

ЛИТЕРАТУРОВВЕДЕНИЕ

Г.М.

**САМОУБИЙСТВО МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

**В зеркале миросозерцания Ф.Достоевского**

" —Что с вами? — вскричал он вдруг, почти в испуге всматриваясь в Тихона. Тот стоял перед ним, сложив перед собой вперед ладонями руки, и болезненная судорога, казалось, как бы от величайшего испуга прошла мгновенно по лицу его.

—Что с вами? что с вами? — повторял Ставрогин, бросаясь к нему, чтобы его поддержать. Ему казалось, что тот упадет.

—Я вижу... я вижу как наяву, — воскликнул Тихон пронизывающим душу голосом и с выражением сильнейшей горести, — что никогда вы, бедный погибший юноша, не стояли так близко к новому и еще сильнейшему преступлению, как в сию минуту!"

(Ф.Достоевский. "У Тихона".  
Пропущенная глава из романа  
"Бесы")

"О, потери вселенной, Марина, падучие звезды!  
Не преумножишь ты их, за какой звездой ни бросайся.  
В целом давно пересчитано всё,  
Так что, падая, мы не уменьшим святого числа.  
Падает каждая жертва к истокам, а там — исцеленье.  
Стало быть, всего лишь отсрочка, возврат одного  
и того же,  
Только игра безо всяких имен и без выигрышей  
потаянных?

.....  
Цельности нам на удербе ничто не вернет, —  
Лишь собственный путь одинокий в ночи  
над бессонным пейзажем".

(Р.-М.Рильке. Элегия,  
Мозе, 9 июня 1926 г.)

МАГИЧЕСКИЙ КРУГ КИРИЛЛОВА  
.....

"Лицом повернутая к Богу,  
Ты тянешься к нему с земли,  
Как в дни, когда тебе итога  
Еще на ней не подвели".

Б. Пастернак  
Памяти Марины Цветаевой  
1943 г.

"Она так и не сняла перед смертью фартук с большим карманом, в котором хлопотала по хозяйству в это утро, отправляя Мура на расчистку площадки под аэродром. Кто знает, о чем она передумала в свои последние минуты (предсмертные письма утаены). Вспоминала ли она свое определение самоубийства: "Трусость души превращается в героизм тела. Героизм души - жить, героизм тела - умереть"?<sup>1)</sup>

Если, как в случае с "Доктором Живаго", последовать пророческому определению О.Мандельштама, что "смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее заключительное звено"<sup>2)</sup>, то и на сей раз типологический анализ природы гениальности М.Цветаевой подведет к неизбежному трагическому исходу. В жестком приговоре М.Цветаевой акту самоубийства слышится экзистенциально-философский взрыв Кириллова: "...Если нет Бога, то я бог... Если Бог есть, то вся воля Его, и без воли Его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие... Я обязан себя застрелить, потому что самый полный пункт моего своеволия - это убить себя самому"<sup>3)</sup>.

Разве "героизм тела" М.Цветаевой не равен "самому полному пункту моего своеволия" Кириллова?

1) О.Ивинская. В плену времени.  
(Годы с Борисом Пастернаком).

2) О.Мандельштам. Пушкин и Скрябин (фрагменты).  
Собр.соч., т.2, 1971 г.

3) Ф.Достоевский. Бесы.



В этом странном, может быть, несколько рискованном контексте мы попробуем осмыслить самоубийство М.Цветаевой в сфере её мирозерпцания, полагая, что мирозерпцание поэта формируется не в отрпве от социально-исторического и биографически-семейного конфликтов, но никогда ими не исчерпывается, оставаясь глубоко персоналистичным. Здесь мы и попытаемся вычленить типологическую структуру цветаевской гениальности из формулы личности Ф.Достоевского, когда полем битвы Бога и Дьявола становится сердце человеческое.

Хотя сама М.Цветаева в связи с юбилеем Достоевского в письме к Анне Тесковой свидетельствовала об ином: "Жаль, что меня никак не пристегнешь к Достоевскому, а то бы чудный повод к встрече. Если бы Лескова чествовали - встретились бы. Из русских писателей это мой самый любимый, родные силы, родные истоки", и далее: "Я бы сказала о Д., что у него всё как во сне - без цвета, неокрашенное, в ровном условном свете ф-ческой пленки, только очертания"<sup>1)</sup> - то есть нет тела и плоти, столь чуждых духу М.Цветаевой, - одна голая душа - "всё беспричинно болевое" - все её. Об этом она взволнованно до боли заявляла в другом письме к той же Тесковой в связи с пристрастием одного их общего друга к балету. "...Бог или красота или добро, по его мнению, равно проявляются 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... Из всего этого М.Л. вывел, что я "просто ничего не понимаю в танце, который, кстати, сравнивается с архитектурой ( Н.В. Реймский собор). Такие вещи меня больше задевают, чем мои личные (бытовые и людские) неудачи и беды. Здесь моё задело. И только из-за таких вещей могу не спать". Текст подобного письма мог быть проговорен или написан персонажем того самого писателя, к которому, как казалось М.Цветаевой, так было трудно ей себя пристегнуть. Ибо мистическая субстанция бытия персонажей Лескова дана подспудно, "беспричинно-болевое" почти утаено, а "(бытовые и людские) неудачи и беды" густо и сочно прописаны. Слова Цветаевой "только из-за таких вещей могу не спать", произнесенные с интонацией "моге не жить" - в контексте Лескова немьслимы. В мирозерпцании Лескова последний вопрос приравнен к последнему акту смерти, как итогу. У Цветаевой, как у Достоевского, раскрыта мистериальная структура - постоянного убийства Бога и Его постоянного Воскресения. В пространстве Достоевского "невидимая брань" - ранее привилегия православной

1) М.Цветаева. Письма к Анне Тесковой. Прага, 1969. Письмо № 62.

аскетики – стала мистической жизнью личности, мистериальной историей России, её судьбой. Монашеская келья раскрылась для мира с его последними вопросами и ценность мира стала определяться категориями кельи. Вяч. Иванов в типологической классификации поэтов<sup>1)</sup> причисляет Достоевского к самому высокому иерархическому чину – чину "келейного" художника, Д. Лихачев<sup>2)</sup> высвечивает в нем абрис летописца.

...:...

XX век. Твердь и земля задрожала от "последних вопросов". Персонажи, уловленные гением Достоевского, вышли в мир и обрели в нем независимое существование. Они, воспринятые современниками как пародия или голая идея, действительно увиденные им "во сне, без цвета", оказались пророческими. Бытие многих из них еще обнаружит себя "вперед".

Россия стала живым оплотнением идей Достоевского. Русский поэтический гений самым своим существованием свидетельствовал о свершающемся Апокалипсисе, близкое пришествие которого прозревал Достоевский еще в эпоху кажущейся стабильности.

Историософскому оку О. Шпенглера "русские мальчики", "возбужденные и постоянно занятые метафизикой, всё созерцающие глазами веры" виделись "иудеями и ранними христианами эллинистических больших городов, которых римлянин рассматривал с такой насмешкой, с отвращением и с тайным страхом"<sup>3)</sup>.

Россия Достоевского по Вяч. Иванову – горнило непрекращающегося и всегда смертельного поединка Бога с Дьяволом, Дика – с личинами Сатаны, Христа – с губительным духом Антихриста.

И. Анненский, Вяч. Иванов, В. Розанов, А. Блок, А. Белый, О. Манделштам, А. Ахматова, Б. Пастернак и сама М. Цветаева стали воплощением медиумических пророчеств Достоевского.

В зеркале Достоевского отразились апокалиптические образы А. Блока и А. Белого, в зеркале Достоевского наиболее четко проступает силуэт условно нами названного "Петербургским" цикла 1930 года О. Манделштама. В мир Достоевского, как в свое прошлое и свое будущее, глядела А. Ахматова, создавая "Поэму без героя" и "Северные

1) Вяч. Иванов. По звездам (Статьи и афоризмы). Копье Афины. Петербург, 1909.

2) Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. 1979.

3) О. Шпенглер. Закат Европы. Т. 2. Из раздела "Исторические псевдоморфозы". Сб. "Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX в.". 1979.

элегии", через Достоевского просматривается религиозный и творческий аспект романа Б.Пастернака "Доктор Живаго".

В зеркале Достоевского осмысливается нами система ценностей, которую исповедывала сама М.Цветаева, размышляя о судьбах искусства "при свете совести" в свете святости. "Святость есть состояние, - писала М.Цветаева, - обратное греху, греха современность не знает, понятие грех современность замещает понятием вред. Стало быть о святости в искусстве у атеиста речи быть не может, он будет говорить либо о пользе искусства, либо о красоте искусства. Посему, настаиваю, речь моя обращена исключительно к тем, для кого Бог-грех-святость - есть"<sup>1)</sup>. Принимая основной тезис М.Цветаевой, что её речь обращена "к тем, для кого - Бог-грех-святость - есть", как эстафету, считаем необходимым, во-первых, прояснить тот, отличный от цветаевского, смысл, который имел в виду Достоевский, определяя категорию святости. Во-вторых, - осознать, каким образом святость, как категория мистической жизни Церкви Христовой, может соотноситься с искусством, выпавшим из сакрального канона.

Аргументированный ответ на тот и другой вопрос может дать, как нам кажется, статья Вяч.Иванова "Лик и личины России", посвященная творчеству Достоевского, архетипике его героев.

Думается, что почла бы Вяч.Иванова за авторитет и сама М.Цветаева. Известно, что на Пасху в Москве 1920 г. (год работы М.Цветаевой над "Лебединым станом") Вяч.Иванов получил вырезку из газеты со стихами, озаглавленными "Вячеславу Иванову", подписанными - "Марина Цветаева".

Ты пишешь перстом на песке  
А я подошла и читаю.  
Уже седина на виске.  
Моя голова - золотая.  
.....  
Ты пишешь перстом на песке,  
А я, твоя горленька, Равви!  
Я первенец твой на листке  
Твоих поминаний и здравий,  
Звеню побрякушками бус,  
Чтоб ты оглянулся - не слышишь.  
О Равви, о Равви, боюсь -

---

1) Марина Цветаева. Избранная проза в 2-х томах. Том I. М., 1960.

Читаю не то, что ты пишешь!  
А сумрак крадется, как тать,  
Как черная рать роковая...  
Ты знаешь, чтоб лучше читать —  
О Равви! — глаза закрываю...  
Ты пишешь перстом на песке...

