

Мой 20  
бук

Марина Цветаева



Мой 20  
бук

Господин мой - ВРЕМЯ

Марина Цветаева

Марина Цветаева

Май 20  
Гек

*Мой 20  
век*

**МАРИНА  
ЦВЕТАЕВА**

**Господин мой—  
ВРЕМЯ**



**ВАГРИУС**





МАРИНА  
ЦВЕТАЕВА

Господин мой—  
ВРЕМЯ

МОСКВА • ВАГРИУС •  
2000

УДК 882-94  
ББК 84.Р7  
Ц 27

В книге использованы  
фотоматериалы из собраний  
Л. А. Мнухина и Е. С. Ливитина

Дизайн серии Е. Вельчинского  
Художник Н. Вельчинская

ISBN 5-264-00219-3

© Издательство «ВАГРИУС», 2000  
© Е. Толкачева, составление, 2000  
© А. Саакянц, предисловие, 2000  
© А. Саакянц, Л. Мнухин,  
примечания, 2000

## ПОЭЗИЯ И ПРАВДА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

«Быть современником — творить свое время, а не отражать его» — в этом Марина Цветаева видела главную цель своих произведений. Но творить свое время не означает выполнять «социальный заказ», — напротив: творить — вопреки заказам и указаниям. И чтобы мы ни взяли — стихи, прозу, критические статьи, эссе, — ее стиль свободен от всяких литературных течений и направлений, не подчинен требованиям времени. С самых первых дней и до конца она шла с ним в ногу, но не только как собеседник, а как сторонний наблюдатель, мыслящий, думающий, анализирующий, «творящий», и оттого смогла точно запечатлеть на бумаге происходящие события.

Время несло стремительно — и в ее произведениях это передает напряженный, динамичный, сильно экспрессивный, переходящий в афористичный, стиль. Может быть, даже в большей степени это относится именно к прозе, чем к стихотворениям, которую Цветаева, кстати сказать, называла лирической, явно указывая на корни ее происхождения.

Сама цветаевская проза — явление в отечественной литературе уникальное. Она не писала рассказов, повестей, романов. У нее был некий собственный сплав нескольких жанров. Здесь никогда не встретить вымышленных героев, вымышленного сюжета. Цветаева рассказывала исключительно о том, что сама видела, помнила, переживала. О тех, с кем встречалась, о том, что сильно запало в душу. И в этом смысле вся ее проза автобиографична. Одновременно — высокохудожественна. Достаточно начать читать любую вещь — и сразу зазвучат живые голоса, предстанут перед глазами различные ситуации — бытовые и философские, житейские и поэтические.

Проза Цветаевой — не что иное, как биография души художника, творца. И к героям своих произведений она подходила так же: «Люблю не людей, но души, не события, а судьбы».

Проза как жанр (если не принимать во внимание дневники и письма) начинает занимать главное место в творчестве Марины Цветаевой лишь в 1930-е годы и причиной этому была совокупность многих обстоятельств, «бытовых» и «бытийных», внешних и внутренних. Сама она несколько раз заявляла: «Эмиграция делает меня прозаиком», имея в виду, что стихотворные произведения труднее устроить в печать («Стихи не кормят, кормит проза»). С другой стороны, не раз признавалась, что у нее остается все меньше душевного времени; прозаическая же вещь создается быстрее. Но главное не в этом: уйдя «в себя, в единоличье чувств», Цветаева хотела «воскресить весь тот мир», канувший в небытие, милый ее сердцу на расстоянии прошедших лет мир, который создал ее — человека и поэта.

В данной книге произведения расположены таким образом, чтобы читатель мог следовать за поэтом по вехам его внутренней жизни, а не по хронологии их создания.

