от волн (бесконечное волнообразное движение — это движение "расширяющимися кругами"), от недостижимости цели (ср. "слишком долго причалить тщусь") — и просит о покое (3, 80, "Мореплаватель").

Этот мотив усталости от собственного движения крайне редкий в ПМЦ, поскольку весь пафос положительной программы — именно в утверждении и прославлении силы, должным образом направленной (т.е. на борьбу с жизнью, на строительство иного мира). Соответственно, личный пафос ЛГ — в самоукреплении, в героическом преодолении собственных слабостей (в том числе не-проявление, скрывание слабостей), в неустанном движении вперед.

31. Сравни символистские высказывания и формулы Андрея Белого: "... если прямая символизирует безвозвратное прохождение мимо, то круг — вечное возвращение, "кольцо возврата". Обе линии связаны друг с другом эллипсисом. ... путь точки по прямой и по кругу одинаково бесконечен, особенно если радиус моего круга равен бесконечности. Прямая — это окружность круга, с радиусом, равным бесконечности. В спирали совмещение прямой и круга. ... Продолжая так до бесконечности, мы получим графическое изображение прямой и ряд колец, нанизанных друг на друга" (Белый, "Арабески", 234).

32. То есть цветаевский Бог не сущий (статика), а "растущий" (динамика), ускользящий, неуловимый, необгонимый, неопределимый (ибо ОПРЕДЕЛИТЬ значит ограничить), лишенный всяких черт земной, человеческой конкретности (ср. характерное определение земного Бога: "... мертвый Бог, не растущий, не воинствующий...", М2, 448). Сравни о невозможности "замкнуть Бога в человеческие категории", об отрицательном, или "апофатическом", пути познания Бога через "отрицание всего того, что Бог не есть" (Лосская 1981: 176-178).

33. Это короткое, но необычайно емкое стихотворение насыщено многими цветаевскими смыслами-символами. Так, сильный поток (жизни-бытия и приравненного к этому стиха) переливается через жизнь-быт (плоское, мелкое, миски-тарелки). Здесь же и мотив второго, высшего рождения (по закону зерна). Направленность потока — не в жизнь-быт, а мимо, в землю, рождающую певчий тростник — поэта.

Прочитанное в ключе конфликта мужского и женского у Цве-

таевой, стихотворение это утверждает преодоление барьеров между мужским и женским, победную мощь стиха, уравнивающего жизнь и стих, а также жертвенную роль поэта как жизнедающей силы (см. Gove 1977: 254).

34. Кожа — это тонкая, последняя прослойка между внешним и внутренним. "Вылезание из кожи" — пример преодоления сильной границы (а также проявление безмерности ЛГ: чрезмерности усилия, напряжения). В применении к поэту вылезание из кожи означает также вылезание из слова, которое есть тело, плоть чистого смысла, идеи, сути, Духа. Из физики — в психику, из дела — в слово, из слова — в музыку, в чистый звук, в освобожденную от всякой материальности высшую, идеальную сущность — вот к чему рвется цветаевский поэт. Сравни в связи с этим признание Цветаевой, трагическое для художника слова, о том, что она "не умещается ни в одну форму, ... даже в наипросторнейшую своих стихов" (Бх, 331), — признание безнадежного несоответствия безграничности безмерного духа и ограниченности воплощающего его слова, признание невозможности материей выразить дух.

35. Утверждая вне-все-над-национальную природу поэта, Цветаева писала: "Человек становится поэтом (если им вообще можно стать, если не **быть** поэтом с самого начала!), чтобы не быть французом, русским и т.д., чтобы быть всем. (Или: ты поэт, потому что ты не француз). Национальность — это замкнутость и заключенность. Орфей разрушает национальность, или же растягивает ее до таких пределов, что все (бывшие и сущие) в нее вмещаются". (цитирую по Ракуша 1981: 36).

36. В поэме "С моря" интересно противопоставление других звезд: красной, Вифлеемской и морской (символически представляющих, соответственно: политическое мировоззрение, религиозную веру и "нездешность", противостоящую "земности" этого мира). "Мастеровые" (рабочие) и "чужеземцы" (марксисты?) "отстали от Вифлеемской" звезды, то есть "Советороссия" отошла от христианства, от Бога, равно как от всего, что не "здесь и сейчас", т.е. от "нездешнего", вечного и т.п. "Мужики в колосьях" (колосья пшеницы — символ советских крестьян на государственном гербе Советской России; пахать и сеять означает также, в цветаевской символике, "прикрепленность к земле") на своих "шлыках" носят красную звезду, утверждающую "вражду классов". Красная звезда на корме "корабля Россия" предвещает, по Цветаевой, неминуемый "корабельный крах".

Героиня поэмы (лирическое "я") посылает своему московскому адресату (обращено к Пастернаку, как бы гражданину Советской Республики), с моря, из Вандеи (когда-то очаг французской контрреволюции) "дар" — морскую звезду. Этой звездой (символ вольной, безграничной, "прабогатырской, первобылинной" мощи) предлагает она заменить советскую красную звезду, тем самым призывая преодолеть приверженность ограниченной политической классовой идее, а также "прикрепленность к земле". Ср. "Дар, на

котором строй: Море роднит с Москвой, Советороссию с Океаном Республиканцу — рукой шуана — Сам Океан-Велик Шлет. Нацепи на шлык..." (4, 251). Наша интерпретация поэмы расходится с анализом В. Швейцер (см. Швейцер 1988: 376). Представляем читателю возможность сравнить различные толкования и сделать собственные выводы.

37. Блестящий разбор "Поэмы Воздуха" см. Гаспаров 1982.

38. О бесконечном пути-восхождении в "Переулочках" см. интереснейший комментарий к этой поэме — Fagyno 1985.

39. "По-шаховски" значит как шах, а также — как князь (обыгрывающая фамилию высокого саном князя Шаховского). Не откликнулась ли в этом сопоставлении и (хорошо известная Цветаевой) судьба самого князя Шаховского, который, бросив редакторство и вообще сей мир, ушел в монахи. То есть, живя как человек, жил ниже высшего себя. Уйдя в иное — дорос до настоящего себя, стал в рост, в размер и как бы в рифму (самую полную и точную) высшему себе: "князю Шаховскому", иначе говоря, поступил "по-шаховски".

А вот Анна Саакянц, советский исследователь Цветаевой, интерпретируя сравнение самоубийства Маяковского с дворянским жестом, приписывает Цветаевой "легкую иронию", "насмешку", "и, главное недоумение: поэт будущего совершил старинный, прямо-таки архаичный поступок — пальнул в себя, подобно дворянскому сынку". И далее, как бы в поддержку мнения Цветаевой, солидаризируясь с Цветаевой, которая якобы осуждает Маяковского и выносит ему "приговор" за этот жест, столь неподходящий поэту революции, — Саакянц пишет: "Цветаева не могла знать "Письмо к Татьяне Яковлевой" Маяковского", ... где он обещал: "Я взнуздаю, я смирю чувства отпрысков дворянских", но она судит поэта, не сдержавшего слова" (Саакянц 1982: 190). Как видим, это интерпретация, абсолютно противоположная нашей (где Цветаева не просто одобряет, а прославляет этот акт высокого мужества Маяковского).

Необходимо добавить также, что цикл "Маяковскому", который анализирует в своей статье Саакянц, до 1988 года не входил ни в одно советское издание Цветаевой (теперь см. М1, 266-272), а ею цитируется с значительными (что, разумеется, допустимо в журнальной статье), но и весьма показательными купюрами, что позволило советскому интерпретатору создать свой (советский) миф о Цветаевой, приблизить ее к бойцу и певцу революции (Великой, поскольку социалистической). Свой миф о родстве Цветаевой и Маяковского, — этих двух поэтических сил, которые лишь "по воле истории оказались в разминовении" (Саакянц 1982: 194).

Отметим попутно, что в своей статье о Цветаевой в сборнике 1989 (составленном из публикаций журнала "Огонек" 1975-1986; статья Саакянц, правда, помечена 1982-1984, — впрочем, сборник сдан в набор в конце 1987 года, т.е. уже в период объявленной "гласности") — автор статьи, безусловно знакомый со всеми

обстоятельствами трагической судьбы семьи Эфрон, — не только замалчивает правду, но и фактически дезориентирует читателя (особенно неискушенного) туманными объяснениями вроде: "Перед отъездом в СССР (куда уже уехали муж и дочь, А ОНА ПРИВОДИЛА В ПОРЯДОК ДЕЛА)...", и уже о московском периоде жизни Цветаевой: "Однако постепенно, ПО РЯДУ ДРАМАТИЧЕСКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ, в ней нарастало чувство, что она "попала в тупик"... (Саакянц 1989а: 277; выделено мною — С.Е.) Во вступительной статье к сборнику произведений Цветаевой "Поклонись Москве" А. Саакянц лишь кратко упоминает "арест дочери и... мужа", а в бездомности Цветаевой усматривает и значительную долю вины самого поэта: "Москва, сегодня не принимавшая поэта, словно бы мстила за то, что Цветаева некогда покинула ее. Впрочем, по сути оно и было так..." (Саакянц 1989б: 11-12).

40. Внесем, однако, уточнения. С одной стороны, цветаевская Гончарова "себя не строила, и Гончарову никто не строил... жила и росла..." (Т1, 289). С другой, — вспомним гончаровское "дверь на крюк" и прочие устранения нежелательных жизненных помех, т.е. сознательные, самонасильственные акты "самоохраны творчества". Таким образом, даже казалось бы естественному росту Гончаровой присущи элементы строительства себя.

41. Маяковский у Цветаевой — герой эпоса, а не лирики (именно по этому признаку противопоставляются, например, Маяковский и Пастернак в известном эссе Цветаевой). Себя Цветаева относил к лирикам. Вспомним, что, по Цветаевой, лирика является "основой мира", а миф — величайшее создание лирики. Эпос и лирика, эпос и миф характеризуются как две разнокачественные структуры мира. Что же касается Цветаевой и Маяковского и как действующих лиц ПМЦ, и как определенных типов поэта и личности — между ними, при всем различии, наблюдаются определенные параллели (что я предполагаю изложить в отдельном описании).

42. Сравни интерпретацию цветаевского образа "скачки в груди" ("Я же и конь, Я ж и погоня", 2, 179, "Переулочки") как "исконно цветаевской формулы "ухода от себя и гонки за собой же, где 'уход' означает отбрасывание мало-мальских материальных форм бытия и устремленность к ничем не выраженному Абсолюту (отсюда цветаевские раздвоения), а 'гонка' — стремление слиться с собственной сущностью, которая может быть достигнута только на уровне Абсолюта (отсюда Цветаевские метаморфозы, построенные по принципу постепенного истончения плоти)." (Faryno 1985: 374).

43. Приведем интересный пример цветаевских формулировок, в которых явлены основные особенности разбираемого нами непрерывного центробежного движения (безостановочное движение вперед к новому; непрестанно отодвигающаяся цель; призрачность, нереальность все ускользающей, недостижимой цели; растворение цели в самом движении, поглощение цели движением к

ней; самоценность, абсолютность движения к далекой цели, относительность этой цели; движение не в реальном, а в ирреальном, вымышленном пространстве мечты, фантазии, вымысла и т.д.): "Но истые пловцы ["истые" как бы совмещает истинность и силу рвения, напора] — те, **ЧТО ПЛЫВУТ БЕЗ ЦЕЛИ: ПЛЫВУЩИЕ — ЧТОБ ПЛЫТЬ!** Глотатели широт, Что каждую зарю справляют НОВОселье И даже в смертный час еще твердят: **ВПЕРЕД!...** О странная ИГРА с ПОДВИЖНОЮ МИШЕНЬЮ! Не будучи нигде, цель может быть — везде! ИГРА, где человек **ОХОТИТСЯ ЗА ТЕНЬЮ, ЗА ПРИЗРАКОМ** ладьи на ПРИЗРАЧНОЙ воде..." (выделено мною — С.Е.). Сравни там же настойчивый лейтмотив "Вперед!... В дорогу". Примеры эти, цветаевские по форме и мироощущению, взяты из ее перевода стихотворения Бодлера "Le Voyage" (3, 29, "Плаванье").

Не входя в подробный сопоставительный анализ оригинала и перевода, отметим, что тема, столь близкая Цветаевой, решена в свойственном ей максималистском ключе. Цветаева, в духе своей мифотворческой поэтики, преобразует бодлеровский текст, усиливая, выводя на свет, т.е. "проясняя" собственным толкованием тематику и образность оригинала, переформулируя это углубленное ею содержание на языке своих поэтических "формул".

44. См. отдельное описание мотива отрешения в Ельницкая 1985.