"В истинном гении есть — или вспыхивает в его лучших проявлениях — нечто от святости, и объясню себе это тем, что гениальная душа в своем росте и в мгновения пробуждающейся в ней творческой воли раскрывается "касаниям миров иных", делается восприимчивою к воздействию на неё незримых деятелей духовного мира, какими, прежде всего, являются, по своему конечном освобождении от всех уз отрицательного самоопределения личности, те великие и воистину Христа вместившие души, коих Церковь чтит под именем святых. Я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее св. Фр. Ассизский, предполагаю, что не возник бы и Достоевский, если бы не было незадолго на Руси великого святого"<sup>1)</sup> — то есть, по Вяч. Иванову, — не художник своими собственными волевыми усилиями создает святое искусство, а в момент наивысшего творческого подъема он может приблизиться к состоянию святости только под воздействием благодатной энергии, посылаемой в мир стяжателями Духа Святого — святыми. В лучах дарованной художнику энергии искусство способно преобразиться и способно сподобиться стать аккумулятором света, равно как и мистически одаренная личность в момент крайних ситуаций делается способной к слышанью чудотворной силы, направленной на неё молитвы.

"В "Братьях Карамазовых", — пишет далее Вяч. Иванов, — не Зосима ли, уже почивший, удерживает в решительную минуту Дмитрия от отцеубийства? Догадываюсь о том по намеку, заключенному в словах Мити: "По-моему, господа, по-моему вот как было: слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение, не знаю, но черт был побежден". Это загробное лобызание, по замыслу художника, завершает коленопреклонение старца перед Дмитрием в келье: так мне думается"<sup>2)</sup>.

...:...

---

1) — 2) Вяч. Иванов. Дик и личности России. Родное и вселенское. Статьи (1914—1916). Москва, 1917.



Слышал ли Кириллов своего Зосиму? Или Господь его оставил? Рядом с Кирилловым возник сам Сатана в образе Пятруши Берховенского и толкнул его к свершению самого крайнего акта "своего своеволия".

Словно улавливая эти Кирилловские токи, М.Цветаева заключает свою исповедь поэта "при свете совести" почти молитвой за собрата-самоубийцу - В.Маяковского. Эти слова читаются сегодня некоей пророческой сентенцией о себе. Проекцией на себя в зеркале богооставленности - последнего ответа - "не побежденности черта", когда единственным судом над поэтом и становитея "само-суд".

Особую, в русской поэзии названную демонической, гордость гения отмечал еще В.Соловьев, анализируя путь Лермонтова: "С ранних лет ощутив в себе силу гения, Лермонтов принял её только как право, а не как обязанность, как привилегию, а не как службу. Он думал, что его гениальность уполномочила его требовать от людей и от Бога всего, что ему хочется, не обязывая его относительно их ни к чему. Но пусть Бог и люди великодушно не настаивают на обязанностях гениального человека. Ведь Богу ничего не нужно, а люди должны быть благодарны и за те искры, которые летят с костра, на котором сжигает себя гениальный человек. Пусть Бог на небе и люди на земле отпустят ему его медленное самоубийство"<sup>1)</sup>.

Гордомятежная тема своеволия вошла в творчество М.Цветаевой, как и в поэзию М.Лермонтова, первыми поэтическими опытами. Ответ М.Цветаевой на вопрос М.Волошина стал программой: "я люблю только Ростана и Наполеона I и Наполеона II-го и какое горе, что я не мужчи-на и не тогда жила, чтобы пойти с Первым на Св.Елену и с Вторым в Шенбрунн"<sup>2)</sup>. В этой неоромантической эстетике родились не только наивные стихи о кумирах истории, но рифмы явно Заратустровского толка - с его "свободой смерти", рифмы, бросающие вызов Богу:

Именованная без нужды,  
С венчиком на лбу,  
Собственному сердцу чуждой  
Буду я в гробу.  
Не увидят на лице:  
"Всё мне слышно! Всё мне видно!  
Мне в гробу еще обидно  
Быть как все.

(Москва, весна 1913 г.)

<sup>1)</sup> Вл.Соловьев. Лермонтов. 1899. Собр.соч., т.9.

<sup>2)</sup> Марина Цветаева. Живое о живом (Волошин).

или:

Я вечности не приемлю!  
Зачем меня погребли?  
Я так не хотела - в землю  
С любимой моей Земли!

(Коктебель, 3 мая 1913 г.)

В.Соловьев, называя Ницше ближайшим преемником Лермонтова, противопоставляя особенность лермонтовского гения - "страшную напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем я" - пушкинской открытости всему задушевному, подчеркивал, что "Пушкин, когда о себе говорит, то как будто о другом, Лермонтов, когда и о другом говорит, то чувствуется, что его "я" и из бесконечной дали стремится вернуться к себе, в глубине занято собою, обращается на себе"<sup>1)</sup>. Но эта исключительная интравертность лермонтовского гения не прерывала, а может быть и обострила, как писал Вл.Соловьев, его "способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни и жизненных отношений"<sup>2)</sup>, то есть его способность пророчествовать. Со времен же пушкинского "Пророка" в русской философской критике именно провиденциальное свидетельство стало почитаться сущностной категорией поэзии, хотя порой именно оно превращалось в её разрушающую силу. Поэзия, рожденная "для сладких звуков и молитв", взрывалась изнутри. Опасная антиномичность пророческого дара, эсхатологически устремленного, имеющего порою на некоторых уровнях точки соприкосновения с ницшеанством, видимо, и подтолкнула В.Соловьева на приговор Лермонтову, Флоренского - на приговор "Двенадцати" Блока и крайнюю настороженность к гению откровения - Достоевскому: "Он со своей истерикой у нас осекся бы, - писал П.Флоренский, - в этом я уверен. Светский дом, или самодовольный дом, или безбожный дом он преодолел бы и перевернул бы всё его благополучие. Но наш отнюдь не был благополучным: напротив, в основе его был фатализм и чувство обреченности всего прекрасного. Именно поэтому-то хаос у был раз навсегда прегражден доступ на этот остров: его можно было разрушить, но - не возмутить скандалом"<sup>3)</sup>.

1) - 2) Вл.Соловьев. Лермонтов. 1899. Собр.соч., т.9.

3) Св.П.А.Флоренский. Воспоминания детства. 1971 г.

Софиологическое мирозерцание П.Флоренского, будучи опытом мистического умозрения, раскрывающегося в Красоте Логоса, воплощенного в "Храмовом действе как синтезе искусств"<sup>1)</sup>, чуралось духа хаоса. Каноники храмового действа в разрушительной стихии музыки, которую призывал слушать А.Блок, стремились различать вещи образы одиноких апокалиптиков.

...:...

Поэтический голос М.Цветаевой, имеющий своего прародителя в лице Лермонтова, читающий судьбу России, судьбу поэтов своего поколения (А.Блок, О.Мандельштам, А.Ахматова, В.Пастернак, В.Маяковский) как свою собственную, был воспринят "молодым Державиным" - О.Мандельштамом, приверженцем Слова и Культуры, как "богородничное рукоделие"<sup>2)</sup>, то есть хлястовское славословие.

Что вам, молодой Державин,  
Мой невоспитанный стих!

Кто стоял за спиной М.Цветаевой? Кто толкнул её в петлю? Только ли сила трагических фактов: вынужденное возвращение на Родину, арест мужа и дочери, почти полное отсутствие средств к существованию, изоляция в писательской среде? Личного мужества М.Цветаевой не занимать... Её бытие в творчестве в некотором роде может являться лицом самого мужества. Скорбные же обстоятельства её жизни в России по возвращении из Франции скорее рисуют жестокость времени, чем индивидуальную судьбу поэта - М.Цветаевой.

Может, самоубийство М.Цветаевой длилось уже давно, и толкал её в петлю разрушительный испепеляющий дар, крацающий огнем, который жег душу Лермонтова и привел к смерти Блока.

Господь уготовил Лермонтову - самоубийце по мирозерцанию - иную смерть. Поэт фаталистически оказался убитым на дуэли.

Ставрогин же, как некая духовная эманация Лермонтовского альтер эго - Печорина, мечтаая быть убитым на дуэли, закончил свой путь на чердаке. "Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей. На столике лежал клочок бумаги со словами карандашом: "Никого не винить, я сам". Тут же на столике лежал и молоток, кусок мыла и большой гвоздь, очевидно, припасенный на запас. Крепкий шелковый снурок, очевидно, заранее припасенный и выбранный, на котором повесился Николай Всево-

<sup>1)</sup> Св. П. А. Флоренский. "Храмовое действо как синтез искусства".

<sup>2)</sup> О. Мандельштам. Литературная Москва. Собр. соч., т. 2. 1971 г.

Лодович, был жирно намазлен. Всё означало преднамеренность и сознание до последней минуты. Наши медики, по вскрытии трупа, совершенно и настойчиво отвергли помешательство". (Иновариант Кирилловского своеволия).

Видимо, с давних пор петля висела на шее М.Цветаевой, ибо в "Искусстве при свете совести" она, вещая, завещала, как бы в случае своего самоубийства при свете искусства, следующие слова: "Владимир Маяковский, двенадцать лет подряд верой и правдой, душой и телом служивший -

Я тебе отдаю, атакующий класс!  
Всю свою звонкую силу поэта -

кончил сильнее, чем лирическим стихотворением - лирическим выстрелом. Двенадцать лет подряд человек Маяковский убивал в себе Маяковского-поэта, на тринадцатый поэт восстал и человек убил.

Если есть в этой жизни самоубийство, оно не там, где его видят, и длилось оно не спуск курка, а двенадцать лет жизни.

Никакой державный цензор так не расправлялся с Пушкиным, как Владимир Маяковский с самим собой.

Если есть в этой жизни самоубийство, оно не одно, их два, и оба не самоубийства, ибо первое - подвиг, второе - праздник. Превозможение природы и прославление природы.

Прожил, как человек, и умер, как поэт<sup>1)</sup>. И далее после отточия М.Цветаева заканчивает свою книгу так: "Быть человеком важнее, потому что нужнее. Врач и священник нужнее поэта, потому что они у смертного одра, а не мы... - все важнее нас.