Открывается сборник очерком «Мать и музыка», где явственно звучит тема рождения призвания — вопреки материнскому желанию. Психологический «экскурс» в детскую душу — в душу будущего поэта, который уже в пять лет не в силах полностью растворяться в навязываемых ему обстоятельствах. Девочку, по настоянию матери, учат играть на рояле, у нее данные: слух, музыкальность. Но природа, творческая ее природа восстает. Мать ошиблась, задумав сделать из дочери музыканта. Но она, сама того не ведая, сделала из нее поэта; она поила своих детей «из вскрытой жилы Лирики», торопилась передать им как можно скорее, как можно больше, «заливала и забивала с верхом — впечатление на впечатление и воспоминание на воспоминание... И какое счастье, что все это было не наука, а Лирика». Образ матери поэта, Марии Александровны Мейн, романтичный, драматичный, печальный и суровый, вырастает до символа. Жар ее души таился под оболочкой сугубой сдержанности, скрытности, — что не всегда, вероятно, понимала маленькая Марина, порою думавшая, что мать любит ее меньше, нежели младшую сестру. Однако не нужно художественное творение понимать буквально. Цветаевой важно нарисовать образ матери будущего поэта — поэта одинокого, с юных лет прикоснувшегося к драматизму жизни. Эту-то тоску и одиночество поэт Марина Цветаева унаследовала именно от матери, о чем не раз писала. И в своей прозе дала, на основании были, фактов — поэзию, то есть художественное обобщение. «Фактов я не трогаю никогда, я их толь-

ко — толкую», — девиз всей ее прозы. Читатель, казалось бы, вправе ожидать от автора более или менее точной правды факта — не вымышленные имена подталкивают к этому в первую очередь. Но нет, такой иллюзии поддаваться нельзя: самая большая ошибка — полагаться на прозу Цветаевой как на мемуарный источник. Потому что правда фактов постоянно и неукоснительно подвергается у Цветаевой творческому переосмыслению и становится «поэзией». Поэзия и правда — на нерушимом единстве этих двух понятий и основана автобиографическая и мемуарная проза Цветаевой.

Наравне с музыкой с самого детства будущего поэта создавала литература, о чем она писала в 1937 году, откликаясь на 100-летнюю годовщину со дня смерти А. С. Пушкина в очерке «Мой Пушкин». О великом поэте ее младенчества, о творце ее души, когда каждое его слово, поначалу не всегда понятное, с неотвратимостью судьбы давало свои «всходы», лепило характер девочки. И первым таким словом было — любовь. «Пушкин меня заразил любовью. Словом — любовь... Когда жарко в груди, в самой грудной ямке (всякий знает!) и никому не говоришь — любовь. Мне всегда было жарко в груди, но я не знала, что это — любовь». Любовь в ее обреченности, любовь в ее гордости: цветаевская героиня первая идет на объяснение и первая — на разрыв, головы не обернув: так научила ее Татьяна Ларина. И — «свободная стихия» пушкинского «К морю», отождествившаяся со свободной стихией стиха. И еще благодаря Пушкину, по каким-то неведомым причинам, с самых ранних лет вошло в ребенка ощущение кануна, за которым никогда не наступит день; ожидание — за которым никогда не наступит свершение. И еще — с чего и начинается очерк: Пушкин был первым ее поэтом, и ее первого поэта — убили. Поэтов всегда убивают, будь то пуля, самоубийство, — убивает сама жизнь, которая для поэта — непереносима. Это прозрение даровано было Цветаевой тоже Пушкиным. И кто знает, тогда, в 1941 году, в Елабуге, не думала ли она об этом...

Отдавая дань труду своего отца, Цветаева создает цикл очерков о великом русском просветителе, подвижнике и труженике, о его грандиозном детище — Музее изящных искусств на Волхонке. В дополнение к этим воспоминаниям был написан «Жених», где под фамилией Тихонравов выведен студент Анатолий Виноградов, позже — директор Румянцевского музея, писатель, а в ту пору отрочества сестер Цветаевых потен-



циальный жених обеих одновременно и ни одной конкретно. Казалось бы, юмористическая ситуация, которую можно обыграть. Она и обыграна, но дело, однако, обстоит серьезнее. В этом маленьком очерке Цветаева дала беспощадный классический образ доносчика, так сказать, от рождения, способного на любую подлость. Доносчика выдают глаза: нестерпимо-честные и нестерпимо-голубые. С такими глазами «проходят — в первые ученики, и в зятя, и в директора». Можно только изумляться ясновидению Цветаевой, угадавшей в этом человеке того, кем он в действительности станет. Рисуя образ обладателя этих лжечестных глаз, она словно знала, что на арену выходит целая «плеяда» таких людей, обученных и тренированных, и что через несколько лет Сергей Эфрон, позволив себя опутать и обмануть, станет на своей родине жертвой таких же вот точно глаз. И он, и Аля...

Печальные события — кончины современников, которых Цветаева любила и чтילה, — служили другими поводами, вдохновившими ее на очерки-реквиемы.