45. Приведем также пример раскаявшейся грешницы — Магдалины, которая "принесла Христу в дар свою молодость, — женскую молодость, со всем, что в ней бьющегося, льющегося, рвущегося" (3, 460). Интересно, что буквально этими же словами Цветаева описывает себя в письме к Пастернаку и, в посвященном ему же "Молодце", — Марусю (в сцене ее полонения барином). Ср. "Ты получишь в руки, Борис, — потому что конечно получишь — странное, грустное, дремучее, певучее чудовище, бьющееся из рук. То место в "Молодце" с цветком, помнишь? (Весь "Молодец" — до чего о себе!)", П, 314; "Тут к ней барин! Хвать!... Пламем взмелось! Змеем взвилось! Вьется из рук, Бьется из рук, Льется из рук..." (4, 121).

46. Ср. "подвиг восхождения — подвиг разлуки и расторжения, утраты и отдачи, отрешения от своего и от себя ради дотоле чуждого и ради себя иного. Восхождение — начало трагическое, ... оно по преимуществу человечно. Его одушевляют воля и алчба невозможного. Из избытка своей безграничности Божественное пожелало невозможного" (Вяч. Иванов, "По звездам", 23).

47. То есть, как правило, бесстрастие ЛГ Цветаевой — не природно-естественное (как, например, у Артемиды, Ипполита), а сознательно культивируемое.

48. Интересно, что в этом раннем стихотворении, озаглавленном "Они и мы", именно "они" (героические испанские девы) служат примером для "мы", с которым отождествляется корящее себя лирическое "я" юной Цветаевой. ср. "Мы же детски боимся страданий И умеем лишь плакать, любя... Потому, как испанские девы

Мы не гибнем, любя, на костре" (1, 117).

49. Сивилла, подобно Марии, принимает Бога в себя и через потерю земной себя (теряя "бренную девственность") рождает божество: дивный голос.

50. Переборотый эрос, уступающий место почитанию божества, — важный мотив цикла "Магдалина". Как пишет другой исследователь Цветаевой, в поведении Я почитание берет верх над "эротическим обольщением, совращением Ты", "начинает брать верх... план почитания, а коварный совратительный подлечит искоренению, вплоть до акта экзорцизма — извержения эротико-бесовского начала... Эрос приобретает черты агапе и боготворения Ты" (Faguro 1985: 34).

51. Стихотворение это, написанное 18 февраля 1916 года, обращено к Мандельштаму. К нему же обращены и стихотворения 2 и 3 из цикла "Стихи к Москве". Датированные, оба, 31 марта 1916, они контрастируют друг с другом. В одном (N2) герой — "прекрасный брат" (хотя уже настораживает предшествующее этому "мой странный..."), "древний, вдохновенный друг", которому героиня дарит "нерукотворный град".

Вся атмосфера стихотворения приподнято-торжественная (здесь и "сорок сороков" церквей, блещущие купола, "звездная часовня", Спасские ворота в Кремле, звон колоколов, благословляющее и поднимающее воздействие Богородицы и т.д.).

В другом же стихотворении (N3) героиня ведет себя со своим спутником озорно, явно провоцирует его и сама еле удерживается от соблазна греха. ("Греми, громкое сердце! Жарко целуй, любовь!... Дерзкая — ох — кровь! Мой рот разгарчив, Даром, что свят — вид... Ты озорство прикончи, да засвети свечу, Чтобы с тобой нонче Не было — как хочу" (1, 215-216). Недаром ощущение Мандельштама (в стихах, обращенных к Цветаевой), что непременно "быть беде", если остаться с "такою монашенкой" (выделено мною — С.Е.; то есть не монашенка, а бесовка какая-то) в этой "странной и юродивой слободе" (город Александров, куда Мандельштам приехал, чтобы повидать Цветаеву).

О том, что Цветаева предстала Мандельштаму чертом, отмечала также в своем докладе (текст которого автор любезно мне предоставила) N. Pollak (см. Pollak 1984).

Таким образом, в цикле стихов к Мандельштаму поведение героини амбивалентно. Эрос преодолевается, однако состояние обоготворения "ты" — неустойчиво, и сменяется проявлением эротизма по отношению к герою.

52. См. глава 5, раздел 7.5.

53. Эту важнейшую для нее мысль Цветаева сформулировала — в не менее выразительном прозаическом высказывании — в переписке с Бахрахом, еще в 1923 году (т.е. за 12 лет до появления вышеупомянутой поэтической формулы) — "О, Бог действительно хочет сделать меня большим поэтом, иначе бы Он так не отнимал у меня все!" (Бх, 325). В этом же письме к Бахраху Цветаева от-

мечает еще одну свою (и ЛГ ее поэтического мира) особенность, также оставшуюся неизменной на всю ее жизнь: колебания между приятием жизни и земной любви — и отказом от жизни и любви (см. подробнее об этом глава 5, раздел 7.5): "Бог хочет сделать меня богом — или поэтом — а я иногда хочу быть человеком и отбиваюсь и доказываю Богу, что он неправ. И Бог, усмехнувшись, отпускает: "Поди, поживи"... Так он меня отпустил к Вам — на часочек." (Бх, 326).

54. На этом примере видна эволюция Цветаевой от почти акмеистической изобразительности вещности мира (см. credo юной Цветаевой — ее предисловие к сборнику "Из двух книг") — к символистической абстрактности, абсолютизации сути. Эволюция принципа и метода описания мира является прямым отражением эволюции мироощущения Цветаевой.

От портретирования и самопортретирования внешнего и внутреннего мира, от описания разнообразнейших вещей, предметов, явлений, чувств, эмоций во всей их детализированной конкретности ("здесь и сейчас"), их материально-телесной специфике, — к установке на голую суть, духовность, путем отсека лишнего, ненасущного, отбрасывания материальности, через истончение плоти и освобождение духа. От приятия мира (несмотря на его разделенность у ранней Цветаевой на "здесь" и "там"), от ощущения самоценности мира, от желания бесконфликтно совместить бытие и быт, душу и тело — к неприятию мира "здесь", к идее "этого" мира как средства создания иного мира, сотворения мифа. Особенность Цветаевой заключается именно в сочетании ее неискоренимой физичности и недостаточно-чистой духовности.

Поскольку в задачу данного исследования не входит анализ эволюции творчества Цветаевой (этому я предполагаю посвятить отдельную работу), я ограничусь лишь общим замечанием, что, даже сохраняя устойчивость, некоторые мотивы имеют разное наполнение у ранней и у зрелой Цветаевой. Так, например, меняется понимание полноты. "Я жажду сразу всех дорог" заменяется сознательным выбором одной дороги — главной, насущной, истинной. Победа над миром (желание владеть всем) осуществляется путем отказа от мира: без всего этого (ненасущного) означает со всем тем (насущным), т.е. вместо "всего" выбирается одно, большее. Механизм компенсации объявляет потери — благом, и взамен реального мира, где "ничего нельзя", творится вымышленный мир, где все сбывается.

55. Графическая выделенность, разбивкой, усиливающая весомость слова человек (то есть, полномерный человек), — пример выражения смысла полноты на уровне языка.

56. Это же величие "всадника без коня" проглядывает и в случае "разминувшихся" Пенфезилеи и Ахиллеса, т.е. встретившихся в бою. Несокрушимость духовной силы амазонки (высокая мужественность) подымает ее на один (высокий) уровень с всадником на коне, как бы восполняя отсутствие у нее коня, т.е. уравнивает

победителя и (якобы) побежденную (исправляет нарушенное в плане пространственных категорий верха-низа, равновесие): "О вспомни — снизу Взгляд ее! сбитого седока Взгляд! не с Олимпа уже, — из жижи Взгляд ее — все же еще свысока!" (3, 108, "Двое").

57. Страх — одно из сильнейших чувств, присущих Цветаевой. Поскольку презрение, как говорила Цветаева, "лечит от всех страстей, вплоть до сильнейшей из них (во мне) — страсти страха" (Т2, 268), она культивирует это чувство как средство борьбы со своими страстями.

Страх стыда (напр. слез, слабости, размягчающей нежности) и "стыд этого страха" (Т1, 263), страх оскорбления, ранения самолюбия, страх презрения к себе и т.д. преодолеваются различными самозащитными средствами: деланным бесстрашием, усердно культивируемым героизмом жестокости, вызывающим высокомерием, презрением к страху, которое этот страх и излечивает (в частности, страх смерти лечится самонасильственным и самоубийственным бесстрашием). Однако, сама настойчивость, с которой преодолевается страх (в том числе и страх смерти), говорит о силе страха, присутствующего в глубине цветаевской души. В этом я позволю себе не согласиться с утверждением А. Kroth об абсолютном отсутствии страха смерти у Цветаевой (Kroth 1977: 107).

Сочетание дерзости и страха находим уже у самой ранней Цветаевой. Например, стихотворение "Разные дети" из первого сборника Цветаевой (1, 41). "Есть тихие дети. Дремать на плече У ласковой мамы им сладко и днем. Их слабые ручки не рвутся к свече, — Они не играют с огнем. Есть дети — как искры: им пламя сродни. Напрасно их учат: "Ведь жжется, не тронь!" Они своенравны (ведь искры они!) И смело хватают огонь. Есть странные дети: в них дерзость и страх. Крестом потихоньку себя осеня, Подходят, не смеют, бледнеют в слезах И плача бегут от огня...". Цветаева несомненно относится к этим "странным детям", у которых робость сильнее дерзости, так что страх пересиливает дерзость. Для взрослеющей и взрослой Цветаевой, наоборот, характерны игры с огнем или "бездны на краю", и демонстративное презрение к страху, долженствующее этот страх убить (вплоть до выжигания каленым железом страха боли и потери).

58. Комментируя этот эпизод из поэмы, J. Farуно замечает, что "это отнюдь не самоубийство, а "поиск" Царь-Девицы" (Farуно 1985: 235). Однако, как мне кажется, здесь нет противоречия. Самоубийство (в данном случае) и поиск не противопоставлены, а соединены, то есть соотносены как средство и цель.

59. Смерть в огне — наиболее действенный способ полного уничтожения неистинного, очищения и преображения. Это высокая смерть как переход в иную, высшую жизнь, в отличие от действительно смерти (низкой, с зарыванием в землю). Ср. сходные замечания J. Farуно: "Самосожжение — кульминационный момент страстной жизни, окончательное и целостное выбывание из мира

сего (а не, например, акт отчаяния). При этом гибель в костре противоположна бытовой смерти как наивысшая форма ухода из жизни и быта, а сожжение — бытовому захоронению в гробу и в могиле (это, по Цветаевой, — место косной плоти, гниения)" (Фагуно 1985: 15).

60. Не рассматривая сейчас весь комплекс мотивов самоубийства самой Цветаевой, заметим, что набор различных ситуаций самоубийства цветаевских персонажей, в автобиографической проекции, есть как бы изживание, преодоление страха смерти, а также "примеривание смерти" — что делала Цветаева и в жизни (ср. Тес., 115-116; П, 630). Выбор Цветаевой, перекликающийся с ее трагической Федрой, — это уход из жизни "по вертикали", как последний "взлет" над жизнью. Интересное подтверждение того, что Цветаева соотносила себя со своей Федрой, находим в недавно опубликованных воспоминаниях современников о Цветаевой, ср. "Я все равно повешусь, как моя Федра". И она все твердила эту фразу" (Лосская 1989: 271).

Попутно отметим другую любопытную параллель. На той же странице книги Лосской приводятся слова из предсмертной записки Цветаевой: "Не закопайте меня (живую). Проверьте (умерла ли)", — вспомним схожий страх Гоголя и его указания в "Завещании" не погребать тела "по тех пор пока не покажутся явные признаки разложения".

61. В данной работе рассматривается лишь разрушительная (негативная) деятельность ЛГ Цветаевой. Созидательный (положительный) аспект деятельности ЛГ — сотворение иного мира — это отдельная тема и здесь не рассматривается.

62. Сравни высказывания Вячеслава Иванова: "... Такое неприятие мира мы называем правым, ибо оно — "непримиримое НЕТ", из коего уже сияет в своих сокровенных возможностях "ослепительное ДА". Здесь отрицающий дух уподобляется погруженному в землю зерну, которое не прозябнет, если не умрет. Это христианское неприятие мира составляет принцип мистического энергетизма, движущей силы нашей..."; "Мистический энергетизм — как утверждение бытия должного и истинного есть самоутверждение сверхличное; "спор против мира данного во имя мира долженствующего быть"; "мистический анархизм — философствование о путях (не целях) свободы. ... беспредельно освобождающийся дух" (Вяч. Иванов, "По звездам", 108, 111, 115, 119).

63. В связи с мотивами огня и пожара у Цветаевой укажем работу Ю. Щеглова о символике и универсальных тематических функциях огня и пожара в различных литературных сюжетах (Щеглов 1986). Отметим, что этот архетипический мотив занимает важное место в структуре ПМЦ, необычайно полно разработан и широко представлен в различных текстах Цветаевой.

64. Сравни сходные выводы J. Faгуно: "На фабульном уровне причина разминовения Царь-Девы и Царевича — Мачехины козни. На семантическом же — уязвимая смертью телесность. Истин-

ная встреча возможна только вне телесности, на уровне свободного духа, но для этого надо преодолеть телесность, победить смерть, принимая смерть физическую" (Faryno 1985: 231).