И зная это, в полном разуме и твердой памяти расписавшись в этом, в не менее полном и не менее твердой<sup>на</sup> утверждаю, что ни какое другое дело своего не променяла бы. Зная большее, творю меньшее, по-сему мне прощенья нет. Только с таких, как я, на Страшном Суде совести и спросится. Но если есть Страшный Суд слова - на нем я чиста<sup>2)</sup>, то есть "в случае моего самоубийства - "Никого не винить, я сама", как в завещании "Гражданина кантона Ури" или - как у Кириллова: "Имел намерения за границей прекратить свою жизнь".

Еще в 1915 г. М.Цветаева слагала странно-опасные песни:

Быть в аду нам, сестры пыжие,  
Пить нам адскую смолу, -  
Нам, что каждов-то жилкой  
Цели Господу хвалу!

1) - 2) Марина Цветаева. Искусство при свете совести.





самосуд"

В мае 1934 года Марина Цветаева записала: "Я бы хотела лежать на тарусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины, в одной из тех могил с серебряным голубем, где растет самая красная и крупная в наших местах земляника" — как бы возвращаясь в свое "райское" детство, когда хлыстовки — Кирилловны — окружая, оплетая, увлекая, передавая из рук в руки, точно вовлекая меня в какой-то хоровод, все сразу и разом завладевая мной, словно каким-то своим общим хлыстовским сокровищем. Своих — ни папы, ни мамы, ни бонны, ни няни, ни Леры, ни Андриши, ни Аси я в том раю не помню. Я была — их... Так и будет она жить с нами за плетнем (Во мне начинает загораться дикая жгучая несбыточная ~~жизнь~~ надежда: а вдруг?) "... мы тебя оденем в на-ше! та певучая неугомонная — в черную ряс-ку, в белый плат-очек, и волосы твои отрастим, коса будет..." — "Да что ты её, сестрица, страшишь! Еще впрямь поверит! Каждому своя судьба. Она и так наша будет, — гостья наша мечтанная, дочка мысленная..."<sup>1)</sup>

А 10 января того же года умер А.Белый. М.Цветаева запишет о встрече с ним 1922 г. в Берлине, которая проходила как воспоминание по "детскому раю". Их связывали хлысты, Таруса, произнесенная как бы "Маруся", "Серебряный голубь" и "рассказы Сережи Соловьева — про те могилы..." Но, видимо, более всего связало поэтов прощание — панихида в Серг.Подворье — православные проводы ~~с о ж е н н о г о~~, "которыми мы обязаны заботе Ходасевича и христианской широте о.Сергия Булгакова"<sup>2)</sup> "Странно, я все время забывала, вернее, я ни разу не осознала, что гроба — нет, что его — нет: казалось — о.Сергий его только застит, отойдет о.Сергий — и я увижу-увидим — и настолько сильно было во мне это чувство, что я несколько раз ловила себя на мысли: "Сначала все, потом — я. Прощусь последняя..."

До того, должно быть, эта панихида была ему необходима и до того сильно он на ней присутствовал. И никогда еще, быть может, я за всю свою жизнь с таким рвением и осознанием не повторяла за священником, как в той темной от пустоты огромной церкви Сергиевского Подворья, над мерещащимся гробом за тридевять земель сожженного:

— Упокой, Господи, душу новопреставленного раба Твоего — Бориса".<sup>3)</sup>

1) Марина Цветаева. Кирилловны.

2) — 3) Марина Цветаева. Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым).

"Марина, малина", молил ли кто о твоей "своевольно" новопрес-  
тавленной душе над невидимым гробом за тридцать земель? Известно,  
что над видимым никого не оказалось. "Даже сын оказался ей чужим.  
На похороны — и то не пошел. И никто не пошел..."<sup>1)</sup> А "место упо-  
коения" дочка "мечтанной", "мысленной" осталось на елабужском клад-  
бище неузнанным, как стертые в Тарусе с лица земли могилы её хлыстов-  
ских сестер. Так дочка Кирилловен стала дочерью Кириллова. О месте  
его упокоения в романе Достоевского тоже умолчано. Вот она, филосо-  
фия имени. Тайное родство персоналиста Кириллова и хлыстовок Кирил-  
ловен. Кирилл — по-гречески — солнце. Сам — свет. Сам обжигает, сам  
освещает, сам облучает, сам себя сжигает — р а с к о л ь н и к .

По Вл.Соловьеву сектантское, раскольниковое сознание, равно как  
и сознание хлыстов, "восхищением нещут быти равны Богу" и "Не в  
том болезнь, что человеческое начало обнаруживает свое присутствие  
и действие в Церкви христианской, ибо само христианство есть дело  
Б О Г О Ч Е Л О В Е Ч Е С К О Е, но в том болезнь, что человеческое  
здесь становится на первом месте, нарушает свое должное отношение  
к Божественному, становится выше Бога"<sup>2)</sup>.

ОТ МАРИИ ЛЕВЯДКИНОЙ К ИВАНУ КАРАМАЗОВУ  
.....

"В разноголосице девического хора  
Все церкви нежные поют на голос свой.  
И в дугах каменных Успенского собора  
Мне брови чудятся, высокие, дугой.  
И с укрепленного архангелами вала  
Я горд озираю на чудной высоте.  
В стенах Акрополя печаль меня снадала  
По русскому имени и русской красоте!"

О.Мандельштам.

1916 г.

Тема "Я", откровенно и своевольно заявленная М.Цветаевой в  
письми, на достаточно короткий, но воистину плодотворный период  
(1917-20 гг.), уходит в п о д п о л ь е. Реальная историческая и

1) О.Ивинская. В плену времени (Годы с Борисом Пастернаком).

2) Вл.Соловьев. О расколе в русском народе и обществе.  
Собр.соч., т.3.

мистическая трагедия России, осмысляемая М.Цветаевой сквозь призму Иоанновых пророчеств, погружает сознание поэта в почвенную структуру. Поэзия М.Цветаевой постепенно растворяется в музыкально-ритмической фольклорно-песенной стихии, то проникаясь мистическим смыслом "калик перехожих", то становясь "богородичным..." - речением - не рукоделием. Это речение поэта в сборниках "Вёрсты" (I-2) и поэме "Царь-девица", действительно, близки к "распевцам" тайных сектаторов, её Кирилловен. Правда, - "впрямь поверила "Стихи о Москве" - апофеоз "богородичного" цикла, когда Москва - Третий Рим оборачивается душою хлыстовства.

Коли милым назову - не соскучишься!  
Богородицей слыву - Троиручицей:  
Одной - крепости крушу, друга-таютка,  
Третьей по ~~жизн~~ морю пишу - рыбам грамотку.  
.....

Коль похожа на жену - где повоиник мой?  
Коль похожа на вдову - где покойник мой?  
Коли суженого жду - где бессоница?  
Царь-Девицею живу - беззаконницею!

Мельников-Печерский говорил о рифме хлыстовских распевцев:

"У них о! или ох! или ой! вставляются в распевцы пророков и пророчиц, когда на них "накатило", как выражаются хлысты, то есть когда пророки и пророчицы приходят в то иступленное состояние, которое ими признается за сошествие Святого Духа"<sup>1)</sup>

У М.Цветаевой:

Кабы нас с тобой да судьба свела -  
Ох, веселые пошли бы дела!  
Не один бы нам поклон град,  
Ох, мой родный, мой природный, мой безродный  
Брат!

В период "Вёрст" поэзия М.Цветаевой обжигается во всей полноте духом православного раскола с его языческим магизмом, с его неистовой верой в апокалиптические голоса пророков, с давних времен побиваемых камнями - Христами и Богородицами, с его надеждой на очищающую силу Святого Духа - вечную мистерию Пятидесятого дня.

---

<sup>1)</sup> П.И.Мельников (Андрей Печерский). Тайные секты.  
Полн.собр.соч., т.6. Петербург, 1909.

Лихорадочное религиозное чувство, словно пробужденное от долгого сна, открыло поэту тайну его провиденциального рождения – "День был субботний: Иоанн Богослов".

7.

Семь холмов – как семь колоколен,  
На семи колоколах – колокольни.  
Всех счетом: сорок сороков, –  
Колокольное семихолмие!

В колокольный я, во червонный день  
Иоанна родилась Богослова.  
Дом-пряник, а вокруг плетень  
И церковки златоголове.

И любила же я, любила же я первый звон –  
Как монашки потекут к обедне,  
Вой в печке, и жаркий сон,  
И знахарку с двора соседнего.

– Провожай же меня, весь московский сброд.  
Бродивый, воровской, хлыстовский!  
Поп, крепче позаткни мне рот  
Колокольной землей московскою.

А вот первая строфа одной из ритуальных песен хлыстовских радений:

Церковь моя, церковь золотая,  
Соборная матушка моя трисвятая!  
Уж и кто ж это церковь мою красил?  
Уж и кто же её голубушку изукрасил?<sup>1)</sup>

Вставленная частица – же – придает тексту восторженно-умилительную интонацию. Возникает не только фонетическое и ритмическое родство. Исступленное религиозное чувство, жажда овладения истиной бытия обнаруживает и духовное сходство. Последнее являет себя у хлыстов в особо означенной персонификации "Я". Здесь Церковь становится "моею", то есть мое "Я" – есть Церковь. Равно как Церковь есть тело Христа – Невеста Христа. По выражению В.Соловьева, видимо, в результате именно этой неосторожности человеческое сознание – сознание раскольников – и "нарушает свое должное отношение к Божественному, становится выше

<sup>1)</sup> П.И.Мельников (Андрей Печерский). Тайные секты.



Бога".

В "Лебедином стане" – поэтическом цикле, состоящем из 62 стихотворений – собственное, своевольно высказанное "Я" поэта захлебывается в полифонии русского Апокалипсиса и обретает почти соборное начало. Даже тема Марины и Дмитрия, экспонированная в "Вёрстах", исполняется иным светом.

Мятежники, спите, милые.  
Над нежной гробницей ангельской  
За Вас в соборе Архангельском  
Большая свеча горит.

Здесь в рифмах М.Цветаевой слышен голос Марии Лебядкиной – голос Святой Руси, павшей жертвой Антихриста. (Думается, что "Лебединый стан" подготовил почву, на которой возникнет в конце тридцатых годов "Реквием" Ахматовой).

"Слушайте вы, – так начинала свой последний монолог–обращение к Ставрогину Мария Лебядкина, – читали вы про Гришку Отрепьева, что на семи соборах был проклят? – А закончила – Прочь, Самозванец!... – Гришка От-реп-ь-ев а-на-фе-ма!"