Первый значительный «мемуарный портрет» она создает в 1925 году. Это — «Герой труда, записи о Валерии Брюсове. Произведение многоплановое, в котором и собственные первые шаги в литературе, и «поэзия революционной Москвы», и, конечно, главный герой: незаурядная, противоречивая личность Валерия Брюсова, поставившего себе сверхзадачу — внедрить в бытие масс Поэзию как Ремесло... Смесь противоречивых оттенков — восхищения и сострадания, возмущения и уважения, незлой иронии и, в конечном счете, сочувствия, — вот что движет ее пером. Сама Марина Цветаева выступает скорее защитницей Брюсова, нежели судьей... «Судить, не осудив» — так объясняла она свой замысел в письме к А. А. Тесковой — «вопреки отталкиванию... дать идею его своеобразного величия».

Но в 1920-е годы час цветаевской мемуарной прозы еще не пробил. Этот час настал в 1931 году. Весной Цветаева случайно наткнулась на опубликованные год назад воспоминания Георгия Иванова об Осипе Мандельштаме, в которых факты были искажены, а сам Мандельштам выглядел иным, чем был на самом деле. Цветаева, которую связывала с поэтом в молодые годы недолгая романтическая дружба, вознегодовала. Так появилась ее «История одного посвящения» с обаятельным образом поэта, до того достоверным, что на вечере, когда Марина Ивановна читала

этот очерк. по залу раздался восхищенный шепот: «Он! Он! Живой! Как похоже!»

«Живым» и «похожим» Мандельштам получился оттого, что это был не фотографический или списанный «с натуры» портрет, а художественный, преображенный творческой фантазией образ поэта. В прозе Цветаевой непременно присутствует это «поэтическое вымышление». При том, что она никогда не сочиняет сюжеты и не выдумывает действующих лиц. Так и здесь — сохранены все имена, место действия, события, но единственный приезд (и всего на один день) Мандельштама в Александров расширен во времени, и создается впечатление, что гостил поэт на владимирской земле долго, одним словом, он там жил. Малопоэтический визит капризного, моментами даже «неприятного человека», преобразился в «житие» поэта, пребывающего в состоянии творческой паузы, а сам поэт предстал взрослым ребенком, беззаботным, своенравным — и обаятельным. Именно с «Истории одного посвящения» берет начало настоящая художественная проза Марины Цветаевой: сочетание мемуарного, эссеистского, дневникового, философского жанров.

Оттого что Цветаева заостряла, а точнее — выпрямляла «во весь рост» наиболее выразительные свойства человека, о котором писала, его образ становился только живее, убедительнее и масштабнее. И, пожалуй, в этом смысле наиболее яркими являются воспоминания «Живое о живом», посвященные памяти надежнейшего из друзей Максимилиана Волошина. Счастье, подаренное окружающим, освещенное гармоничным, «великим, мудрым и добрым человеком». Именно таким нарисовала Цветаева Волошина, наделила его универсальными, вселенскими качествами, уподобила некоему космическому творению: вроде земного шара, со всей его загадкой. «Макс был знающий», хранивший тайну бытия, предвидевший судьбы — людей и стран. Апология Человека, каким он долженствовал бы быть, — вот что такое цветаевское «Живое о живом».

Подобные портреты, созданные ею, заставляли верить в их правдивость и подлинность не только обычных читателей, но и самых строгих критиков. Так, В. Ходасевич писал: «Воспоминания Цветаевой о Волошине неизмеримо значительней самого Волошина...»

Через год появляется очерк Цветаевой об Андрее Белом («Пленный дух»), еще через два — о Михаиле Кузmine («Нездешний вечер»). Подобно «летучему голландцу» проносится