65. Об образе Феникса у Цветаевой см. глава 2, конец раздела 3.1.

66. Как мы уже говорили, НМ и ИМ соотносятся в ПМЦ как мир и антимир. Модель навыворотного (по сравнению с обычным) поведения нечеловеков, сверхчеловеков позволяет представить как две стороны того же "упырства" следующее. Если земные упыри людоедски пожирают "мозг" и "душу" сверхчеловеков, напр. "эстеты" — "поэтов" (см. гл. 4, раздел 4), то нечеловеческая, сверхчеловеческая "нежить" для поддержания своей бесплотной, потусторонней жизни вынуждена питаться плотью и кровью этого мира, уничтожая земную жизнь.

Пожирание живого, своеобразное "упырство", — глубинное свойство цветаевского мифотворящего отношения к миру и имеет довольно универсальный характер, и в ее творчестве, и в ее жизни, принимая самые различные формы. Упомянем вампиризм, например, родителей, буквально пожирающих своих детей, убивающих их детство, юность, все их личностно-индивидуальное существование. Примеры: старик Иловайский и его жена А. А. (ср. "неупокоенные страсти мертвой, никогда не жившей..."), "заживающие" и "заедающие" молодую жизнь Нади и Сережи ("Дом у Старого Пимена"). То же "подсознательное... вымещение на дочерях собственной загубленной жизни" (фраза, отнесенная Цветаевой к А. А. Иловайской) безусловно характерно (хотя и в других проявлениях) и для отношения матери Цветаевой к своим дочерям Марине и Асе. По-своему это повторилось и с самой Цветаевой, в ее отношении к Але и, в иной форме, к Ирине и Муру.

Любопытное замечание С. Эфрона на этот счет (и какое немало важное свидетельство — из уст человека, так хорошо знающего и понимающего Цветаеву) приводит сама Цветаева, в письме к В. Н. Буниной: "... он при Але говорит, что я — живая А. А. Иловайская, что оттого-то я так хорошо ее и написала..." (Швейцер 1988: 420).

Вспомним также Молодца-упыря, изымающего Марусю из мира живых. Еще большей универсальностью отличаются цветаевские образы всепожирающей печи и ненасытного коня-Огня (символические эквиваленты лирического "я"). Другим проявлением того же свойства является любовная ненасытность цветаевского ЛГ или, говоря более обобщенно, ненасытность на души (ср. "Грабительница душ! — Сей титул И мне опущен в колыбель!" 2, 251), см. замечание В. Швейцер о "душевном вампиризме" Цветаевой (Швейцер 1988: 261).

Другой исследователь Цветаевой, J. Faryno, возводит это "пожирающее" свойство ее лирического "я" (в частности, на примере отношений "я" — "ты") в центральный принцип цветаевской поэтики, отмечая, что "завладевание миром" является наиболее

глубинным архисюжетом Цветаевой. С этим выводом трудно не согласиться, хотя, безусловно, тема эта требует внимательнейшего и тщательнейшего рассмотрения. (В связи с темой пожирания-завладевания позволим себе привести — из бесед с А. Свиридовой — некоторые, вероятно, странные и даже неуместные в рамках лингвистического и литературоведческого анализа, но тем не менее любопытные соображения из области нетрадиционного познания. Астральный знак Цветаевой — Дева. Для Девы же пожирание — характерная функция, это ее метод познания мира и овладения им. "Нутро", "желудок" — это то место, коим Дева сопряжена с Космосом, т.е. наиболее ее существенные связи — через желудок, и только то, что "съедено", может быть познано).

И последнее. Не "жестоковыйного" ли Иловайского, заживающего юный век своих детей, и А. А. — "отравительницу" (или как потом несколько смягчила Цветаева, — "огорчительницу") "колдца их молодости" (об огорчительной-отравительной функции ЛГ Цветаевой см. глава 6, раздел 6.4.6.), и не раннюю ли трагическую смерть обожаемых ею "Сережи и Нади" вспомнила Цветаева в тот суровый период своей жизни, когда решила устранить себя — помеху на жизненном пути юного и больше жизни любимого ею Мура? Думается, что это объяснение — одно (при наличии, безусловно, целого ряда других) из существенных соображений относительно причин самоубийства Цветаевой, ибо акт самовольного изымания себя из жизни — вполне естественен для ее мифологизированного сознания. Даже якобы противоречащий идее мифотворчества акт самоубийства поэта — ради земной жизни собственного ребенка, на самом деле является все же аспектом многогранного мифа Цветаевой о себе и о мире вообще; мифа, в котором уничтожение и самоуничтожение — закономерное явление процесса роста и непрерывного движения, и посему непреложная неизбежность.

67. Сказанное Цветаевой о Маяковском ("... оратор ... неустанно что-то в мозги вбивает, чего-то от нас добивается — какими угодно средствами, вплоть до грубейших, неизменно удачных.", Т2, 10) приложимо и к ней самой. Однако при разительном сходстве приемов, содержание того, что вбивается, — разное. Лозунги Маяковского (заказы времени-класса-партии) направляют в жизнь. Формулы Цветаевой (скорее схожие с формулами Ницше) — из этой жизни выталкивают.

68. Тема эта, и, в частности, содержательные функции интонации у Цветаевой, — предмет отдельного описания. Укажем сейчас, в этой связи, лишь такую специфически-цветаевскую особенность ее прозы, как интонационные указания типа авторских ремарок в пьесах. Напр. "Я, мысленно: ...". "Я, робко: ...", "Я, снисходительно: ...", "Я, покровительственно: ...", "Я, диктуя: ...", "Я, с самонасильственной простотой: ...", "Я, коварно: ...", "Я, задумчиво: ...", "Я, невинно: ...", "Я, обеспокоенно: ...", "Я, в ужасе: ...", "Я, сентенциозно: ...", "Я, лицемерно: ...", "Я, праведно-возму-

щенная: ...", "Я, вскипая: ...", "Я, героически: ..."; "Я, облегченно: ..."; "Я, вдохновенным шипом: ..."; "Я, в упоении: ..."; "Я, самозабвенно: ..." и т.д. и т.п. (Т1, 32, 45, 60, 63, 64; М2, 447, etc.).

69. По словам Вячеслава Иванова, начиная с Дон-Кихота, "на знамени индивидуализма начертан тот вызов объективно-обязательной истине, то утверждение "нас возвышающего обмана", драгоценнейшего "тьмы низких истин", которым дышит еще своеобразная гносеология Ницше: истинно то, что "усиливает жизнь": всякая другая истина есть (т.е. "да будет") — ложь." (Вяч. Иванов, "По звездам", 92).

70. Эти же слова Третьяковского Цветаева поставила эпиграфом к "Тетрадке первой" своего сборника "После России".

71. Как уже упоминалось, чудесные видения, которыми Крысолов соблазняет детей, перекликаются с соблазнами, которыми гетевский Лесной царь (из одноименной баллады) и его дочери прельщают ребенка. Напомним, что и Крысолов и Лесной Царь у Цветаевой воплощают, в той или иной степени, Черта, при этом в обоих случаях навлекают смерть.

Сходство Крысолова и Лесного Царя не только в том чем, но и как они соблазняют, то есть сходна сама манера завораживания. Ср., напр., как описывает Цветаева зовущий и манящий голос Лесного Царя, который "неистовство обуздав, находит интонации глубже, чем отцовские — материнские, проводит нас через всю шкалу женского воздействия, всю гамму женской интонации: от женской вкрадчивости до материнской нежности..." (Т2, 316).

72. См. А. Цветаева 1981а: 158.

73. См. примеры в разделе 5.4. данной главы.

74. Признаки недочеловека ("не-ЛГ") — отсутствие мысли, лба (сравни современных "юношей — без лба", 3, 180), пустая голова. Сравни, по контрасту, характеристики ЛГ, например: "Локоть — и лоб, Локоть — и мысль" (3, 135); "в мыслях об ином, инаком..." (3, 195); "весь мой задумчивый вид" (3, 196); "незнакомка с челом Бетховена" (о поэте С. Парнок). Недаром при развоплощении — когда уничтожается вся плоть, отсекается тело, туловище, — от ЛГ остается главное: голова (сравни Орфея — "Такплыли: голова и лира", 2, 137, а также "голову с крыльями" в финале "Поэмы Воздуха").

75. Везде, где у Цветаевой имеются гастрономические описания, они даются исключительно в сатирическом ключе. В этих злых нападениях на гастрономию, в презрении и ненависти к "жирным" и к быту вообще Цветаева схожа с Маяковским.

В отличие от презренного "пожирающего большинства", ЛГ Цветаевой либо не ест вообще, либо пирует словами (ср. "гений мечтами сыт"), не ест, а пьет (ибо "хмель-мозгокрут" и прочие галлюциногенные средства уводят в мир иной), упивается звуками, музыкой. А если и ест — то горькое, несъедобное, отвращающее от земного. Ибо если для не-ЛГ съедобное — это область чистой гастрономии, пища для желудка, для ЛГ все вбираемое в себя — это пища для души и духа.

76. Эта литературная пощечина редактору (1935 г.) и аналогичный ей словесный выпад — посрамление богатых в издевательской контроде "Хвала богатым" (1922 г.), имеют параллель в истории с цветаевскими автографами на пяти тысячефранковых экземплярах III книги "Чисел". Вот как описывала Цветаева (1934 г.) свой ответ редактору (в письме к Саломее Андрониковой-Гальперн): "... На продажу не дарю, — впрочем, — вот вам "Хвала богатым" — хотите пять раз?! Убью на переписку целое утро (40 строк по пять раз — итого 200) — хоть бы по франку за строку дали! Но и покушают же "богатые" (Цейтлины, напр., Амари: *magi de Marie, à Marie*). Пущу с собственноручной пометкой: ХВАЛА БОГАТЫМ (предоставленная автором для нумерованного экземпляра Чисел — безвозмездно). Мне — нравится! Но м.б. — откажутся. Тогда пропали мои 200 строк и рабочее утро. Где наше не пропадало! Лист будет вклейкой. Кому не нравится — пусть выдерет" (Андр. 1983: 175).

77. Цветаевскому Гаммельну явно приданы черты гоголевской России, с ее мертвыми душами. Ср., напр., сноску Цветаевой в тексте "Крысолова" — о том, что "рай-город" (и, следовательно, все последующие вариации на эту тему) следует произносить как "Миргород", т.е. с ударением на первом слоге (4, 192).

Говоря о юморе Волконского, Цветаева писала: "Его помещичья "Глушь" — не продолженные ли "Мертвые души" (как современная Россия — не продолженная ли гоголевская)?" (Т1, 169). Так и Гаммельн, — не те же ли "Мертвые души", или "Старосветские помещики" ("50 лет благополучно проспавшие на одной постели", как жили — ни уму, ни сердцу, так и истлели, без следа).

78. См. из письма Цветаевой к О. Е. Черновой-Колбасиной: "Пошлю ему на Новый Год тот стих, что Вам посылала ("Как живется Вам..."). Пусть резнет по сердцу или хлестнет по самолюбию. В тот вечер, по крайней мере, ему будет отравлена его "гипсовая труха" (П, 97).

79. Здесь же и компенсирующее переворачивание ситуации: не "ее" (героиню) надо жалеть, что она покинута, а "его", так как он лишен "ее" (богини), а вместо нее имеет суррогат, и понимает это, и мучается, но ему так удобнее ("свойственное"). Сходные замечания см. Heldt 1982.

80. "Критика большого поэта", считала Цветаева, "в большей части, критика страсти: родства и чуждости. Посему — отношение, а не оценка..." (Т1, 227). Для самой же Цветаевой характерно именно отношение-оценка.

81. Ровно через 20 лет и — день в день — за год до окончательного разрыва с жизнью, в письме к В. А. Меркурьевой, в тех же образах и в столь знакомых нам словесных формулах, Цветаева подытожила свои расчеты с этим миром: "С переменной мест я постепенно утрачиваю чувство реальности: меня — все меньше и меньше, вроде того стада, которое на каждой изгороди оставля-

ло по клоку пуха... Остается только мое основное нет." (М2, 544.

82. В этом цветаевская Муза перекликается с Музой Блока (ср. "Зла, добра ли?" — Ты вся — Не отсюда..."; "К музе").

83. О чертовых растениях в ПМЦ, см. глава 2, раздел 3.2.2.

84. В своих воспоминаниях о Цветаевой М. Слоним писал: "... смех ее нередко звучал издевкой и сарказмом. Я не ощущал доброты в ее речах" (3, 357).

85. Сравни из письма к Пастернаку: "Два раза в Вашем письме: "тяжело". — Только потому, что Вы с людьми: Вы летчик! Идите к Богам: к деревьям. Это не лирика; это врачебный совет..." (РХД 128: 174). Из письма к Бахраху: "Пишу поздно вечером, после бурного... ветреного дня. Я сидела — высоко — на березе, ветер раскачивал и березу и меня, я обняла ее за белый ровный ствол, мне было блаженно, меня не было." (Бх, 318).