В декабре 1917 года М.Цветаева повторит "а-на-фе-ма!" вслед за Марией Лебядкиной, проклиная самозванца Ставрогина.

## II.

Гришка-Вор тебя не ополячил,  
Петр-Царь тебя не онемечил.  
Что же делаешь, голубушка? – Плачу.  
Где же спесь твоя, Москва? – Далече.

– Голубчики где твои? – Нет корму.

– Кто унес его? – Да ворон черный.

– Где кресты твои святые? – Сбиты.

– Где сыны твои, Москва? – Убиты.

(10 декабря 1917 г.)

В стихах М.Цветаевой можно различать плач Лебядкиной о её загубленном сыне, которого если и не было, то все равно она о нем плакать не перестанет – "не во сне же видела".

Мария Тимофеевна так молилась за голубя-шатушку:

"Мне не надобен нов-высок терем,  
Я останусь в этой келейке,

Уж я стану жить-спасатися,  
За тебя Богу молитися".

Как о своих погибших сыновьях будет молиться М.Цветаева за белых голубей, белых лебедей...

За Отрока - за Голубя - за сына,  
За царевича молодого Алексея  
Помолись, церковная Россия!

(4 апреля 1917 г.,  
третий день Пасхи).

х

Бури-вьюги, вихри-ветры вас взлелеяли,  
А останетесь вы в песне - белы-лебеди!  
Знамя, шитое крестами, в саван выцвело.  
А и будет ваша память - белы-рыцари.  
И никто из вас, сынки! - не воротится.  
А ведет ваши полки - Богородица!

(12 октября 1918 г.)

В стихотворении "Але" звучит интонация не только лермонтовской "Кольбельной", но и кольбельной, слагаемой Марией Лебядкиной.

Может - всё мое достоинство -  
За руку с тобой странствовать.  
Помолись о нашем Воинстве  
Завтра утром, на Казанскую.

(5 июля 1919 г.)

Венцом скорбно-трагического цикла "Лебединый стан", над которым поэт работает почти четыре года (1917-1920 гг.), является знаменитый триптих "Плач Ярославны". Современность увидена была М.Цветаевой одновременно и в зеркале народного эпоса и воплощением Божественного Промысла. Трагедия России и Белого движения раскрылась в культурном, историческом и мистическом аспектах. Образ Дона в этой тройной перспективе обрел смысл сакрального символа. С Доном связана и гибель России, с Доном было даровано и Воскресение...

## Плач Ярославны

Вопль стародавний,  
Плач Ярославны —  
Слышите?  
С башенной вышки  
Непрерывный  
Вопль — неизбывный:  
— Игорь мой! Князь  
Игорь мой! Князь  
Игорь!

Ворон, не сглазь  
Глаз моих — пусть  
Плачут!  
Солнце, мечи  
Стрелы в них — пусть  
Слепнут!

Кончена Русь!  
Игорь мой! Русь!  
Игорь!

х

Джет летописец, что Игорь опять в дом свой  
Солнцем взошел — обманул нас Баян

льстивый.

Знаешь конец? Там, где Дон и Донец — плещут,  
Пал меж знамен Игорь на сон — вечный.

Белое тело его — ворон клевал.  
Белое дело его — ветер сказал.

Подымайся, ветер, по оврагам,  
Подымайся, ветер, по равнинам,  
Торопись, ветрило-вихрь-бродяга,  
Над тем Доном, белым Доном лебединым!

Долетай до городской до стенки,  
С коей по миру несется плач надгробный.

Не гляди, что подгибаются коленки,  
Что тускнеет её лик солнцеподобный...



- Ветер, ветер!  
Княгиня, весть!  
Князь твой мертвый лежит -  
За честь!

Вопль стародавний,  
Плач Ярославны -  
Слышите?

Вопль её - ярый  
Плач её, плач -

Плавающий:

- Кто мне заздравную чару  
Из рук - выбил?

Старой не быть мне,  
Под камешком гнить,  
Игорь!

Дерном-глиной заткните рот  
Алый мой - нонче ж.

Кончен

Белый поход.

(23 декабря 1920 г.)

Если в "Бесах" Достоевского все трагические события (смерть Лизы, убийство Шатова, самоубийство Кириллова и кончина Ставрогина) обнаруживают себя с момента мученической смерти Марии Лебядкиной, - то в поэзии М.Цветаевой - кончина России, гибель Дона, уход поэта за другую его черту - оборачивается убийством в себе зачатого младенца - соборного голоса России, возвращением поэта в его собственную стихию звуков.

В сборнике "После России" (1922-1925 гг.) возрождается "особая сосредоточенность мысли на себе, на своем "я" - на своей катастрофически-трагедийной интонации. Здесь и берет свое начало прямая дорога, приводящая поэта к им же самим сотворенному "Страшному Суду слова".

...:...

В Евангелии говорится: "В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Всё через Него начало быть, и без Него ничего не начало быть, что начало быть"(Ин. I, I-3)

и далее в Откровении (19, 11-16) "И увидел я отверстое небо, и вот, конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, который праведно судит и воинствует. Очи у Него как пламень огненный, и на голове Его много диадим. Он имел имя написанное, которого никто не знал, кроме Его самого. Он был облечен в одежду, обагренную кровью. Имя ему: "Слово Божие". И воинства небесные следовали за Ним на конях белых, облеченные в виссон белый и чистый. Из уст же Его исходит острый меч, чтобы им поражать народы. Он пасет их жезлом железным; Он топчет точило вина ярости и гнева Бога Вседержителя. На одежде и на бедре Его написано имя: "Царь царей и Господь господствующих".

М. Цветаева же начинает себя готовить к Суду не Бога-Слова и не Слова Божьего, а к "Страшному Суду слова", видимо, мыслимому поэтом в платоновом варианте некоей Вечной Идеи, на служение которой обречен поэт, уже во чреве несущий проклятие изгоя. Таким образом религиозно-нравственное в статье "Искусство при свете совести" взрывается изнутри. Поэт "зная большее - творит меньшее". Детски-райское своеволие хлыстовок Кирилловен оборачивается экзистенциальной трагедией Кириллова.

...:...

"Итак - хвала тебе, Чума!  
Нам не страшна могилы тьма,  
Нас не смутит твое призванье!  
Бокалы пеним дружно мы,  
И девы-розы пьем дыханье -  
Быть может - полное Чумы".

...И эта заглавная буква Чумы, чума уж не как слепая стихия - как богиня, как собственное имя и лицо з л а.

Самое замечательное, что мы все эти стихи любим, никто - не судим. Скажи кто-нибудь из нас это - в жизни или, лучше, сделай (подожги дом, например, взорви мост), мы все очнемся и закричим: "Преступление!" Именно, очнемся от чары, проснемся - от сна, того мертвого сна совести с бодрствующими в нем природными - нашими же - силами, в который нас повергли эти несколько размеренных строк... Пушкину, чтобы написать песню Пира, нужно было побороть в себе и Вальсингама и священника, выйти, как в дверь, в третье. Растворись он в чуме - он бы этой песни написать не мог. Отрекись он от чумы - он бы этой песни написать не мог (порвалась бы связь).

От чумы (стихии) Пушкин спасся не в пир (её над ним! то есть Вальсингама) и не в молитву (священника), а в песню. ...

Сложи эту песню Вальсингам, он был бы спасен, если не для вечной жизни — так для жизни. А Вальсингам — мы все это знаем — давно на черной телеге.

Вальсингам — Пушкин без выхода песни.

Пушкин — Вальсингам с даром песни и волей к ней<sup>1)</sup>

У М.Цветаевой стихия чумы, обожженная ледяным холодом Люцифера, попав на чужеродную почву, поглотила поэта, поэт перестает "петь" свободно, замыкается на себе. Стихия должна была уничтожить его "Я" — или он должен был "заявить свое своеволие". "Гений, — по словам М.Цветаевой, — высшая степень подверженности наитию — раз, управа на это наитие — два. Высшая степень душевной разъятости и высшая — собранности. Высшая — страдательности и высшая — действительности"<sup>2)</sup>. Естественно, что стихии одиночества, богооставленности, смерти М.Цветаева должна была противопоставить свою действительность или умереть, но не в рецепции пушкинского "Пророка", когда поэт есть начало безвольного творящего и предлагающего себя в момент творчества в ином бытии, но в корне ему противоположное. Понимая, что воля же без наития — в творчестве — просто "кол" — то есть Вальсингам-Пушкин без дара песни и воли к ней, М.Цветаева наткнулась на "кол".

Безвольно пророчествующий голос М.Цветаевой, близкий к хлыстовским распевцам, её песенная поэзия с открытой структурой обрели атональную музыкально-ритмическую ~~их~~ ограниченность, когда каждая новая строфа в своем начале несет момент деструкции по отношению к предыдущей. Формальное единство создается за счет пульсирующей ритмической энергии, которая то замирает, то с новой силой пронзает стих. Возвращение слову его первичного вечного знания оборачивается взрывом смысла, утратой Логоса. Строфическое равновесие, иллюзия которого возникает в результате ритмически организованных провалов, оставляет ощущение то пульсирующей огненной лавы, то постоянно штормящего моря, лишь в редкие минуты обретающего покой.

Образу моря уподобляет и сама М.Цветаева тип "поэтов без истории", к которым она, противопоставляя Пушкину, причисляла Лермонтова и "единосущного" ей Пастернака, то есть в конечном счете себя. Называя "поэтов без истории" чистыми лириками, М.Цветаева пишет: "Чистая лирика живет чувствами. Чувства всегда — одни. У чувств нет развития, нет логики. Они непоследовательны. Они даны нам сразу все, все чувства, которые когда-либо нам суждено будет испытать, они, подобно

1) — 2) М.Цветаева. Искусство при свете совести.

пламени факела, отродясь втиснута в нашу грудь. Чувство (как и детство человека, народа, планеты) всегда начинается с максимума, а у великих людей и поэтов на этом максимуме остается. Чувству не нужен повод, оно само повод для всего. Чувство не нуждается в опыте: оно всё знает раньше и лучше. (Всякое чувство еще и предчувствие)... Чувству нечего делать на периферии зримого, оно — в центре, оно само — центр. Чувству нечего искать на дорогах, оно знает — что придет и приведет — в себя.

Закарованный круг. Сновидческий круг. Магический круг.

Итак, еще раз:

Мысль — стрела.

Чувство — круг. ...