Андрей Белый по страницам ее воспоминаний, ни на минуту не застывая, ни на минуту не умолкая; взмах руки, трости. «крыльев» одежды: пелерина плаща — и вот он уже в другом месте, с другими собеседниками, — а вот отголоском: в рассказах очевидцев, ошеломленных, не успевших разглядеть, не успевших допонять — понять — разделить его беду... А Поэт всегда в беде, если не в беде, то в тревоге: мятущийся, одинокий неприкаянный дух, что-то бормочущий, для обывателей — невнятное, для понимающих — гениальное. Этот монолог Цветаева — при том, что видела она поэта считанное число раз, — передала поистине волшебным, словно расшифровала сделанную некогда стенограмму. Очерк охватывает все встречи с Андреем Белым: сначала в детстве, когда она услышала из чужих уст его имя, затем мимолетное знакомство с поэтом в отрочестве, короткое общение в голодной послереволюционной Москве, и наконец встреча в Берлине летом 1922 года. Но мы не найдем здесь упорядоченной хроники встреч. Марина Цветаева следует собственным ассоциациям, перебегает из одного времени в другое, почти постоянно передоверяет авторское повествование диалогу. А сколько в очерке действующих лиц и самих мест действия! И над всем и всеми — голос Белого, его исповеди, жалобы, радости, негодования — исповедь пленного духа.

В «Нездешнем вечере» образ Михаила Кузмина оживает спустя двадцать лет со дня встречи поэтов въюжной петроградской ночью 1916 года. Свои впечатления она занесла в тетрадь еще в 1921 году, в черновике письма к Кузмину, написанного после того, как Цветаева увидела только что вышедшую книгу поэта «Нездешние вечера». И вот на страницах воспоминаний воскресает этот образ благородной, изящной и грустной «птицы», за чьей внешней изысканностью, чутким сердцем угадывается высшая простота, — между тем как о Кузмине, вспоминает Цветаева, ходили легенды. И защищая поэта, она пишет знаменательные слова, — словно предвидя, сколько зла накопится в будущем литературном мире: «О каждом поэте идут легенды, и слагают их все те же зависть и злость».

Последним произведением Цветаевой в жанре прозы была «Повесть о Сонечке» — о талантливой актрисе театра Е. Б. Вахтангова С. Е. Голлидэй. Теперь, почти двадцать лет спустя, Цветаевой кажется, что Сонечка была чуть ли не самой сильной и нежной ее привязанностью в жизни... впрочем, речь идет о художественном творении, о повести. О дружбе, любви и радости.

которые люди дарили друг другу в страшные, нечеловеческие послереволюционные годы. Под пером Цветаевой запечатлены мгновенья, отданные искусству, взаимной поддержке, разговорам о любви... «Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..» — такими словами Достоевского заканчивается «Повесть». И это не случайно: все, относящееся к главной героине, написано в духе и стиле раннего Достоевского: «Неточки Незвановой» и «Белый ночей», — именно «Белые ночи» Сонечка читала со сцены с огромным неизменным успехом. Да, Сонечка и впрямь увиделась поэту героиней классика XIX века: она создала литературный образ — не «книжный», а именно литературный, художественный, живой.

И не только она. Пылкий, темпераментный «Павлик» — Антокольский, собирательный образ поэта. Высокий «мрачный красавец» — «Юра»: Завадский, безнадежная любовь Сонечки... и автора. Володя Алексеев — благородный рыцарь, мужчина на старинный лад... «И все они умерли...» Именно все, даже те, кто еще жил. Потому что тех «Павлика» и «Юру» не вернуть, так же, как Сонечку и Володю... Нет: вернуть. В воле поэта остановить те мгновенья: «Чем больше я вас оживляю, тем больше сама умираю, отмираю для жизни, — к вам, в вас — умираю. Чем больше вы — здесь, тем больше я — там. Точно уже снят барьер между живыми и мертвыми, и те и другие свободно ходят во времени и в пространстве — и в их обратном. Моя смерть — плата за вашу жизнь...» Страшные, гениальные, вещи слова...

В 1939 году Марина Цветаева вместе с сыном Георгием возвратилась на родину (два года назад сюда вернулись дочь и муж). И здесь ее ждало печальное событие: Ариадна, а затем и Сергей были арестованы. Чувство беспокойства и неведения, что с ними со всеми будет, ни на минуту не оставляло ее. Она уже почти ничего не писала: душа шла на убыль. И в 1941 году, находясь вместе с сыном в эвакуации в Елабуге, она кончила жизнь самоубийством, оставив в одной из предсмертных записок «простите — *не вынесла*».

Марина Цветаева ушла, успев запечатлеть портреты тех, кого любила, кого хорошо знала, кому была обязана своим становлением как поэта и прозаика. И пусть Москва не приняла ее, отвергла, отбросила, словно неродное дитя, но во многих прозаических вещах Цветасва дала ее яркий достоверный образ, сделав Москву не просто фоном, а своей полноправной героиней.