86. Цветаева любила долгие пешие прогулки, причем это была не просто любовь, а необходимость (душе — "продышаться", силе — встретиться с равномошным себе, преодолеть, тратиться, что — при невозможности протратиться, ибо "безмерна" — значит самоукрепиться) и спасительное природолечение. Как вспоминала Аля, "Ходьба, природа были маме необходимы; у нее было стремление одолевать пространство, больше всего любила горы, холмы, не гладкую местность. Общение с природой никогда не разочаровывало, она всегда обновляется и у нее нет "потолка", нето что у нас, людей!... любила камни, вереск, хвою, сушь. В ходьбе, как и в труде, была неутомима и неутолима." (Лосская 1989: 166.

А вот записи самой Цветаевой: "Поздно вечером. Только что вернулась с огромной прогулки (27 километров!). Скалы, овраги, обвалы, обломки — не то разрушенные храмы, не то разбойничьи пещеры, все это заплетено ежевикой и задушено огромными папоротниками, я стояла на всех отвесах, сидела на всех деревьях, вернулась изодранная, голодная, просквоженная ветром насквозь, уходила свою тоску!" (Бх, 321-322; отметим попутно атмосферу типично-цветаевских "чертовых" мест).

Слова Цветаевой, сказанные ею о Л. Андрееве и его сыне Вадиме (их любовь к природе — "страх перед собственным мозгом, бегство его. Бессознательное свето-водо- и т.д. лечение", П, 234) в определенной мере (ибо, в отличие от Л. Андреева, по характеристике Цветаевой "мозгового сплошь", в ней, как и в двуединой природе ее ЛГ, конфликтно соединены мозг, мысль, разум — и сердце, чувства, страсти) относятся и к ней самой. Не забудем ее собственного страха: "Есть, Вера, переутомление мозга. И я — кандидат..." (П, 504).

87. Как видим, отношение Цветаевой к самоубийству Маяковского амбивалентно. С одной стороны, как уже упоминалось, его самоубийство — это вырастание человека в поэта. С другой, как в данном примере (где определяющим самоубийство является отчаяние неразделенной любви), это просто уход из жизни, а не исход (то есть выход в иное).

88. Явное эхо державинского "Где стол был яств, там гроб стоит" ("На смерть князя Мещерского").

89. Однако в конце стихотворения все же прорывается жалость-защита: "Первенец мой крутолобый! Вместо всей моей учебы — Материнская утроба Лучше — для тебя была б."

90. В образе Крысолова нашли отражение, как нам представляется, некоторые черты Л. Троцкого: его идеи о "перманентной революции", критика "обуржуазивания", утопические мечты о мировой революции, завоевании Востока и пр. (вне узко-политических рамок коммунистической идеологии, разумеется, это вполне соответствует духу цветаевского непрерывного, безостановочного движения вперед, миро- и мифотворчества, устремленности к далекой "нездешности" и т.д.); его красноречие — и сам голос этого "ловца душ", красного "соловья", и его "басни" о новом мире (вспомним склонность Цветаевой обольщаться словом и голосом), и эффективные ораторские приемы вожака-диктатора, и даже некоторая фразеология (ср., например, как обыгрывает Цветаева в своем символическом ключе известный политический лозунг того времени: "Все на единый фронт: горизонт!". Крысолов — тот же ловец и обольститель душ, и т.д.); еврейство Троцкого (как разновидность "чуждости" "этому", старому миру); его "красность" (чертов цвет); и даже имя Лев (одно из облиций цветаевского Черта, а также признак его лидерства; соответственно, вожатый-Крысолов именуется "Главхвост", "Главчерт") и т.д. и т.п. (мною готовится отдельное описание, где эта тема будет рассмотрена подробно.)

91. Ср. из "Мыслей о символизме" Вячеслава Иванова: "Символизм... восстанавливает слово "поэт" в старом значении — поэта, как личности... (poetae nascuntur) — в противоположность обыденному словоупотреблению наших дней, стремящемуся понизить ценность высокого имени до значения "признанного даровитым и искусным в своей технической области художника-стихотворца" (Вяч. Иванов, "Борозды и межи", 154).

92. Рассмотрению этой темы будет посвящена отдельная книга (над которой я сейчас работаю), предположительное название которой — "Миротворчество и мифотворчество в поэтическом мире Цветаевой".

БИБЛИОГРАФИЯ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЦВЕТАЕВОЙ

- Стихотворения и поэмы в пяти томах. — New York: Russica, 1980-1985.
- Избранная проза в двух томах: 1917-1937. — New York: Russica, 1979.
- Сочинения в двух томах. — Москва: Художественная Литература, 1980.
- Сочинения в двух томах. — Москва: Художественная Литература, 1988.
- Театр. — Москва: Искусство, 1988.
- Избранные произведения. — Москва: Советский писатель, 1965.
- Неизданное. — Стихи, театр, проза. Paris: YMCA Press, 1976.
- "Поклонись Москве..." — Москва: Московский рабочий, 1989.
- После России: 1922-1925. — Paris: YMCA Press, 1976.
- Лебединый стан. Перекоп. — Paris: YMCA Press, 1971.
- Проза. — Ann Arbor: Ardis, 1979.
- Несобранные произведения. — Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1971.
- Стихотворения и поэмы. — Ленинград: Советский писатель, 1979.
- Стихотворения. — Казань: Татарское книжное издательство, 1983.
- Мой Пушкин. — Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 1978.
- Фортуна. — Театр 3, стр. 177-191. Москва: Союз писателей СССР и Министерство культуры СССР, 1987.
- Из лирики тридцатых годов. Письма поэтам. — Альманах Поэзия 37, стр. 140-145, Москва: Молодая гвардия, 1983.
- Стихи 1940-1941. — Нева 4, стр. 197-198, Ленинград, 1982.
- "Посвященная в рыцари..." — Книжное обозрение 40, 6 октября 1989.
- Аля (записи о моей первой дочери). — Вестник РХД 135, стр. 181-192.
- Молодец (главы из поэмы). — Огонек 51, стр. 18-19. Москва, 1986.
- Чорт. — Русский Альманах, стр. 21-29. Париж, 1981.
- Отрывки из прозы. — Русская речь 5, стр. 56-59. Москва: Наука, 1982.
- Наброски к неоконченной пьесе. — Russica-81, Литературный сборник. стр. 388-399. New York: Russica, 1982.
- Les nuits florentines. Lettre à l'Amazone. — В кн.: Vitale, Serena.

- Le notte fiorentine. Lettera all'Amazzone.* Milano: Arnoldo Mondadori, 1983.
- Mon frère féminin.* — Paris: ed. "Mercure de France", 1979.
- Неизвестные строки Марины Цветаевой. — В кн.: "Минувшее меня объемлет живо..." Москва: Современник, 1989, стр 278-285.
- Неизданные письма. — Paris: YMCA Press, 1972.
- Письма Марины Цветаевой. — Новый Мир 4, стр. 186-214. Москва, 1969.
- Из переписки. — Таллин 2 (47), стр. 97-100. Таллин, 1986.
- Письмо к Саломее Андрониковой-Гальперн. — День Поэзии, стр. 139-140. Москва, 1980.
- Из писем к Саломее Андрониковой-Гальперн. — Вестник РХД 138, стр. 166-189, 1983.
- Письма к Александру Бахраху. — Мосты 5, 1960, стр. 299-318; 6, 1961, стр. 319-346.
- Письма к В.Ф.Булгакову. — Встречи с прошлым 2, стр. 216-220. Москва: Советская Россия, 1976.
- Письма к М.А.Волошину. — Ежегодник рукописного отдела пушкинского дома 1975, стр. 157-185. Ленинград: Наука, 1977.
- Письмо Максимилиану Волошину. — Новый Мир 2, стр. 236-245. Москва, 1977.
- Письма к Р. Гулю. — Новый Журнал 58. Нью-Йорк, 1959.
- Письма к Роману Гулю. — Новый Журнал 165, стр. 275-290. Нью-Йорк 1986.
- Письма к В. К. Звягинцевой. — Russian Literature, 9 (4), стр. 327-338. Amsterdam: North Holland Publishing Co., 1961.
- Письма Юрию Иваску. — Русский Литературный Архив, стр. 208-237. New York, 1956.
- Письмо Юрию Иваску. — Вестник РХД 128, стр. 175-176, 1979.
- Письма Т. Н. Кваниной. — Вестник РХД 128, стр. 184-188, 1979.
- . — Октябрь 9, стр. 198-199. Москва, 1982.
- Письма Евгению Ланну. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, стр. 163-190. Wien, 1981.
- Письма к Р. Н. Ломоносовой. — В архиве Brotherton Library, University of Leeds, готовится к печати: Russica.
- . публикация Р. Дэвиса. — Минувшее, исторический альманах. 8, 1989, стр. 208-273. Paris: Atheneum.
- Письмо Б.Л.Пастернаку. — Вестник РХД 128, стр. 169-174, Париж — Нью Йорк, 1979.
- Два письма к Д.Резникову. — Вестник РХД 138, стр. 191-193.
- Из переписки Рильке, Цветаевой и Пастернака в 1926 году. — Вопросы литературы 4, стр. 238-280. Москва, 1978.
- Письма к Rainer Maria Rilke. — Zeitschrift für slawische Philologie. 1, 41, стр. 146-173. 1980.
- Письма к А.Тесковой. — Prague: Academia, 1969.

- Письмо В. Ходасевичу. — Часть речи 4-5, 1983-4, стр. 65-68.
- Письма Л. Чириковой. — Новый Журнал 124, стр. 140-151, 1976.
- Письма Л. Шестову. — Вестник РХД 129, стр. 124-130, 1979.
- Selected Poems of Marina Tsvetaeva. Ed. and trans. by Elaine Feinstein. — Oxford: Oxford University Press, 1981.
- The Demesne of the Swans. Лебединый стан. — Ed. and trans. by Robin Kemball. Ann Arbor: Ardis, 1980.
- Three Russian Women Poets: Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva, Bella Akhmadulina. — New York: Crossing Press, 1983, pp. 43-80.
- A Book of Women Poets from Antiquity to Now. — New York: Schocken Books, 1980, pp. 386-399.
- Selected Poems. Trans. by David McDuff. — Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books, 1987.
- Tsvetaeva, Marina. In the inmost hour of the soul: selected poems. Trans. by Nina Kossman. Humana, 1989.
- A Captive Spirit: Selected Prose. Ed. and trans. by J. Marin King. — Ann Arbor: Ardis, 1980.
- "Attic Life" (Excerpt). Trans. by Jamey Gambrell. — Partisan Review 53 (4), pp. 499-508. Boston, 1986.
- Letters Summer 1926. Pasternak. Tsvetaeva. Rilke. trans. by Margaret Wettlin and Walter Arndt. — Harcourt Brace Jovanovich, 1985.
- Tentative de jalousie et autres poèmes. tr. Eve Malleret. — Paris: La Découverte, 1986.
- Poème de la Montagne. Poème de la Fin. tr. Eve Malleret. — Lausanne: L'Age d'Homme, 1985.
- Ariane: la résurrection d'un mythe grec dans la poésie dramatique russe au XXe siècle: tragedie de Marina Cvetaeva. Tr. et comm. Rose Lafoy. — Clermont-Ferrand: Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1981.
- Rilke. Pasternak. Tsvétaïéva. Correspondance à trois. Été 1926. tr. Lily Denis, Philippe Jaccottet, Eve Malleret. — Mayenne: Gallimard, 1983.
- Marina Cvetaeva. Крысолов. Der Rattenfänger. Mit einem Glossar von Gunther Wytrzens. tr. Marie-Luise Bott. — Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 7. Wien 1982.
- Rainer Maria Rilke, Marina Zwetajewa, Boris Pasternak: Briefwechsel. Ubertr. Heddy Pross-Weerth. — Frankfurt am Main: Insel, 1983.
- Флорентийские ночи. — Новый Мир 8, стр. 155-170. Москва, 1985.

ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

- Аксюциц, В. Поэтическое богословие Марины Цветаевой. — Вестник РХД 147, стр. 126-163. 1986.
- Бахрах, Александр. Французская Цветаева. — Новое Русское Слово, 12 авг. 1979.