Такова сущность чистых лириков, природа чистой лирики. И если нам иной раз кажется, что они развиваются и изменяются, развиваются и изменяются не они, а лишь их словарь, их языковой арсенал.

Редко кому из чистых лириков сразу даны те слова — его слова! Часто от беспомощности они начинают с чужих слов, не с собственных, а с общих (впрочем, именно тогда они и нравятся большинству, которое в них узнает собственную безликость!); и когда они, иной раз очень быстро, — начинают говорить своим языком, — нам кажется, что они изменились и выросли. Но выросли не они, выросло и доросло до них их языковое "я". Ведь даже самый великий музыкант не может выразить себя на детской клавиатуре.

Есть дети, которые рождаются с готовой душой. Нет ребенка, который родился бы с готовой речью. (Был только один — Моцарт). Чистые лирики буквально учатся говорить, ибо поэтический язык есть физика их творчества, тело их души, а всякое тело подлежит развитию. И тяжелее всего лирику найти именно свое слово, а вовсе не свое чувство, поскольку его он имеет от рождения... Чистые лирики, в большинстве своем — дети очень раннего развития (и очень короткого века — жизненного и творческого), вернее сказать — очень ранней пронизательности — прозрения своей обреченности на лирику, — вундеркинды в буквальном смысле слова, с неусыпным ощущением судьбы, то есть себя<sup>1)</sup>.

Это ощущение себя как судьбы и пронизывает всё творчество М.Цветаевой от юношеских стихов до прозы тридцатых годов, когда поэт, по её выражению "лирик", сумел найти свое слово.

1) М.Цветаева. Поэты с историей и поэты без истории. Сочинения в двух томах. М., 1960.



Пробуя себя в разных жанрах (драме, прозе, критических эссе), стремясь преодолеть свою эзотеричность, М.Цветаева оставалась все в том же магическом круге, тождественном "бегству по кругу от самого себя" (как и А.Блок).

И.Бродский пишет: "Ображаясь к прозе, М.Цветаева вполне бессознательно переносит в неё динамику поэтической речи – в принципе динамику песни, – которая сама по себе есть форма реорганизации Времени... Цветаева, однако, не слишком заботится об убедительности своей прозаической речи: какова бы ни была тема повествования, технология его остается той же самой. И тому же, повествование её, в строгом смысле, бессюжетное и держится, главным образом, энергией монолога. Но при этом она, в отличие как от профессиональных прозаиков, так и от других поэтов, прибегавших к прозе, не подчиняется пластической инерции жанра, навязывая ему свою технологию, навязывая себя. Происходит это не от одержимости собственной персоной, как принято думать, но от одержимости интонацией, которая ей куда важнее и стихотворения, и рассказа"<sup>1)</sup>. И здесь естественному для поэта ощущению предначертанности своей судьбы все время противостоит ощущение "себя как судьбы", своего волево высказанного слова, конфликтующего с предвечным Словом. Правда, далее пишет И.Бродский: "Отбрасывание лишнего, само по себе, есть первый крик поэзии – начало преобладания звука над действительностью, судности над существованием: источник трагедийного сознания. По этой стезе Цветаева пошла дальше всех в русской и, похоже, в мировой литературе. В русской, во всяком случае, она заняла место чрезвычайно отдельное от всех – включая самых замечательных современников, отгородившись от них стеной, сложенной из отброшенного лишнего"<sup>2)</sup>.

Действительно, от всех своих "самых замечательных современников" М.Цветаева отгородилась высокой интонацией трагедийного пафоса.

В "Лебедином стане" высочайший градус трагедийной интонации, которой обладала М.Цветаева, совпал с состоянием России. Свою судьбу, свое "Я" она отождествила с её эпической и мистической судьбой, с её трагедией. Слово поэта безвольно погрузилось в стихию соборного русского слова, стало живым голосом хора живых и мертвых. С потерей России и постепенной утратой человеческих связей (связей "душ" – Пастернак, Рильке) все творчество М.Цветаевой становится панихидой, по себе самой, выпавшей из истории, панихидой без катарсиса, "песней" без "сна", сплошным обнаженным стенанием одинокой души в "Бедламе не людей". Экспрессивность стенания поражает звуковым и ритмическим

<sup>1) 1) – 2) И.Бродский. Предисловие. Поэт и проза. М.Цветаева. Избранная проза в двух томах. Т.1.</sup>

богатством диссонансов – "выросло и доройло" до неё её "языковое "я". Разломанное и вновь сотворенное <sup>слово</sup> ~~слова~~ её плоть. Слово из бугров, провалов и рубцов ткалось и, одновременно взрываясь, разрывалось израненное и могучее тело её трагедийной поэзии.

Прага, Рыцарь, стерегущий реку, и Анна Тескова – та мифологизированная поэтом реальность, которая в эмиграции еще удерживает М.Цветаеву от наивысшей трагической акции, её последнего слова, когда "физика её тела" – то есть поэзии – отождествится с физикой её души.

"Недавно, в кинематографе, я так живо вспоминала Вас и Ваших, – писала М.Цветаева А.Тесковой, – секундное видение города – такой красоты, что я просто рот раскрыла (не хватило глаз!). Ряд мостов где-то среди них – мой, с Рыцарем – точно ряд радуг – меня просто обожгло – красотой! Подпись: Прага. И я подумала; чтобы любить город, нужно никого в нем не любить, не иметь в нем любви, кроме него: его любить – тогда и полюбишь, и напишешь. ("Любить" беру: неразумно, безумно-любить). Вы для меня – настоящее лицо Вашего города"<sup>1)</sup>; или в другом от 23 января 1939 г. "Часто вижу в кинематографе Прагу, и всегда – как родной город, и еще чаще слышу её по T.S.F. (radio) – и всегда как родную речь и музыку. Это место, которое больше всего меня волнует – на всей карте. Недавно перечитывала Голема и сразу окунулась в тот мир туманов и видений, которым для меня осталась Прага. (Деревню я помню – сияющей, Прагу – сновиденной: цвета сна)"<sup>2)</sup>.

Так мир Чехии стал для М.Цветаевой почвой, обусловившей возвращение поэта в лоно его "магического круга", и одновременно – последней попыткой вырваться, преодолеть его.

Апокалиптическая история России своеобразно трансформировала "я" поэтов – "самых замечательных современников" М.Цветаевой, рожденных быть "поэтами без истории". О.Мандельштам, А.Ахматова, Б.Пастернак, обреченные самим временем на жертвенное служение, стали "поэтами с историей". Их поэзия обрела путь.

"Воронежские тетради" О.Мандельштама, "Реквием" и "Поэма без героя" А.Ахматовой, "Доктор Живаго" Б.Пастернака – это история того, как "Поэт без истории" стал воплощением самой христианской истории. Здесь и коренится своеобразие российского гения, архетип которого

---

<sup>1)</sup> М.Цветаева. Письма к Анне Тесковой.

1) Письмо № 124

2) Письмо № 130

нам видится в Достоевском. Поэт — пророк, который в момент самых крайних пограничных ситуаций не замыкается в себе, а начинает свидетельствовать об истине. В смерти для мира ему открывается путь к "мирам иным".

В 1939 г., когда, в эпоху "Лебединого стана", М.Цветаева совершит финальный прыжок из круга — она сделает попытку отождествить себя с Чехией, повергнутой Гитлером.

Эти горы — родина  
Сына моего.

"Я никогда, ни-ког-да, ни разу не жалела, что мне не двадцать лет. И вот, в первый раз — за все свои не-двадцать — говорю: Я бы хотела быть чехом — и чтобы мне было двадцать лет: чтобы дольше — драться. В вашей стране собрано всё, что мне приходится собирать — и любить — врозь"<sup>1)</sup>.

О, слезы на глазах!  
Плач славы и любви!  
О, Чехия в слезах!  
Испания в крови!

Но попытка вновь обрести соборное начало оборачивается открытой публицистикой "Чешского цикла", а лирико-трагический голос поэта переполняется теперь пафосом трагического персонализма — пафосом Ивана Карамазова:

О, черная гора,  
Затмившая — весь свет!  
Пора-пора-пора  
Творцу вернуть билет.

Возвращая творцу билет, М.Цветаева возвращается в Россию, где без "билета" поэту конец, миру конец.

Но в России поэты спасались не бунтом Ивана Карамазова, а молитвами Марии Лебядкиной, старца Зосимы или Тихона, смиренным приятием креста.

Страну знобит, а омский каторжанин  
Всё поняв и на всём поставил Крест, —  
защитет А.Ахматова ровно год спустя.

---

<sup>1)</sup> М.Цветаева. Письма к Анне Тесковой.  
Письмо № 128.

## ПОЭЗИЯ КОНЦА

"Все мы немного у жизни в гостях,  
жить — это только привычка.  
Чудится мне на воздушных путях  
Двух голосов переключка.

Двух? А еще у восточной стены,  
В зарослях крепкой малины,  
Темная, свежая ветвь бузины...  
Это — письмо от Марины".

А. Ахматова. Комаровские  
наброски.  
19-20 ноября 1961 г.  
Гавань (больница)

29 марта 1936 года — еще три года до обреченного возвращения в Россию — М. Цветаева пишет А. Тесковой: "живу под тучей отъезда. Еще ничего реального, но мне для чувств — реального не надо. Чувствую, что моя жизнь переламывается пополам и что это её последний к о н е ц"<sup>1)</sup> (разрядка моя — Г.М.). Письмо свидетельствовало о последнем конце.

"Поэма Горы" и "Поэма Конца", созданные в Праге, — о начале к о н ц а, о том начале затянувшегося самоубийства, о котором писала М. Цветаева в связи с Маяковским. Так Чехия для поэта стала одновременно началом и концом. Уходом из России — погружением русской стихийной души, скрепленной с самим образом Российской географии, в гордый, горный дух протестантской Богемии и — возвращением в Россию без надежд с чешскими реликвиями.

Н. Бердяев считал, что "Россия есть великая равнина с бесконечными далями. На лице русской земли нет резко очерченных форм, нет границ. Нет в строении русской земли многообразной сложности гор и долин, нет пределов, сообщающих форму каждой части. Русская стихия разлита по равнине, она всегда уходит в бесконечность. И в географии русской земли есть соответствие с географией русской души... Русские равнины, как и русские овраги — символы русской души. Во всем строении русской земли чувствуется трудность для человека овладеть этой землей, придать ей форму, подчинить её культуре... В самом строении русской земли чувствуется затруднительность самодисциплины духа для русского человека... Даль, бесконечность притягивают русскую душу. Она не может

<sup>1)</sup> М. Цветаева. Письма к Анне Тесковой.  
Письмо № 105.



жить в границах и формах, в дифференциациях культуры, душа эта не устремлена к конечному и предельному, потому что она не знает границ и форм жизни, не встречает дисциплинирующих очертаний и пределов в строении своей земли, в своей стихии. Это — душа апокалиптическая по своей основной настроенности и устремленности. Душа исключительно чуткая к мистическим и апокалиптическим токам. ... Недостаток формы, слабость дисциплины ведет к тому, что у русского человека нет настоящего инстинкта самосохранения, он легко истребляет себя, сжигает себя, распыляется в пространстве... Русская душа способна дойти до упоения гибелью. ... Только над русской душой можно было бы производить те духовные эксперименты, которые производил Достоевский<sup>1)</sup>. И которые произвела над собой М.Цветаева.

Горный дух протестантской Богемии (её основная порода — хрусталь) требовал отточенного гранения для высоты звучания. "Марина часто начинает стихотворение с верхнего "до", — говорила А.Ахматова"<sup>2)</sup> Чехия стала для поэта не только родиной её сына, но родиной теперь уже раз и навсегда слышимого "до", уникального поэтического "до", родственного кирилловскому изъявлению. И "...настолько трагичен был тембр её голоса, что он обеспечивал ощущение подъема, при любой длительности звучания. Трагизм этот пришел не из биографии: он был до. Биография с ним только совпала, на него — эхом — откликнулась"<sup>3)</sup>. И, действительно, самоубийство М.Цветаевой — это эхо её творчества, её "до" — это эхо её "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца".

В последнем письме к А.Тесковой от 12 июня 1939 г. есть такие слова: "Кончается жизнь 17 лет. Какая я тогда была счастливая! А самый счастливый период моей жизни — это запомните! — Мокропсы и Вшеноры, и еще — та моя родная гора. Странно — вчера на улице встретила её героя, к-го не видела — годы, он налетел сзади и без объяснений продел руки под руки Муру и мне — пошел в середине — как ни в чем не бывало"<sup>3)</sup>. Произошла странная материализация героя "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца", как символическое напоминание о неизбежности трагедии.

...:...

"Поэма Горы" и "Поэма Конца" имеют две даты написания. "Поэма Горы" — январь 1924 г., Прага, Смиховский холм — и декабрь 1939 г., Голицыно, Дом писателей. К поэму, написанной на едином дыхании, вер-

1) — 2) И.Бродский. Предисловие. Поэт и проза. М.Цветаева.

3) М.Цветаева. Письма к Анне Тесковой.  
Письмо № 135

тикального восхождения, поэт возвращается на последнем своем витке, как бы оттягивая запрограммированный конец. Достаточно изменяя пунктуацию, делая её еще более ритмически выразительной, интонационно безысходной, М.Цветаева заново, спустя пятнадцать лет, проживает свою вечную "Гору заповеди седьмой", которая уже в своем начале готовила к жизни "Поэму Конца".

"Поэма Конца" - Прага, 1 февраля - Иловици, 8 июня 1924 г. Написание поэмы продолжается почти полгода. Тема конца - это то состояние, в котором М.Цветаева пребывает всегда. Это её магический круг. Здесь её и ею созданное "зачарованное царство" - колодец без дна.

"Поэма Горы" и "Поэма Конца", на наш взгляд, образуют двучастный цикл, объединенный единым временем действия - единым импульсом - единым лирическим чувством поэта, безмерным в своем пределе, бескрайним в совершенстве ограничения. Этот цикл - и символ её судьбы, и некий эпицентр её творчества, кульминация выражения её языкового, лирико-трагедийного, магического кирилловского "Я". Но и одновременно это "Я" - крепость - акрополь - оборачивается "океаном" пропасти.

Рильке писал М.Цветаевой: "Я открыл атлас (география для меня не наука, а отношения, которыми я спешу воспользоваться), и вот ты уже отмечена, Марина, на моей внутренней карте: где-то между Москвой и Толедо я создал пространство для натиска твоего океана"<sup>1)</sup> Цветаева же Рильке по поводу своего географического или гелиоцентрического мирозерцания: "Швейцария не впускает русских. Но горы должны расступиться (или расколоться) - чтобы мы с Борисом приехали к тебе! Я верю в горы. Измененная мнѳ строка - но, в сущности, прежняя - ибо горы р и ф м у ю т с я с но ч а м и - ты согласен", а Борису Пастернаку - "...я н е л ю б л ю м о р я. Не могу. Столько места, а ходить нельзя... А ночью! Холодное, шарахающееся, невидимое, нелюбящее, исполненное себя.. Землю я жалею: ей холодно... Ёго нельзя погладить (мокрое). На него нельзя молиться (страшное. Так, Иегову, например, бы ненавидела...) Гора - божество. Гора разная. Гора умалется до Мура (умиляясь им!). Гора дорастает до Гетевского лба и, чтобы не смущать, превышает его. Гора с ручьями, с норами, с играми. Гора - это прежде всего м о и н о г и, Борис. Моя точная стоимость. Гора - и большое тире, Борис, которое заполни глубоким вздохом... море смеет любить только рыбак или моряк. Только моряк или рыбак знают, что это.

1) Из переписки Рильке, Цветаевой и Пастернака в 1926 г. "Вопросы литературы". 1977 г.

Моя любовь была бы превышением прав ("поэт" здесь н и ч е г о не значит, самая жалкая из оговорок. Здесь — чистоганом). Ущемленная гордость, Борис. На горе я не хуже горца, на море я — даже не пассажир! д а ч н и к. Дачник, любящий океан... Цлунуть<sup>1)</sup>.

"Поэма Горы" — это поэма наиглубочайшего цветаевского вздоха с провиденциальным ощущением конца, конца, стоящего у начала и коренящегося в самом символическом образе — горы — её многозначности, её "большого тире", как визуального, так и фонетически-смыслового рядов. "Поэма Конца" — поэма затянувшегося во времени выдоха, когда его свободное течение прерывается периодически возникающими спазмами. "Поэма Горы" открывается эпиграфом из Гельдерлина — (в цветаевском переводе он звучит так: "О любимый! Тебя удивляет эта речь? Все расстакциесея говорят как пьяные и любят торжественность"). Думается, что этот эпиграф может соотноситься и с "Поэмой Конца", не случайно она не имеет ни эпиграфа, ни своего "Посвящения". Действительно, обе поэмы в равной мере опьяняют чрезмерностью чувства, его причастностью к горному, и одновременно трагически-сладостно роковым ощущением его неминуемой гибели, его неразрешимостью в дольном поприще.

5.

Не обман-страсть, и не вымысел,  
И не лжет, — только не дли!  
О, когда бы в сей мир явились мы  
Простолюдинами любви!

О, когда бы, здраво и попросту:  
Просто — холм, просто — бугор...  
(Говорят, тягую к пропасти  
Измеряют уровень гор).

В ворохах вереска бурого,  
В островах страждущих хвой...  
(Высота бреда над уровнем  
Жизни.)

— На же меня! Твой.

Но семьи тихие милости,  
Но птенцов лепет — увы!  
От того что в сей мир  
я в и л и с ь м ы —  
Н е б о ж и т е л я м и л ю б в и !  
(разрядка моя — Г.М.)

<sup>1)</sup>Из переписки Рильке, Цветаевой  
и Цастернака



Фатальный трагизм лирического "Я" М.Цветаевой имеет своих прародителей в античном мире и античной трагедии, в том детстве человечества, к которому обратился Ницше – родной брат русского Кириллова. М.Цветаева начинает свою "Поэму Горы" следующим четверостишьем:

Вздрогнешь – и горы с плеч,  
И душа – горе!  
Дай мне, о горе спеть:  
О моей горе.

Черной ни днешь, ни впредь  
Не заткну дыры.  
Дай мне о горе спеть  
На верху горы.

И далее о Горе:

Та гора была – мир!  
Бог за мир взывает дорого.  
Горе началось с горы.  
Та гора была над городом.

2.

Не Парнас, не Синай –  
Просто голый казарменный

Холм – равняйся! стреляй!  
Отчего же глазам моим  
(Раз октябрь, а не май)  
Та гора была – рай?

Не Парнас, не Синай и не Фавор, но та гора была Рай. Та Гора была Мир. Рай и Мир трагедийного лирического "Я" М.Цветаевой. Здесь слышится заявка поэта на "богоравное" бытие. Здесь видится начало тропинки к кирилловскому исходу. "Зная большее, творю меньшее. Посему мне прощенья нет".

Та гора была – мир!  
Боги мстят своим подобиям.  
Горе началось с горы.  
Та гора на мне – надгробием.

Гордо predetermined тема трагического конца усугублена еще и тем, что лирическое "Я" М.Цветаевой посягнуло не только быть подобным Богу в акте творения, но и в акте суда над делом, который своим существованием лишает основания Гору-Горе-Рай.

Ю.

Но под тяжестью тех фундаментов

Не забудет гора - игры.

Есть беспутные, нет беспмятных:

Горы времени - у горы!

По упорствующим расселинам

Дачник, поздно хватясь, поймет:

Не пригорок, поросший семьями, -

Кратер, пущенный в оборот!

Виноградниками Везувия

Не сковать! Великана льном

Не связать! Одного безумия

Уст - достаточно, чтобы львом

Виноградники заворочались,

Лаву ненависти струя.

Будут девками ваши дочери

И п о э т а м и - сыновья!

Дочь, ребенка расти внебрачного!

Сын, цыганкам себя страви!

Да не будет вам места злачного,

Телеса, на моей крови!

Тверже камня краугольного,

Клятвой смертника на одре:

- Да не будет вам счастья дольного,

М у р а в ь и, на моей горе!

В час неведомый, в срок негаданный

Опознаете всей семьей

Непомерную и громадную

Гору заповеди седьмой.

(Разрядка моя - Г.М.)



В этих строфах встает своеобразный поэтический список Иоаннова Откровения. ("День был субботний: Иоанн Богослов"), но с тем существенным отличием, что здесь само лирическое "Я" поэта – Гора – вершит свой суд над человеческим миром за глумление над его творением. "Пригорок, поросший семьями" взрывается от поэтической лавы памяти, заражая атмосферу мятежным и смертельным духом Пушкинской чумы. На вечное одинокое скитание поэт не только обрекает себя, свое лирическое "Я", но и своего избранника и союзника – изгнанника из рая. Рая Горы и рая дола.