- . "Пред"-Цветаева. — Новое Русское Слово, 20 июля 1980.
- . Горькая Цветаева. — Новое Русское Слово, 11 и 18 окт. 1981.
- . Около Цветаевой. — Новое Русское Слово, 6 июня 1982. [1982a]
- . Маринисты в Лозанне. — Новое Русское Слово, 18 июля 1982. [1982б]
- . Венок Цветаевой. — Новое Русское Слово, 25 дек. 1983.
- . Переводы Цветаевской поэзии. — Новое Русское Слово, 20 июня 1984.
- Бежин, Леонид. Хранитель открытого Дома. — Литературное Обозрение 5, стр. 93-96. Москва, 1987.
- Белкина, Мария. Скращение судеб. — Москва: Книга, 1988.
- Белый, А. Арабески. — Москва, 1911.
- Бродский, И. Предисловие к "Марина Цветаева. Избранная проза в двух томах 1917-1937". — New York: Russica, 1979.
- Вагин Е. О Цветаевой на двух языках. — Новое Русское Слово, 29 июля 1980.
- Валгина, Н. С. Стилистическая роль знаков препинания в поэзии Марины Цветаевой. — Русская речь 6, стр. 58-66. 1978.
- Винокурова, И. "Есмь я и буду..." — Новый Мир 9, стр. 245-251, 1982.
- Волосов, В. М., и И. В. Кудрова. Письма Марины Цветаевой Евгению Ланну. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, стр. 161-195. Wien, 1981.
- Гаспаров, М. Л. "Поэма Воздуха" Марины Цветаевой: опыт интерпретации. — В кн.: Труды по знаковым системам, т. XV: "Типология культуры. Взаимное воздействие культур", стр. 122-140. Тарту, 1982.
- Гладкова, Т. Л., Л. А. Мнухин. Марина Цветаева. Библиография. Bibliographie d'oeuvres de Marina Tsvétaïéva. — Paris: Institut d'Etudes slaves, 1982 (Bibliothèque russe, t. 61).
- Горбаневский, М. В. "Мне имя — Марина..." Заметки об именах. — Russian Review 4, стр. 56-64, 1985.
- Гордон, Н. О Марине Цветаевой. — Вопросы литературы 1988, 12.
- Горчаков, Г. Марина Цветаева: Корреспондент — адресат. — Новый Журнал 167, стр. 151-190, 1987.
- Гуль Р. Я унес Россию. — Мосты, стр. 58-63, Нью-Йорк, 1981.
- Ельницкая, С. О некоторых чертах поэтического мира М. Цветаевой. — Wiener Slawistischer Almanach 3 (1979), стр. 57-73; 4 (1979), стр. 19-40; 7 (1981), стр. 95-108; 11 (1983), стр. 263-323.
- . Мотив "отрешение" в поэтическом мире Цветаевой. — Wiener Slawistischer Almanach 15, стр. 123-155. Wien, 1985.

- , Цветаева и Черт. — *Russian Language Journal*, XL, Nos. 136-137, стр. 75-93. 1986.
- , Конфликт лирического героя и действительности в поэтическом мире Цветаевой. — Ph.D. dissertation, McGill University, 1987.
- Жолковский, А. К. К описанию смысла связного текста, VI. — Москва: Институт русского языка АН СССР, предварительные публикации, 1976.
- Жолковский, А. К. и Ю. К. Щеглов. Поэтика выразительности. — *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 2, Wien 1980.
- , Мир автора и структура текста. — Тенафлу: Эрмитаж, 1986.
- Жирмунская, Т. Домики старой Москвы. — *Советская Россия*, 30 июня 1985.
- Зубарева, Е. Ю. Творчество М. Цветаевой в Англо-Американском литературоведении последнего десятилетия. — *Вестник Московского Университета*, сер. 9, Филология, 1989, 6, стр. 40-48.
- Зубова, Л. В. Модель народно-поэтических аппозитивных сочетаний в поэзии Марины Цветаевой. — *Язык жанров русского фольклора*, стр. 49-58. Петрозаводск 1983.
- , Традиции стиля "плетение словес" у Марины Цветаевой. Стихи к Блоку 1916-1921, Ахматовой 1916. — *Вестник Ленинградского Университета*, серия истории, языка и литературы, 9 (2), стр. 47-52. 1985.
- , Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект. — Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, 1989.
- Иванов, Вячеслав. Борозды и межи. — *Rarity reprints 24*. Letchworth-Herts. England: Bradda Books Ltd, 1971.
- , По звездам. — *Rarity reprints 25*. Letchworth-Herts. England: Bradda Books Ltd, 1971.
- Иванов, Вячеслав Вс. О воздействии "эстетического эксперимента" Андрея Белого (В. Хлебников, М. Цветаева, В. Маяковский, Б. Пастернак). — В кн.: "Андрей Белый. Проблемы творчества". Москва: Советский писатель, 1988, стр. 338-366.
- Иваск, Ю. Ранняя Цветаева. — *Новое Русское Слово*, 5 апр. 1981.
- , Образы России в мире Марины Цветаевой. — *Новый Журнал* 152. 1983.
- , Похвала российской поэзии. — *Новый Журнал* 161, стр. 106-115.
- Изюмова, Н. Волшебный фонарь Марины. — *Московские новости* 50, 14 декабря 1986.
- Каган, Ю. М. И.В. Цветаев. — Москва: Наука, 1987.
- Катаева-Лыткина, Н. Прикосновения. — *Литературное Обозрение* 5, стр. 97-102. 1987.

- Карабутенко, И. Цветаева и "Цветы зла". — Москва 1, стр. 192-199. 1986.
- Кванина, Т. Так было. — Октябрь 9, стр. 195-201. 1982.
- Кембалл Р. "Ни с теми, ни с этими" — тернистый путь Марины Цветаевой. — В кн.: "Одна или две русских литературы?", ред. Жорж Нива, стр. 41-51. Lausanne: L'age d'homme, 1981.
- Клеберг, Л. "В ожидании письма..." — Scando-Slavica 27, стр. 113-119. 1981.
- Клюкин, Ю. П. Иноязычные произведения Марины Цветаевой. — Филологические Науки 4 (154), стр. 66-73. Москва, 1986.
- Коркина, Е. Б. О последних стихах Марины Цветаевой. — Нева 4, стр. 197-198. 1982. [1982a]
- . Об архиве Марины Цветаевой в Москве. — Встречи с прошлым 4. 1982. [1982б]
- . Преодоление времени. — Альманах Поэзия 37, стр. 139-145. 1983.
- . Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой. — Русская Литература 4, стр. 161-168. Ленинград, 1987.
- Кудрова, И. В. Полгода в Париже. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, стр. 129-160. Wien, 1981.
- . Лирическая проза Марины Цветаевой. — Звезда 10, стр. 172-183. 1982.
- . Воскресение и постижение. — Нева 12, стр. 151-160. 1982.
- . Страницы жизни Марины Цветаевой. — Октябрь 9, 1988.
- Лосев, Л. Цветаева. — Histoire de la litterature russe t. 5. Paris: Fayard, 1988.
- Лосская, В. Бог в поэзии Цветаевой. — Вестник РХД 135, стр. 171-180. 1981.
- . По поводу статьи Н. Струве "Кризис Цветаевой". — Вестник РХД 138, стр. 282-285. 1983.
- . Марина Цветаева в жизни; неизданные воспоминания современников. — Терафлу: Эрмитаж, 1989.
- Лошак, В. Дом Марины Цветаевой. — Известия, 26 авг. 1986.
- Лубянникова, Е. и Л. А. Мнухин. Марина Цветаева. Из переписки. — Таллин 2 (47), стр. 96-100. 1986.
- Лубянникова, Е. И. "Вечной мужественности взмах". — Новый Мир 6, стр. 97-105. 1988.
- Львова, С. И. Своеобразие повтора в поэзии М. Цветаевой. — Русская Речь 4, стр. 74-79. 1987.
- Марков, С. Дом Цветаевой в Москве. — Новое Русское Слово, 7 окт. 1986.
- Мнухин, Л. А. Первая книга Цветаевой. — В сб. "Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс", стр. 166-174. Воронеж: изд. Воронежского Университета, 1979.

- М. И. Цветаева. Библиографический указатель литературы о жизни и деятельности (1910-1928). — *Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3*, стр. 273-308. Wien, 1981.
- Святое ремесло поэта. Письма и воспоминания А. Эфрон о матери — Марине Цветаевой. (Публикация и комментарии). — *Литературное обозрение*, 1981, 12.
- Марина Цветаева. Библиография. (В соавторстве с Т. Гладковой). — Париж, 1982.
- Талант плюс труд. — *Московский книжник*, 6 октября 1982.
- "Пешее сердце" поэта. — *Турист* 6, 1983.
- Места, дорогие каждому. — *Голос труда*, Александров, 25 июня 1983.
- "Настал черед..." — *Голос труда*, Александров, 28 мая 1985.
- Цветаевский праздник поэзии. — *Наука и жизнь* 6, 1985.
- Личная библиотека М. Цветаевой: проблемы воссоздания и изучения. — В кн.: "Актуальные проблемы теории и истории библиофильства". Ленинград, 1985.
- Марина Цветаева. Из переписки. (Вступительная заметка, публикация и комментарий. Совместно с Е. Лубяниковой). — Таллин 2, 1986.
- Некоторые аспекты монобиблиофильства (на материалах собрания "Все о Цветаевой"). — В кн.: "Книга и социальный прогресс". Москва, 1986.
- Марина Цветаева. Библиографический указатель литературы о жизни и деятельности. 1910-1941 и 1942-1962. — *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 23*. Wien, 1989.
- Огрич-Васильев, Г. Марина Цветаева — Саломее Андрониковой-Гальперн. — *День поэзии*, стр. 139-140. 1980.
- Орлов, Вл. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия. — В кн.: "Перепутья". Москва: Художественная литература, стр. 255-312. 1976.
- Павловский, А. На перекрестке дорог: Лирический дневник М. Цветаевой, 1917-1920. — *Нева* 7, стр. 177-194. 1988.
- "Куст рябины". О поэзии Марины Цветаевой. — Ленинград: Советский писатель, 1989.
- Полякова, С. Вступительная статья к "Софья Парнок: Собрание стихотворений". — *Ann Arbor: Ardis*, 1979.
- Поэзия и правда в цикле стихотворений Цветаевой "Подруга". — *Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3*, стр. 113-121. Wien, 1981.
- К вопросу об источниках поэмы Цветаевой "Царь-

- Девница". — Russica 1981, стр. 222-228. New York: Russica, 1982.
- . "Закатные оны дни": Цветаева и Парнок. — Ann Arbor: Ardis, 1983.
- Проффер, Э. и К. Проффер. Цветаева. Фото-биография. — Ann Arbor: Ardis, 1980.
- Разумовская, М. Миф и действительность (перевод с немецкого). — London: Overseas Publications Interchange 1983.
- Ракуша, И. Над-национальность поэта: Цветаева и Рильке. — В кн.: "Одна или две русских литературы?", ред. Жорж Нива, стр. 31-40. Lausanne: L'age d'homme, 1981.
- Ревзина, О. Г. Из наблюдений над семантической структурой "Поэмы Конца" М. Цветаевой. — Труды по знаковым системам, IX, стр. 62-84. Тарту, 1977.
- . Некоторые особенности синтаксиса поэтического языка М. Цветаевой. — Ученые записки Тартусского государственного университета 481, стр. 89-106, 1979.
- . Структура поэтического текста как доминирующий фактор в раскрытии его семантики. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, стр. 49-66. Wien, 1981. [1981a]
- . Знаки препинания в поэтическом языке: Двоеточие в поэзии М. Цветаевой. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, стр. 67-86. Wien, 1981. [1981b]
- . Тема деревьев в поэзии М. Цветаевой. — Труды по знаковым системам, XV: Типология культуры. Взаимное воздействие культур, стр. 141-148. Тарту, 1982.
- . Из лингвистической поэтики (деепричастия в поэтическом языке М. Цветаевой). — Проблемы структурной лингвистики 1981. Москва, 1983.
- Саакянц, А. Марина Цветаева об Александре Блоке. — В кн.: "В мире Блока", стр. 416-440. Москва: Советский писатель, 1980.
- . Владимир Маяковский и Марина Цветаева. — Москва 10, стр. 181-194. 1982. [1982a]
- . Встреча поэтов. — Вопросы литературы 4, стр. 275-280. 1982. [1982b]
- . О правде летописи и правде поэта. — Вопросы литературы 11, стр. 208-214, 1983.
- . "Бессонная моя душа..." — Огонек 20 (2965), 1984.
- . Предисловие к "Флорентийским Ночам". — Новый Мир 8, стр. 155-156, 1985.
- . Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества (1910-1922). — Москва: Советский писатель, 1986. [1986a]
- . Марина Цветаева — не Adrian Lambel. — Вопросы Литературы 6, стр. 191-199. 1986. [1986b]
- . Марина Цветаева — Борису Пастернаку. — Вопросы

- Литературы 12, стр. 264-268. 1986. [1986в].
- . "Плащ Казановы, плащ Лозэна..." — Театр 3, стр. 174-176. Союз писателей и Министерство Культуры СССР, 1987.
- . По женским представлениям. — Вопросы Литературы 1, стр. 206-210. 1988. [1988а]
- . Встреча поэтов. Андрей Белый и Марина Цветаева. — в кн.: "Андрей Белый. Проблемы творчества". Москва: Советский писатель, 1988, стр. 367-385. [1988б]
- . Неизвестные строки Марины Цветаевой. — В кн.: "Минувшее меня объемлет живо..." Москва: Современник, 1989, стр. 272-277. [1989 а]
- . Три Москвы Марины Цветаевой. — В кн.: "Поклонись Москве..." Москва: Московский рабочий, 1989, стр. 3-14. [1989 б]
- Слоним, М. О Марине Цветаевой. — В кн.: "Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы в пяти томах", стр. 341-389. New York: Russica, 1980-1985.
- Смит, Д. Марина Цветаева и Дм. Святополк-Мирский. — Доклад на Лозаннском коллоквиуме, 1982.
- Соловьева, М. А оттуда все вместе на Маяковского. — Вопросы Литературы 12, стр. 267-269. 1987.
- Степун, Ф. Предисловие к "Марина Цветаева. Проза". — Ann Arbor: Ardis, 1979.
- Струве, Н. А. Трагическое неверие. — Вестник РХД 135, стр. 164-170, 1981.
- . Кризис Цветаевой. — Вестник РХД 137, стр. 212-217, 1982.
- . Ответ В. Лосской. — Вестник РХД 138, стр. 285-286, 1983.
- Сумеркин, А. Марина Цветаева: Венский Альманах. — Новое Русское Слово, 16 сент. 1981.
- Танасийчук, В. Из Коктебельской сокровищницы. — Новое Русское Слово, 23 и 25 сент. 1983.
- Татарина, М. К 40-летию со дня смерти Марины Цветаевой. — Русская Мысль, 3 сент. 1981.
- Хадь, Александра. Художественные особенности поэзии Марины Цветаевой: Анализ стихотворения "Заочность". — Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae 31 (3-4), стр. 297-309. Budapest, 1985.
- Хвастунова, Н. И это все о ней... — В мире книг 10, стр. 55-56. Москва 1982.
- Цветаева, А. Воспоминания. — Москва 5, стр. 112-159. 1981. [1981а]
- . Маринин дом. — Звезда 12, стр. 142-157. 1981. [1981б]
- . Явь и стихи. — Октябрь 9, стр. 193-201. 1982.
- . Воспоминания. — Москва: Советский писатель, 1983.