Но зато, в нищей и тесной  
Жизни – "жизнь как она есть" –

Я не вижу себя совместно  
Ни с одной:

– П а м я т и м е с т ь .

Титаническое, демонически-нищезанское – кирилловское мирозерцание обнажающе невинно исчерпывает себя в поэме во всей полноте страсти. В музыкально-энергичном ритме радений зачинается бунт Поэта против Бога, против его Суда совести. Ущемленная гордость, "натиск океана", когда "горы должны расступиться, или расколоться".

Но М.Цветаева – та "богородичная рукодельница", наделенная даром пророчица, которая в отличие от своих прародителей четко знает, что

Боги мстят своим подобиям.  
Горе началось с горы,  
Та гора на мне – надгробием.

Богоборчество с заведомо предрешенной катастрофой, когда "прощенья нет". В поэме всё дышит и живет бессознательной тягой к пропасти, почти преднамеренным ускорением трагической развязки. Булканическая сила напряженности чувства, помноженная на словесно-звуковое "до", напоминает строительство башни, обреченной уже в самом своем начале провалиться в преисподню. Это трагически-роковое состояние духа поэта, поглотившее полностью его "я", ставшее метафизическим пространством его творчества, находит позднее полное свое отражение в статье "Пушкин и Пугачев". В этой статье уже не только существует "Мой Пушкин" – Пушкин М.Цветаевой, а сама М.Цветаева в масках Пушкина и Пугачева с ее Чумой, с её кирилловским "Я".

...:...

Непомерный, титанический масштаб личности М. Цветаевой, знакомый нам не только по архаическим структурам, искал своей реализации и своего воплощения, разумеется, не только в поэзии, но и в жизни. Но этот переизбыток творческой энергии находил себе место успокоения только в письмах. Письма это реальность, в которой поэт мог жить. Ибо в поэзии — на её Горе, и в долине — мире социума — лирическое "Я" М. Цветаевой трагически гибнет. Возможность некоего лирического рая присутствует у неё только в письмах. Отсюда роман в письмах с Б. Пастернаком, которого она создала по своему образу и подобию, и который в видимой, событийной жизни поэтов достаточно тривиально разрешился. Однако в творчестве поэтов ему было уготовано иное бытие. Не только стихи и поэмы Б. Пастернака, написанные в период непосредственного эпистолярного общения с М. Цветаевой, согреты лучами её чувства, пронизаны её энергией<sup>1)</sup>. На наш взгляд, все женские образы романа "Доктор Живаго", при всей своей разноликости, имеют единую конкретную, реальную почву. Ею является поэтическая интонация лирико-трагедийного чувства М. Цветаевой.

"Доктор Живаго" — это не только роман о творчестве, но это роман о любви, о любви и творчестве, о их странных взаимосвязях и скреплениях. Роковая стихия любви, которой пронизаны "Поэма Горы" и "Поэма Конца" М. Цветаевой, сообщают особое дыхание роману, наполняют его нотами тревожно-трагической музыки.

"...ты не знаешь, у меня есть стихи к тебе, в самый разгар Горы (Поэма Конца — одно. Только Гора раньше — и мужской лик, с первого горяча, сразу высшую ноту, а Поэма конца уже разразившееся женское горе, грянувшие слезы, я, когда ложусь, — не я, когда встаю! Поэма горы — гора с другой горы увиденная. Поэма конца — гора на мне, я под ней). Да, и клином врезавшиеся стихи к тебе, недоконченные несколько, звание к тебе во мне, ко мне во мне"<sup>2)</sup>.

Б. Пастернак писал в ответ М. Цветаевой: "Восхищенность Поэмой Конца была чистейшей. Центростремительный заряд поэмы даже возможную ревность читателя втягивал в текст, приобщая своей энергии. Поэма Конца — свой, лирически замкнутый, до последней степени утверждённый мир. Может быть, это и оттого, что вещь лирическая и что тема проведена в первом лице. Во всяком случае тут где-то последнее единство вещи. Потому что даже и силовое, творческое основание её единства (драматический реализм) — подчинено лирическому факту первого лица:

1) О. Раевская-Хьюз. Борис Пастернак и Марина Цветаева. (К истории дружбы). 1971 г.

2) Из переписки Рильке, Цветаевой и Пастернака 1926 г.

герой-автор. И художественные достоинства вещи, и даже больше, род лирики, к которому можно отнести произведение, в Поэме Конца воспринимаются в виде психологической характеристики героини. Они присваиваются ей. В положении, что большой человек написал о большом человеке, вторая часть перевешивает первую, и изображенный удешевляет достоинства изобразившего"<sup>1)</sup>.

По мнению Б.Пастернака, "психологическая характеристика героини" есть лирическое начало автора, которое магической аурой чувства перекрывает все остальные компоненты поэмы. По нашей интуиции завораживающая плазма импульсов М.Цветаевой вызвала к жизни не только роковой образ Лары, но Тони и Марины — второй невенчанной жены доктора Живаго. И если Лара — есть в некотором роде эманация образа Настасьи Филипповны Достоевского, то М.Цветаева, эпохи "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца", — поэт, чье лирическое "я" в своей женской страдательной ипостаси теперь уже отождествлено не с Марией Тимофеевной Лебядкиной, а с Настасьей Филипповной — то есть с тем женским типом, который судьбой фатально обречен. Поэтическое "Я" М.Цветаевой ждет своего Рогожина. Оно ждет трагедии.

Вяч.Иванов, размышляя о существовании трагедии, писал: "Женщина осталась главной выразительницей глубочайшей идеи трагедии, потому что изначала Дионисово действие было делом женщины, выявлением её сокровенных глубин и неизреченных душевных тайн. Олицетворение трагедии на античных изображениях менада-Трагедия, или же муза — менада, Мельпомена. Женщина, исступленная своим "жен безумядим" богом, принесла религиозной мысли и художественному творчеству откровение джж диады; и мудрецы древности не ошиблись, прозрев в диаде начало женское... Трагедия не в том, что диада хочет стать триадою, что двойственность ищет восполнения и примирения в чем-то третьем; трагедия — не в томлении голода, не в тоске и призыве... две равные силы... не хотят исхода и согласия, хотят слепо с е б я, — пребыть в с е б е и в противоположении одна другой"<sup>2)</sup>. (Разрядка моя — Г.М.).

М.Цветаева — классический образец диады. Ожидая своего Рогожина, она в круг своих лирических героев избирает архетип Мышкина: О.Мандельштама, Б.Пастернака, Э.М.Рильке, много поэта Гронского. Но взывание к ним всегда взывание "ко мне во мне", то есть "слепое пребывание себя".

1) Из переписки Рильке, Цветаевой и Пастернака 1926 г.

2) Вяч.Иванов. О существовании трагедии. Собр.соч., т.2.



М.Цветаева. Какой антипод А.Ахматовой! В поэзии А.Ахматовой всегда говорит поэт со смиренным ликом жены и матери.

Тихо льется тихий Дон,  
Желтый месяц входит в дом.  
Входит в шапке набекрень,  
Видит желтый месяц тень.

Эта женщина больна,  
Эта женщина одна.

Муж в могиле, сын в тюрьме,  
Помолитесь обо мне.

(Реквием)

М.Цветаева и А.Ахматова – гордый богоравный дух античности и христианский дух блаженных нищих, бунт и смирение, Настасья Филипповна и Хромоножка. Но М.Цветаева – диада. И два контрастных лица ей равно присуди. Обе жертвы.

В Российский период Цветаеваская диада полностью исчерпывала себя в творчестве. М.Цветаева не однажды заявляла, что ощущает в себе голоса многих поэтов одновременно. Но утратив почву, способствующую дару пророческого говорения, свободы "песни", она приняла рыцарскую аскезу. Утратив Россию Достоевского, с её бунтом и смиренным крестом покаяния – плача и принятием страдания как неизбежного Креста, она посвятила себя на служение слову, всем своим существом готовя себя к его суду. Слово стало силовой и волевой защитой, оружием и стеной от мира рыцаря "ордена стола" – поэта М.Цветаевой.

...:...

За городом! Понимаешь? За!  
Бне! Перешед вал.  
Жизнь – это место, где жить нельзя:  
Ев-рейский квартал...

Так не достойнее ль во сто крат  
Стать Вечным Жидом?  
Ибо для каждого, кто не гад,  
Ев-рейский погром –  
Жизнь. Только выкрестами жива!  
Иудами вер!  
На прокаженные острова!

В ад! - всяду! - но не в

Жизнь, - только выкрестов терпит, лишь  
Овец - палачу!  
Право-на-жительство свой лист  
Но-гами топчу!

Стаптываю! За Давидов щит -  
Месты! - В месиво тел!  
Не упоительно ли, что жид  
Жить - не захотел?!

Гетто избранничеств! Вал и ров.  
По-щадь не жди!  
В сем христианнейшем из миров  
Поэты - жиды!

О.Мандельштам и А.Ахматова из опыта жизни в России узнали, что не обладают "правом-на-жительство свой лист". Своими ногами его топтать было бы для них святотатством. Чужие ноги могли растоптать их в любую минуту, что они и сделали с О.Мандельштамом. Поэтому единственный магический круг с л о в, которыми поэты могли защититься от мира чужих ног - это слова молитвы: "Помолитесь обо мне".

Если О.Мандельштам кричал молодому стихотворцу: "А Христа печатали?!", то М.Цветаева именуется мир с "коммерческими сделками", "коммерческими шапнями" - "христианнейшим из миров". В этом по-цветаевски трагическом перевертыше смысла проглядывает и горькая ирония Великого Инквизитора и "последнее" трагическое вопрошание Ивана Карамазова. Но здесь мы прогнозируем его начало, в "Стихах к Чехии" - кульминацию.

Антиномический дух М.Цветаевой с её тягой к горнему и полным неприятием дольного провоцирует в ней неприятие мира вообще, как Господнего творения - "В сем христианнейшем из миров поэты - жиды!" Поэзия в руках рыцаря "ордена стола" превращается в меч обоюдоострый. (Б.Пастернак говорил о стихах М.Цветаевой, как о "написанных кровью").

Чем туже М.Цветаева затягивала свои доспехи, тем более кровоточила её поэзия. Раны наносились не только в сердце поэзии, но и в душу женской страдательной ипостаси.

"Невоспитанный стих" обретал уникальную форму, а экспрессивная энергия чувства разрушала богоданные смыслы. Бунт против мира, потопившего в содомском грехе, превратился в бунт против Логоса.

Борьба с миром Сатаны утратила интонацию молитвенного женского плача, присущего "Лебединому стану", и загорелось огнем титанов, огнем Кириллова.

В битвах кровавых мужской аритмично-ритмический, электрорганый стих перекрыл женскую ипостась. "Церковь люблю пустую — без никого и ничего. Хорошо бы пустую — с органом. Но этого не бывает"<sup>1)</sup>.

В "Поэме Конца", как бы вспоминая прежние рифмы, прежние ритмы, прежние токи, рождается новая формула:

В братствах бродячих  
Мрут, а не плачут,  
Жгут, а не плачут.  
  
В пепел и в песню  
Мертвого прячут  
В братствах бродячих.

Братство бродячее отождествляется с братством поэтов. И М.Цветаева, хотя и пишет Пастернаку "Поэма Конца — гора на мне, я под ней", все-таки свою страдальческую женскую ипостась выносит в другие координаты.

В братствах бродячих  
Мрут, а не плачут,  
Жгут, а не плачут.

Так в её поэзии окончательно рушится вся ценностная атрибутика, связанная с архетипом женщины, и создается новая шкала ценностей, связанная с братством поэтов-изгоев.

Дом, это значит: из дому  
В ночь...  
— Дом — в сердце моем. — Словесность!

Традиционный символ женственности для М.Цветаевой обретает образ рынка —

Тумана белокурого  
Волна — воланом газовым.  
Надышано, накурено,  
А главное — насказано!  
Чем пахнет?? Спешкой крайнею,  
Потачкой и грешком:  
Коммерческими тайнами  
И бальным порошком.

<sup>1)</sup> М.Цветаева. Письма к Анне Тесковой. Письмо № 107.

Этому миру М.Цветаева противопоставляет мотив мужественности:

— Нам с вами нужно говорить.

Мы мужественны будем?

Образ блоковской "Незнакомки" окончательно развенчивается, от него отлетает аура таинственности, загадочности и красоты.

Любовь — это плоть и кровь.

Цвет, собственной кровью полит.

Вы думаете, любовь —

Беседовать через столик?

Часочек — и по домам?

Как те господа и дамы?

Любовь, это значит...

— Храм?

Дитя, замените шрамом

На шраме! — Под взглядом слуг

И бражников? (Я, без звука:

Любовь — это значит лук

Натянутый — лук: разлука)".

"Поэма Конца" — гора на мне, я под ней" — говорит М.Цветаева Б.Пастернаку. Нет. Здесь лирическое "я" поэта не гармонизирует дискурсивное мужское и женское "я" поэмы, но практически женское "я", утрачивая свои архетипические свойства, перетекает в мужское братство. Шрам и лук из одного колодца. Атавизм страдательного женского только — разлука. Но "разлука" — "конец" — оборачивается военным поединком "жизни" и "смерти".

Почти в конце шестой из четырнадцати глав поэмы у героини впервые вырываются женские интонации:

Внятно и громко,

Взгляд в вышину:

— Милый, уйдемте,

Плакать начну!

которые она тут же старается спрятать. Шестую главу заканчивает горькая ироническая строфа:

И — сестрински или братски?

Союзнически: союз!

— Не похоронив — смеяться?

(И похоронив — смеюсь).

Вторая половина поэмы посвящена похоронам любви. Двое персонажей Женщина и Мужчина в едином "братстве бродячих", на равных погребают свою любовь.

Здесь? (Дроги поданы).  
Спокойных глаз  
Взлет. — Можно до дому?  
В последний раз!

Проживая в сознании свою Гору, объятые единым чувством, перевозят они свою любовь через мост, как Харон — через Лету.

Под гору... Двух подошь пудовых  
Вдох... Ладонь, наконец, и гвоздь!  
Опрокидывающий довод:  
Расставаться — ведь это врозь  
Мы же — сросшиися...

Сросшиися в смерти. Сросшиися в плаче.

14.

Тропой овечьей —  
Спуск. Города гам.  
Три девки навстречу.  
Смертятся. Слезам  
Смеются, — всем полднем  
Надр, гребнем морским!  
Смертятся!

— недожным,

Позорным, мужским  
Слезам твоим, видным  
Сквозь дождь — в два рубца!  
Как жемчуг — постыдным  
На бронзе бойца.

Слезам твоим перьям,  
Последним — о, лей! —  
Слезам твоим — перлам  
В короне моей!

Глаз явно не туплю,  
Сквозь ливень — перьясь.  
Венерины куклы,  
Вперяйтесь! Союз



Сей более тесен,  
Чем влечься и лечь.  
Самой Песней Песен

Уступлена речь.

Нам, птицам безвестным,  
Челом Соломон

Бьет, ибо совместный  
Плач — больше, чем сон!

И в полые волны  
Мглы ж — сгорблен и равн —  
Бесследно, безмолвно —  
Как тонет корабль.

"Поэма Конца" завершилась мужским плачем. Мужественностью женского. Здесь и лежат истоки трагизма "Поэмы Конца" и истории трагической судьбы М. Цветаевой, чье бытие в пространстве истории и пространстве слова хотелось бы одновременно проименовать и "Поэмой Горы" и "Поэмой Конца" — концом поэмы. Катастрофой Кириллова, Кирилловен. Апокалипсисом — без Воскресения. Концом Земли — без Нового Неба. Концом поэзии. Самоубийством. "Колом" в словесность. "Колом" — в дом. "Колом" в душу. Недаром пророчествовал Вяч. Иванов, что "грядущие судьбы трагедии будут тесно связаны с судьбами и типами женщины будущего"<sup>1)</sup>. Марине Цветаевой, видимо, в пространстве будущей или уже случившейся трагедии будет предоставлено место и "мэнады-Трагедии" и "музы-мэнады".

12 июля 1939 г. в еще стоящем поезде М. Цветаева писала последнее письмо к Анне Тесковой: "...Мечтаю о встрече на Муриной родине, к-рая мне роднее своей. Обращиваясь на звук её — как на свое имя. Пофните, у меня была подруга Сонечка, так мне все говорили: "Ваша Сонечка". — Уезжаю в Вашем ожерельи и в пальто с Вашими пуговицами, а на поясе — Ваша пряжка. Всё — скромное и безумно-любимое, возьму в могилу, или сожгу сь (здесь разрядка моя — Г.М.) совместно. До свидания! Сейчас уже не тяжело, сейчас уже — судьба. Обнимаю Вас и всех ваших, каждого в отдельности и всех вместе. Люблю и люблюсь. Верю как в себя"<sup>2)</sup>.

Возвращение в Россию с чешскими реликвиями было или актом с а м о с о ж ж е н и я или надеждой на чудо. Но чудо предполагает молитву и

1) Вяч. Иванов. О существе трагедии. Собр. соч., т. 2.

2) М. Цветаева. Письма к Анне Тесковой. Письмо № 135.

Крест. Вхождение в них.

М.Цветаева же оставила такое свидетельство: "И вообще я человек вне-церковный, даже физически: если стою — всегда у в х о д а, т.е. у в ы х о д а, чтобы идти дальше"<sup>1)</sup>. Так, вернувшись в Россию Достоевского, она, как и Кириллов, пошла дальше. Дальше Креста и Молитвы.

Новая пунктуация "Поэмы Горы" — последний рыцарский поход на дракона с открытым забралом. Он обернулся концом-самоубийством. "Героизм тела" — осиною в Елабуге на бурной порожиистой реке Каме, по энергии натиска родственной поэзии М.Цветаевой.

Право-на-жительство свой лист  
Но-гами топчу!

...:...

"...Я бы хотела лежать на Тарусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины, в одной из тех могил с серебряным голубем, где растет самая красная и крупная в наших местах земляника".

Мыслимое место упокоения духа М.Цветаевой — плавное, убаюкивающее течение реки Оки.

Мыслимое место успокоения души поэзии М.Цветаевой — Пражский рыцарь, стерегущий суровую Влтаву.

Упокоения духа и успокоение души поэта не случилось.

А самосожженное тело закопали на раскольнице Каме. Какая равносудность и равномогущество географии и личности. Поэзии и природы. Судьбы и смерти.

"...И никогда еще, быть может, я за всю свою жизнь с таким рвением и осознанием не повторяла за священником, как в той темной отпустоты огромной церкви Сергиевского Подворья, над мерцающим гробом за тридевять земель с о ж ж е н н о г о : (разрядка моя — Г.М.)

— Упокой, Господи, душу новопреставленного раба Твоего — Бориса". — М.Цветаева. Париж 1934 г.

Москва. 1981 г. — Упокой, Господи, душу с а м о - с о ж ж е н н о й рабы Твоей М а р и н ы.

...:...

Нам остается только имя —

Чудесный звук, на долгий срок.

<sup>1)</sup> М.Цветаева. Письма к Анне Тесковой. Письмо № 80

Прими ж ладонями моими  
Пересыпаемый песок.

...:...

Красной кистью  
Рябина зашлась.  
Падали листья.  
Я родилась.

Спорили сотни  
Колоколов.  
День был субботний:  
Иоанн Богослов.

Мне и доньне  
Хочется грызть  
Жаркой рябины  
Горькую кисть.

.....  
.....  
" - Гм. Вы читали Апокалипсис? "

- Читал.

- Помните: "Ангелу Лаодикийской церкви напиши"?..

- Помню.

- Где у вас книга? - как-то странно заторопился и затревожился

Ставрогин, ища глазами на столе книгу, - мне хочется вам прочесть...  
русский перевод есть?

- Я знаю место, помню, - проговорил Тихон.

- Помните наизусть? Прочтите!..

Он быстро опустил глаза, упер обе ладони в колени и нетерпеливо приготовился слушать. Тихон прочел, припоминая слово в слово:

"И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: сие глаголет Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ни холоден, ни горяч: о если б ты был холоден или горяч! Но поелику ты тепл, а не горяч и не холоден, то избавлю тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: я богат, разбогател, и ни в чем не имею нужды; а не знаешь, что ты жалок и беден, и ниц, и слеп, и наг?.."

- Довольно, - оборвал Ставрогин. - Знаете, я вас очень люблю.

- И я вас, - отозвался вполголоса Тихон".