- . Страницы памяти. — Даугава 11 (113), стр. 115-120. СССР, 1986.
- Черкасова, Л. "Яркость изнутри": о внутренней форме слова в прозе М. Цветаевой. — Русская речь 5, стр. 52-55. Москва: Наука, 1982.
- Чуковская, Л. Предсмертье. — Время и мы 66, стр. 201-231. 1982.
- Шаяхметова, Н. К. О семантических неологизмах в контексте М. Цветаевой. — Вопросы русской филологии, стр. 178-188, Алма-Ата, 1978.
- . О творческом контексте М. Цветаевой. — Вопросы русской филологии, стр. 189-198. Алма-Ата, 1978.
- Швейцер, В. Страницы к биографии Марины Цветаевой. — Russian Literature 9, стр. 323-356, 1981.
- . Открытое письмо Анастасии Цветаевой. — Синтаксис 10, стр. 217-231. Париж, 1982.
- . Быт и бытие Марины Цветаевой. — Fontenay-aux-Roses: Синтаксис, 1988.
- Щеглов, Ю. К. Черты поэтического мира Ахматовой. — Wiener Slawistischer Almanach 3, стр. 27-56, 1979.
- . Мир Михаила Зощенко. — Wiener Slawistischer Almanach 7, стр. 109-154, 1981.
- . Из наблюдений над поэтическим миром Ахматовой. — Russian Literature 11, стр. 49-90, 1982.
- . О горячих точках литературного сюжета (мотивы пожара и огня у Булгакова и других). — В кн.: Жолковский и Щеглов, "Мир автора и структура текста", стр. 118-150, Тенафлю: Эрмитаж, 1986.
- Эткинд, Ефим. Русская поэзия XX века как единый процесс. — В кн.: "Одна или две русских литературы?", стр. 9-29. Lausanne: L'age d'homme. 1981. [1981a]
- . Путь к России. — Предисловие к кн.: Марина Цветаева. "Ремесло". Oxford: Willem Meeuws, 1981. [1981b]
- . Материя стиха. стр. 95-97, 107-113, 150-153, 237-241, 298-306, 312-316, 406-407. Издание 2. — Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1985.
- Эфрон, А. Страницы былого. — Звезда 6, стр. 148-189, Ленинград, 1975.
- . Страницы воспоминаний. — Paris: изд. Лев, 1979.
- , ред. Мнухин, Л. Святое ремесло поэта: письма и воспоминания А. Эфрон о матери — Марине Цветаевой. — Литературное обозрение 12, стр. 89-103. Москва: Союз писателей СССР, 1981.
- . Письма из ссылки Б. Пастернаку (1948-1957). — Paris: YMCA-Press, 1982.
- Яновский, В. С. Поля Елисейские, стр. 239-247. — Нью-Йорк: Серебряный век, 1983.
- Faryno, Jerzy. "Бессонница" Марины Цветаевой. Опыт анализа цикла. — Сборник за славистику 15. Novi sad, 1978.

- . Из заметок по поэтике Цветаевой. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, стр. 29-47. Wien, 1981.
- . Мифологизм и теологизм Цветаевой ("Магдалина" — "Царь-Девница" — "Переулочки"). — Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 18. Wien, 1985.
- . Бузина Цветаевой. — Wiener Slawistischer Almanach 18, стр. 13-45. Wien, 1986.
- . Стихотворение Цветаевой "Прокрасться...". — Wiener Slawistischer Almanach 20, стр. 89-113. Wien, 1987.
- Wytrzens, Günther. Парижские поэмы Марины Цветаевой. — Umjetnost Rijeci: Knjizevnost — Avangarda — Revolucija. Ruska knjizevna avangarda XX stoljeca. Izvanredni svezak. Zagreb, 1981.

ЛИТЕРАТУРА НА ДРУГИХ ЯЗЫКАХ

- Bott, Marie-Luise. Studien zu Marina Cvetaevas Poem "Krysolov". Rattenfänger und Kitez-Sage. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, pp. 87-112. Wien, 1981.
- . Ein weiteres M. Cvetaeva gewidmetes Gedicht M. Rilkes. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, pp. 207-208. Wien, 1981.
- . Marina Cvetaeva. "Крысолов": "Der Rattenfänger". Mit einem Glossar von Günther Wytrzens. — Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 7, pp. 1-326. Wien, 1982.
- Brodsky, P. P. On Daring to be a Poet — Rilke and Cvetaeva, Marina. — Germano-Slavica 4 (3), pp. 261-269. 1980.
- . Objects, Poverty, and the Poet in Rilke and Cvetaeva ("Poema Lestnitsy" by Tsvetaeva, Marina). — Comparative Literature Studies 4 (20), pp. 388-401. 1983.
- Burgin, Diana Lewis. After the Ball is Over: Sophia Parnok's Creative Relationship with Marina Tsvetaeva. — The Russian Review, vol. 47, 1988, pp. 425-444.
- Chvany, Catherine V. On "Definiteness" in Bulgarian, English and Russian. — Linguistics: American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists, Kiev 1983 vol. 1, pp. 77-88, Sept. 1983.
- ; Crone, Anna Lisa, ed., Chvany, Catherine V., ed. Translating One Poem from a Cycle: Cvetaeva's "Your Name is a Bird in My Hand" from Poems to Blok. — pp. 49-58 in New Studies in Russian Language and Literature. Columbus: Slavica, 1986.
- Etkind, Efim. Marina Cvetaeva. Französische Texte. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, pp. 195-205. Wien, 1981.

- . Eve Malleret et Marina Tsvétaïéva. — in "Marina Tsvétaïéva: "Tentative de jalousie" et autres poèmes". pp 69-75. Trans. and ed. Eve Malleret. Paris: La Découverte, 1986.
- . Marina Cvetaeva. — in "Lexikon der Modernen Weltliteratur. Edition, Text und Kritik". Göttingen, 1987.
- Feiler, Lily. "On the Red Steed": The Fate of the Poet. — Presented at the national convention of the AAASS, Nov. 1986.
- . Marina Tsvetaeva's childhood. — in "Actes du Colloque Marina Tsvétaïéva (Lausanne, juin-juillet 1983)". Sous la direction de Robin Kemball and Efim Etkind. Lausanne-Paris, 1987.
- Feinstein, Elaine. A Captive Lion: the Life of Marina Cvetaeva. — London: Hutchinson, 1987.
- . Marina Tsvetaeva. in series: "Lives of Modern Women". — Great Britain: Penguin Books, 1989.
- France, Peter. Poets of Modern Russia, pp 132-158. — Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Gifford, Henry. Contending Against the Times. — (London) Times Literary Supplement, Mar. 6, 1981.
- Goldman, Howard Allen. Shakespeare's "Hamlet" in the Work of Boris Pasternak and Other Modern Russian Poets (Aleksandr Blok, Anna Axmatova, and Marina Cvetaeva). — Dissertation Abstracts International, v. 36/02-A, p. 879. Ph.D. dissertation, Indiana University, 1975.
- Gove, Antonina F. The Feminine Stereotype and Beyond: Role Conflict and Resolution in the Poetics of Marina Tsvetaeva. — Slavic Review 36, pp. 231-255. 1977.
- Hasty, Olga Peters. Marina Cvetaeva's Encounter with Rainer Maria Rilke. — Diss., Yale University, 1982.
- . "Your Death" — The Living Water of Cvetaeva's Art. — Russian Literature 13, pp 41-64, 1983.
- . Tsvetaeva's Onomastic Verse. — Slavic Review 45.2, pp 245-256, 1986. [1986 a]
- . Cvetaeva's Sibylline Lyrics. — Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature 19, pp 323-340. 1986. [1986 b]
- . Poëma vs. Cycle in Cvetaeva's Definition of Lyric Verse. — Slavic and East European Journal 3 (32), 390-398, 1988.
- Heldt, Barbara. Two Poems by Marina Tsvetaeva from "Posle Rosii". — Modern Language Review, 77 (3), pp. 679-687, 1982.
- . Translating the Modern Short Poem: English / Russian and Russian / English (with Reference to Dickinson and Tsvetaeva). — Canadian Slavonic Papers: Canadian Contributions to the Ninth International Congress of Slavists, Kiev 1983. Vol. XXV, No. 1, pp 101-107. 1983.
- Hingley, Ronald. Nightingale Fever: Russian Poets in Revolution. — New York: Alfred A. Knopf, 1981.

- Karlinsky, Simon. Marina Tsvetaeva. The Woman, her World and her Poetry. — Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Kemball, Robin. "The Demesne of the Swans" — A Tale within a Tale. — in Marina Tsvetaeva, "The Demesne of the Swans" / "Лебединый стан", pp. 11-27, 169-211. Ann Arbor: Ardis, 1980.
- . Innovatory Features of Tsvetaeva's Lyrical Verse. — in Bristol, Evelyn, ed., "Russian Literature and Criticism". Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1982.
- Kemball, Robin et Efim Etkind. Actes du Colloque Marina Tsvétaïéva (Lausanne, juin-juillet 1983). — Lausanne-Paris, 1987.
- King, Janet Marin. Marina Cvetaeva's Mythobiographical Childhood: An Analysis of Four Late Prose Works. — Diss., Harvard University, 1978.
- Kroth, Anya M. Dichotomy and Razminovenie in the Work of Marina Cvetaeva. — Diss., University of Michigan, 1977.
- . Androgyny as an Exemplary Feature of Marina Tsvetaeva's Dichotomous Poetic Vision. — Slavic Review, 38 (4), pp 563-582. 1979.
- . Toward a New Perspective on Marina Tsvetaeva's Poetic World. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, pp. 5-28. Wien, 1981.
- . The Poet and Time in Marina Tsvetaeva's Philosophical Essays. — in Brostrom, Kenneth N., ed. "Russian Literature and American Critics: In Honor of Deming B. Brown". pp. 139-147. Ann Arbor: University of Michigan, 1984.
- Lossky, Véronique. Marina Cvetaeva. Souvenirs des contemporains. — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, pp. 213-259. Wien, 1981.
- . Marina Cvetaeva et Aleksandr Blok: La création d'un mythe poétique. — Revue des Etudes Slaves 4, pp 733-744. 1982.
- . Itinéraire poétique de Marina Tsvétaïéva. — Thèse de doctorat d'Etat, Université de Paris X Nanterre, 1987.
- Maciejewski, Z. Proza Maryny Cwietajewej jako program i jako portret artysty. — Warszawa, 1982.
- Makin, Michael. Marina Tsvetaeva's "Nayada". — Essays in Poetics 11 (2), pp. 1-17, 1986.
- Malleret, Eve. La poétique de la vie chez Marina Tsvétaïéva. — in Marina Tsvétaïéva, "Tentative de jalousie" et autres poèmes". pp. 13-66. Paris: la Découverte, 1986.
- McDuff, David. A Note on Translating Tsvetaeva. — Parnassus, 12-13 (2-1), pp. 103-115. 1985.
- . Marina Tsvetaeva. — Parnassus, 12-13 (2-1), pp. 117-143. 1985.
- Naydan, Michael M. Time in the Composition of Marina Cvetaeva's

- "Posle Rossii". — Diss. Columbia University, 1984.
- Pilling, John. Life and the Poet: Marina Tsvetaeva. — PNR 8 (1), pp 28-31, 1981.
- Pollak, Nancy. The Boyarynya's Divine Boy (A Hot Time in the Old Town). — Presented at the Cvetaeva Colloquium, Yale University, April 1984.
- Pollock Brodsky, Patricia. On Daring To Be a Poet: Rilke and Marina Cvetaeva. — Germano-Slavica, vol. 3, no. 4. Waterloo, 1980.
- . Objects, Poverty, and the Poet in Rilke and Cvetaeva. — Comparative Literature Studies 4, vol. 20. Chicago, 1983.
- Razumovskaya, Maria. Marina Zvetajewa. Mythos und Wahrheit. — Wien, 1981.
- Ronen, Omry. An Approach to Mandelstam. — Jerusalem: Magnes Press, 1983.
- Scotto, Peter Joseph. The Image of Pushkin in the Works of Cvetaeva. — Diss. University of California, Berkeley, 1987.
- Shcheglov and Zholkovsky. Poetics of Expressiveness: a Theory and Applications. — Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1987.
- Sloane, David A.; Crone, Anna Lisa, ed., Chvany, Catherine V., ed., "Stixi k Bloku": Cvetaeva's Poetic Dialogue with Blok. — pp. 258-270 in New Studies in Russian Language and Literature. Columbus: Slavica, 1986.
- Smith, G. S. Marina Cvetaeva's "Poema Gory": an Analysis. — Russian Literature, 6, 4, pp 364-388, 1978.
- . Characters and Narrative Modes in Marina Tsvetaeva's "Tsar'-Devica". — Oxford Slavonic Papers, pp. 117-134, 1979.
- . Compound Meters in the Poetry of Marina Cvetaeva. — Russian Literature 2 (8), pp 103-123, 1980.
- Sollner, Patricia Roberson. The Role of the Reader and Translator of Marina Tsvetaeva's Lyrics, with a Translation of "Vyorsty II". — Dissertation Abstracts International 46 (12), p 3736A. Ann Arbor, 1986. Ph.D. dissertation, University of Massachusetts, 1985.
- Sontag, S. A Poet's Prose (the Writings of Marina Tsvetaeva). — The Times Literary Supplement 4197, p 953, 1983.
- Stankiewicz, Edward. The Orchestration of Rhymes in the Poetry of Marina Cvetaeva. — Slavica Hierosolymitana, 5-6, pp. 325-339, 1981.
- Taubman, Jane A. Between Letter and Lyric: the Epistolary-Poetic Friendships of Marina Cvetaeva. — Dissertation Abstracts International v. 33/07-A, p. 3677. Ph. D. dissertation, Yale University, 1972.
- . Overcoming Akhmatova. — Presented at the Cvetaeva Colloquium, Yale University, April 1984.
- . Tsvetaeva and Dickinson: The Uses of Silence. — Presented at the national convention of the AAASS, Nov. 1986.

- . A Life Through Poetry: Marina Tsvetaeva's Lyric Diary. — Slavica Publishers, 1989.
- Tavis, Anna. Lives and Myths of Marina Tsvetaeva. — Slavic Review, Fall 1988.
- Thomson, R. D. B. The Metrical and Strophic Inventiveness of Tsvetaeva's First Two Books. — Canadian Slavonic Papers, June 1988.
- . Cvetaeva and Pasternak 1922-1924. — in "Boris Pasternak and His Times: Selected Papers From the Second International Symposium on Pasternak". Berkeley 1989. [1989 a]
- . Tsvetaeva's Play "Fedra": An Interpretation. — The Slavonic and East European Review, vol. 67, 3, July 1989. [1989 b]
- . Modulating Meters In the Plays of Marina Cvetaeva. — Russian Literature 25, 1989, pp. 525-550. [1989 c]
- Toker, L. Tsvetaeva, "Novogodnee". — Explicator 1 (47), pp 31-33. Jerusalem, 1988.
- Troupin, Margaret Ann. Marina Cvetaeva's "Remeslo": a Commentary. — Ph.D. dissertation, Harvard University, 1974.
- Venclova, Tomas. On Russian Mythological Tragedy: Viacheslav Ivanov and Marina Cvetaeva. — Presented at the Cvetaeva Colloquium, Yale University, April 1984.
- . The Unstable Equilibrium: Eight Russian Poetic Texts. (Russian Text). — Dissertation Abstracts International, v. 46/11-A, p. 3371. Ph.D. dissertation, Yale University, 1985.
- Vitale, Serena. Le Notte Fiorentina. Lettera all'Amazzone. — Milano: Arnoldo Mondadori, 1983.
- Vitins, Ieva. Escape from Earth: A Study of the Four Elements and Their Associations in Marina Cvetaeva's Work. — Diss. University of California, Berkeley, 1974.
- . Mandel'shtam's Farewell to Marina Tsvetaeva: "Ne veria voskresen'ia chudu". — Slavic Review 46 (2), pp 266-280. Austin, 1987.
- . The structure of M. Tsvetaeva's "Provoda": From Eros to Psyche. — Russian Language Journal 140, 1987, pp. 143-156.
- Weeks, Laura Durland. The Search for the Self; The Poetic Persona of Marina Cvetaeva. — Diss. Stanford University, 1985.
- Wytrzens, Günther. Zum Wortschatz des "Krysolov" der Marina Cvetaeva. — Wiener Slawistischer Almanach, B. 2, pp. 145-176, 1978.
- Zholkovsky, Alexander. Themes and Texts. Toward a Poetics of Expressiveness. — Ithaca and London: Cornell University Press, 1984.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

ЛГ — лирический герой
 ПМ — поэтический мир
 ПМЦ — поэтический мир Цветаевой
 ИМ — истинный мир
 НМ — неистинный мир

1, 2, 3, 4 — соответствующие тома из Стихотворения и поэмы в пяти томах

Андр. 1980 — "Письмо к Саломее Андрониковой-Гальперн", День Поэзии, 1980

Андр. 1983 — "Из писем к Саломее Андрониковой-Гальперн", Вестник РХД, 1983

АП 1983 — Альманах Поэзия 37, 1983

Бул. — "Письма к В. Ф. Булгакову"

Бх. — "Письма к Александру Бахраху"

ВЛ — Вопросы Литературы

Вол. Еж. — "Письма к М. А. Волошину", Ежегодник...

Вол. Нов. М. — "Письмо Максимилиану Волошину", Новый Мир

Гулю, Нов. Ж. 1959 — "Письма к Гулю", Новый журнал 58, 1959

Гулю, Нов. Ж. 165 — "Письма к Роману Гулю", Новый журнал 165, 1986

Д1, Д2 — соответствующие тома из Сочинения в двух томах. 1980

ИП — Избранные произведения

М1, М2 — соответствующие тома из Сочинения в двух томах. 1988

Н — Неизданное. Стихи, театр, проза

НП — Несобранные произведения

Нов. М. 1969 — "Письма Марины Цветаевой". Новый Мир, 1969

Нов. Ж. — Новый Журнал

П — Неизданные письма

"Повесть о Сонечке" (в примерах страницы даются из сборника "Неизданное. Стихи, театр, проза").

ПР — После России: 1922-1925

РА — Русский Альманах

PTR — Letters Summer 1926. Pasternak. Tsvetaeva. Rilke.

РХД — Вестник Русского Студенческого Христианского Движения.

Т1, Т2 — соответствующие тома из Избранная проза в двух томах: 1917-1937

Таг. — Письма Цветаевой Е. Б. Тагеру в Лубянского и Мнухин. "Марина Цветаева. Из переписки".

Тес. — Письма к А. Тесковой

Чир. — "Письма Л. Чириковой"

Цсб — Marina Cvetaeva, Studien und Materialien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, 1981.

Rus. Lit. — Russian Literature

MFF — "Mon frère féminin"

NF — "Les nuits florentines"

ОБЗОР ПО ГЛАВАМ

Введение	1
Часть I. Общая характеристика поэтического мира Цветаевой.	
Глава 1. Исходные смысловые инварианты поэтического мира Цветаевой	11
1. Истинность/неистинность	11
2. Соответствие/несоответствие	12
3. Соединение/несоединение	29
4. Активность/пассивность и конфликтность/ бесконфликтность	43
Глава 2. Описание неистинного мира и истинного мира. Типы персонажей и особенности лирического героя Цветаевой	51
1. Неистинный мир и истинный мир	51
2. Типы персонажей поэтического мира Цветаевой	62
3. Особенности ЛГ Цветаевой	63
3.1. Интенсивность и активность ЛГ	63
3.2. Двуединность ("двойная сущность") ЛГ	72
3.2.1. Общее описание	72
3.2.2. Черт и Бог	81
3.2.3. Земная душа и небесная душа. Душа и тело. Двойная природа любви ЛГ	93
3.2.4. Земные и неземные песни ЛГ	111
4. Выводы	116
Часть II. Конфликт лирического героя и "этого" мира.	
Глава 3. Общее описание ситуации "Лирический герой и мир"	118
1. Генезис дисгармонии "этого" мира	118
2. Основные участники конфликта в "этом" мире	119
3. Формы проявления конфликта ЛГ с миром и способы преодоления этого конфликта	124
4. Две наиболее типичные формы дисгармонии в ПМЦ	132
4.1. Несоединение совместимого	134
4.1.1. Невозможность гармоничного, полного соединения со "своим" в "этом мире"	135
4.1.2. Жизнь как помеха к соединению со "своим"	136
4.1.3. Несвершение в жизни	138
4.1.4. Отсутствие или утрата желаемого или насущного	138

4.1.5. Разъединение, раздробление, разрывание на части единого-целого-полного	138
4.1.6. Разминовение в жизни	139
4.1.7. Разрознение "пары"	140
4.2. Соединение несовместимого	141
4.2.1. Конфликтные взаимоотношения "художника" (души) и прочих обывателей (тел)	142
4.2.2. Отсутствие соответствия между частями единого целого	143
Глава 4. Губительное воздействие "этого" мира на лирического героя	148
1. "Этот" мир не принимает ЛГ	148
2. Жизнь связывает ЛГ	150
3. "Этот" мир загоняет ЛГ в свои ограниченные рамки	150
4. "Этот" мир потребительски использует ЛГ	152
5. Жизнь губит ЛГ	153
6. Жизнь разрушает идеалы ЛГ	154
Глава 5. Страдание лирического героя в "этом" мире	161
1. Плененность	161
2. Восприятие жизни как бремени, усталость от жизни	163
3. Неумелость в жизни, ранимость, боязнь жизни	164
4. Сиротство, чужеродность, одиночество	166
5. Душевная неудовлетворенность, душевная болезнь, гибель души	169
5.1. Душевная жажда	169
5.2. Душевная астма	170
5.3. Душевная боль, томление, беспокойство, скука, грусть, тоска	172
6. Ожесточение души	178
7. Душевный разлад ЛГ	179
7.1. Общее описание	179
7.2. Погруженность в жизнь и любовь (страстное желание "жить наяву", попытка жить и осуществить любовь в жизни; любовная ненасытность, любовный произвол, воспевание земной любви)	181
7.3. Занятость жизнью и любовью мешает соединению с высшим (с собственной бессмертной душой, с творчеством, с Богом)	185
7.4. Ощущение низости и греховности земной любви	186
7.5. Колебание ЛГ между приятием жизни и	

земной любви и отказом от жизни и любви; неполнота и нечистота отрешения от любви и жизни	192
Глава 6. Неприятие и отрицание "этого" мира	
лирическим героем	202
1. Отрицательное отношение к "этому" миру	202
2. Вызов, протест, бунт против жизни	205
3. Отсутствие, неучастие в жизни	215
3.1. Атрофия (слепота, глухота, беспамятство, бесчувствие, бесстрашие, безучастие, равнодушие, бездействие и т.д.)	215
3.2. Неприкрепленность к земле (беспочвенность, бездомность, бесхозяйственность, аскетизм, нищета, безбрачие и пр.)	221
4. Движение в обратном от жизни направлении	226
5. Отталкивание от жизни, преодоление земного тяготения и земных пределов, выбывание из жизни	230
5.1. Тяготение от земли, освобождение от земного плена, разрыв связей с жизнью (разрывание земных пут, расторжение земных союзов, отрыв от земли, от жизни)	230
5.2. Перемена жизни (отмена старого, привычного; перемена места, дома, пути, занятий, содержания снов и т.д.); отключение от жизни, переключение с земного на "иное"; измена земному	234
5.3. Преодоление земной ограниченности, нарушение границ, непрерывное раздвигание границ, удаление от близкого-малого-земного; бег как центробежное движение; рост	240
5.4. Отказ от жизни (отречение и отрешение)	253
5.4.1. Отречение как разрыв с явно "не-своим".	253
5.4.2. Отрешение как отказ от "ненасущного своего"	253
6. Уничтожение, гибель неистинного, земного	261
6.1. Дематериализация: освобождение от земного груза, сбрасывание веса, истончение плоти, развоплощение реальности, разрушение земной оболочки (снятие "одежд", "чехлов", "покровов", сбрасывание "земных примет"); деформация (утрата предметности, утрача "земной достоверности", изменение земного облика)	261
6.2. Самоуничтожение	268
6.3. Уничтожение земного как первая стадия процесса миротворчества (сотворения нового мира путем разрушения старого),	

как подготовка к новой совершенной жизни; необходимость подготовительной ступени на пути к возрождению ("закон зерна", "чистилище", "исправительная школа", "урок", "учеба")	271
6.4. ЛГ в роли преобразователя и исправителя "этого" мира	277
6.4.1. ЛГ — мифотворец	279
6.4.2. ЛГ — строитель и разрушитель	283
6.4.3. ЛГ — воин, боец, солдат, разоблачитель неистинного, защитник "мира высшего от мира низшего" ..	283
6.4.4. ЛГ — критик, судья, каратель	286
6.4.5. ЛГ — маг, чародей, волшебник	290
6.4.6. ЛГ — врач	292
6.4.7. ЛГ — учитель, воспитатель, наставник, учитель жизни, проповедник, пророк	295
6.4.8. ЛГ — переводчик, толкователь, интерпретатор	299
Заключение	303
Примечания	
к Введению	307
к Главе 1	312
к Главе 2	314
к Главе 3	338
к Главе 4	339
к Главе 5	340
к Главе 6	353
Библиография	376
Список принятых сокращений	391
Обзор по главам	393

Aage A. Hansen-Löve

Der russische Symbolismus

System und Entfaltung der poetischen Motive

I. Band: Diabolischer Symbolismus

Wien 1989 (*Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft, Nr. 7; Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse, 544. Band*) 564 Seiten, Oktav, broschiert
S 490,— DM 70,— (ISBN 3 7001 1645 4)

Studien zur Mythopoesie und zum Symbolismus im allgemeinen und zu den entsprechenden Bewegungen der russischen Moderne im besonderen gibt es zahlreiche, zumal die Beschäftigung mit der archaisch-mythischen Substruktur der Hochkulturen am Ende unseres Jahrhunderts in faszinierender Weise die Fragestellungen der letzten Jahrhundertwende wieder aufgreift. Wie schon in seiner Arbeit *Der russische Formalismus* (Wien 1978), versucht der Autor dieses Buches die Rekonstruktion eines mehrere Jahrzehnte umfassenden Literatur- und Kunstsystems nunmehr aber nicht auf der Ebene der Theoriebildung und der literarischen Techniken, sondern unter dem Gesichtspunkt des Aufbaus und der Entwicklung eines semantischen Kode und der dazugehörigen Symbolwelt.

Während im russischen Formalismus der zehner und zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts Fragen der literarischen Verfahren, ihrer Funktion und Evolution im Vordergrund standen, die Semantik der Kunsttexte oder gar ihre mythologische, religiöse bzw. kunstphilosophische Wertordnung ausgeklammert war, so bildet eben jene Sphäre des Symbolischen den Hauptgegenstand der vorliegenden Rekonstruktion, die in fünf Bänden die drei Hauptphasen der Symbolbildung im russischen Symbolismus nachvollziehbar machen soll. Vorgestellt werden u. a. folgende Motivkomplexe: Isolation, Entfremdung, Narzißmus, Weg und Bewegung, Leidenschaft und Erschöpfung, Leere und Nichts, Mond- und Schattenwelt, Tag- und Nachttraum, Erinnern – Vergessen, Ästhetik des Bösen, Kunstreligion usw.

Der I. Band konzentriert sich dabei auf den russischen Frühsymbolismus der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts, auf die destruktive bzw. nihilistische Herausbildung eines literarischen „Diabolismus“, dessen Hauptmotive und Entwicklungstendenzen anhand aller repräsentativen poetischen und theoretischen Texte der Autoren dieser Epoche analysiert und präsentiert werden. Im Mittelpunkt stehen die Werke von V. Brjusov, F. Sologub, D. Merežkovskij, Z. Gippius, K. Bal'mont – aber auch vieler *minor classics* der Spätromantik der achtziger Jahre, deren Bezug zum Symbolismus bislang noch kaum berücksichtigt wurde.

Die Nachfolgebände sollen jeweils im Jahresabstand erscheinen.



VERLAG DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Svetlana El'nickaja - 978-3-95479-649-6

Downloaded from PubFactory at 01/11/2019 10:00:38AM

via free access

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
BAND 23, 1989
(А.М.Пятигорскому к шестидесятилетию)

Под ред. И.П.Смирнова
Wien 1989, 250 S., DM 42.-

Ю.М.ЛОТМАН, Культура как субъект и сама-себе объект; И.П.СМИРНОВ, Тень творчества (о народе); Б.М.ГАСПАРОВ, Тартуская школа 1960-х годов как семиотический объект; Н.ЭЙДЕЛЬМАН, Заметки о нравственности (по материалам истории и быта); К.ЕИМЕРМАШЕР, "Semiotik der Analyse" und "Semiotik des Textes"; Б.ГРОЙС, Россия как подсознание запада; М.МЕЙЛАХ, О новых и новейших мифологизирующих системах; В.Н.ТОПОРОВ, Об индийском варианте "говорения языками" в русской мистической традиции (к проблеме "индианизма" начала XIX века); А.СЫРКИН, The "Indian" in Tolstoy; А.А.HANSEN-LÖVE, Weg und/als Ziel im russischen Symbolismus; Ю.К.ЩЕГЛОВ, К типологии новеллистического дебюта; R.FIEGUTH, Формы и человек. О романах "Фердыдурке" и "Транс-Атлантик" Витольда Гомбровича; И.ПОМЕРАНЦЕВ, Жизнь анатомии; До встречи в "Санта Крус"; А.К.ЖОЛКОВСКИЙ, Метаптрихи в прозе к портрету А.М.Пятигорского; А.М.ПЯТИГОРСКИЙ, Комментарии к избранной автобиографии.

Studies in the Life and Works of
Mixail Kuzmin

Edited by John E. Malmstad

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH, SONDERBAND 24
Wien, Juli 1989, 212 S., DM 35.-

Inhalt: J.A. BARNSTEAD, Stylization as Renewal: The Function of Chronological Discrepancies in two Stories by Mixail Kuzmin.; S. KARLINSKY, Kuzmin, Gumilev and Cvetaeva as Neo-romantic Playwrights; G. SHMAKOV, Mixail Kuzmin i Rixard Wagner; S. TCHIMICHKIAN-JENNERGREN, L'art en tant que résurrection dans la poésie de M. Kuzmin; I. PAPERNO, Dvojničestvo i ljubovnyj treugol'nik: poëtičeskij mif Kuzmina i ego puškinskaja proekcija; B. GASPAROV, Ešče raz o prekrasnoj jasnosti: estetika M. Kuzmina v zerkale ee simvoličeskogo voploščenija v poëme "Forel' razbivaet led"; J.E. MALMSTAD, "You must remember this": Memory's Shorthand in a Late Poem of Kuzmin; M.-L. BOTT, O postroenii p'esy Mixaila Kuzmina "Smert' Nerona" (1928-1929 g.); Letters of N.N. Sapunov to M.A. Kuzmin, Publication of J.E. MALMSTAD; From the History of the "Teatry miniatjur": Two Plays of M.A. Kuzmin, Publication of J.E. Malmstad; Letter of M.A. Kuzmin to Ja.N. Blox, Publication of J.E. MALMSTAD; J.E. MALMSTAD, "Two Elements" - two Versions; J.E. MALMSTAD, Vladislav Ходасевич in the Theater; Popravki i dobavlenija k izdaniju stixov Kuzmina.

Jerzy Faryno

ПОЭТИКА ПАСТЕРНАКА

("Путевые записки", "Охранная грамота")

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH, SONDERBAND 22
WIEN, Oktober 1989, ca.400 S., DM 49.-

Bestellen über: Buchvertrieb A. Neimanis, Bauerstr. 28, D-8000 München

Svetlana El'nickaja - 978-3-95479-649-6

Downloaded from PubFactory at 01/11/2019 10:00:38AM

via free access

I.A.Mel'čuk

POVERCHNOSTNYJ SINTAKSIS RUSSKICH
ČISLOVYCH VYRAŽENIJ

(The Surface Syntax of Russian Numeral Expressions)

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH

Sonderband 16, Wien 1985, 509 p.

öS 350.-, DM 50.-

The monograph analyzes in detail the syntactic and morphological properties of Russian constructions of the type "Cardinal Numeral + Noun Phrase", which are famous for their complexity. Within the framework of the *Meaning-Text* theory, an exhaustive formal description is proposed, covering the dependency structure of these expressions and the rules for the passage from the said structure to surface linear word strings. A number of related theoretical problems are dealt with at length: these include definition of word classes, criteria for the type and direction of surface syntactic relations, types of syntagmatic links in sentences, and others.

The coherent nature of this book makes it an important contribution to the literature on Russian syntax. Its detail and clarity should ensure that it will become a standard work of reference for questions arising in connection with Russian numerals and numeral expressions.

I.A.Mel'čuk, A.K.Zholkovsky

(with a lexicographic team)

TOLKOVO-KOMBINATORNYJ SLOVAR'
RUSSKOGO JAZYKA

(Explanatory Combinatorial Dictionary of Modern Russian)

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH

Sonderband 14, Wien 1984, 992 p.

öS 630.-, DM 90.-

Second impression 1986!

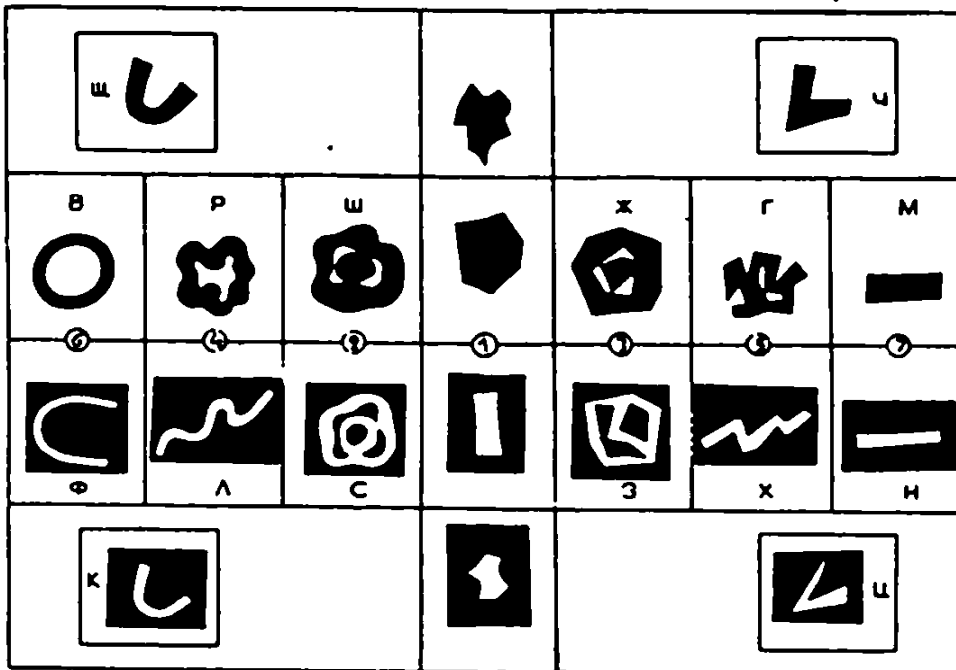
The dictionary (ECD), the first work of this kind ever to be published, includes 282 Russian vocables (approx. 1000 lexemes) and features a lengthy *Introduction* (30 pages) in English, which describes in detail the lexicographic approach elaborated and applied by the authors. Essentially linked to the 'Meaning - Text' linguistic theory, it claims originality in at least three aspects:

- Formal semantic representations for all lexical data (no logical circles in the definitions; explicit decomposition of lexical meaning; the use of semantic variables).
- Formal presentation of the correspondences between the semantic and syntactic actants of any lexemes, with all selectional restrictions state (the government pattern).
- Formal exhaustive description of restricted lexical cooccurrence (lexical functions - never before in a monolingual dictionary).

КОНСТАНТИН КУЗЬМИНСКИЙ
 ДЖЕРАЛЬД ЯНЕЧЕК
 АЛЕКСАНДР ОЧЕРЕТЯНСКИЙ

ЗАБЫТЫЙ АВАНГАРД РОССИЯ ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XX СТОЛЕТИЯ

СБОРНИК СПРАВОЧНЫХ И ТЕОРЕТИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ



КУБО-ФУТУРИСТЫ
 ЭГО-ФУТУРИСТЫ
 ФУТУРИСТЫ
 АКМЕИСТЫ
 ЦЕНТРИФУГИСТЫ
 ЗАУМНИКИ
 СУПРЕМАТИСТЫ
 НИЧЕВОКИ
 ЭКСПРЕССИОНИСТЫ
 МОСКОВСКИЙ ПАРНАС
 БИОКОСМИСТЫ
 БЕСПРЕДМЕТНИКИ
 АКЦИДЕНТИСТЫ
 КОНСТРУКТИВИСТЫ
 ВНЕ ГРУПП

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
 SONDERBAND 21

335 pages; price DM 42.-