«ВОСКРЕСИТЬ. Увидеть самой и дать увидеть другим» — такую цель преследовала Марина Цветаева, создавая свои очерки. И со всей полнотой и широтой своего таланта она смогла добиться ее воплощения.

«Мои вещи — моя автобиография», — писала Цветаева в одном из писем, и эту фразу вполне правомерно будет продолжить: «...и мой XX век». И действительно, во всех очерках, посвященных современникам, очень явственно встает образ самого автора — личности гениальной и трагической, ощущающей себя вне времени и пространства, восстающей против всех и всяческих границ, безусловно свободного, но подчиненного обстоятельствам, которые в конечном счете берут верх над поэтом.

*Анна Саакянц*



Через снега, снега —  
Слышишь голос, звучавший еще в Эдеме?  
Это твой слуга  
С тобой говорит, Господин мой — Время.  
*(1916)*



## АВТОБИОГРАФИЯ

Марина Ивановна Цветаева.

Родилась 26 сентября 1892 г., в Москве. Отец — Иван Владимирович Цветаев — профессор Московского университета, основатель и собиратель Музея изящных искусств (ныне Музея изобразительных искусств), выдающийся филолог. Мать — Мария Александровна Мейн — страстная музыкантша, страстно любит стихи и сама их пишет. Страсть к стихам — от матери, страсть к работе и к природе — от обоих родителей.

Первые языки: немецкий и русский, к семи годам — французский. Материнское чтение вслух и музыка. Ундина, Рустем и Зораб, Царевна в зелени — из самостоятельно прочитанного. Нелло и Патраш. Любимое занятие с четырех лет — чтение, с пяти лет — писание. Все, что любила, — любила до семи лет, и больше не полюбила ничего. Сорока семи лет от роду скажу, что все, что мне суждено было узнать, — узнала до семи лет, а все последующие сорок — осознавала.

Мать — сама лирическая стихия. Я у своей матери старшая дочь, но любимая — не я. Мною она гордится, вторую — любит. Ранняя обида на недостаточность любви.

Детство до десяти лет — старый дом в Трехпрудном переулке (Москва) и одинокая дача Песочная, на Оксе, близ города Тарусы Калужской губернии.

Первая школа — музыкальная школа Зограф-

Плаксиной в Мерзляковском переулке, куда поступаю самой младшей ученицей, неполных шести лет. Следующая — IV гимназия, куда поступаю в подготовительный класс. Осенью 1902 г. уезжаю с больной матерью на Итальянскую Ривьеру, в городок Nervi, близ Генуи, где впервые знакомлюсь с русскими революционерами и понятием Революции. Пишу Революционные стихи, которые печатают в Женеве. Весной 1902 г. поступаю во французский интернат в Лозанне, где остаюсь полтора года. Пишу французские стихи. Летом 1904 г. еду с матерью в Германию, в Шварцвальд, где осенью поступаю в интернат во Фрейбурге. Пишу немецкие стихи. Самая любимая книга тех времен — «Лихтенштейн» В. Гауфа. Летом 1906 г. возвращаюсь с матерью в Россию. Мать, не доехав до Москвы, умирает на даче Песочная, близ города Тарусы.

Осенью 1906 г. поступаю в интернат московской гимназии Фон-Дервиз. Пишу Революционные стихи. После интерната Фон-Дервиз — интернат Алферовской гимназии, после которого VI и VII класс в гимназии Брюхоненко (приходящей). Летá — за границей, в Париже и в Дрездене. Дружба с поэтом Эллисом и филологом Нилендером. В 1910 г., еще в гимназии, издаю свою первую книгу стихов — «Вечерний Альбом» — стихи 15, 16, 17 лет — и знакомлюсь с поэтом М. Волошиным, написавшим обо мне первую (если не ошибаюсь) большую статью. Летом 1911 г. еду к нему в Коктебель и знакомлюсь там со своим будущим мужем — Сергеем Эфроном, которому 17 лет и с которым уже не расстаюсь. Замуж за него выхожу в 1912 г. В 1912 г. выходит моя вторая книга стихов «Волшебный фонарь» и рождается моя первая дочь — Ариадна. В 1913 г. — смерть отца.

С 1912 по 1922 г. пишу непрерывно, но книг не печатаю. Из периодической прессы печатаюсь несколько раз в журнале «Северные записки».

С начала революции по 1922 г. живу в Москве. В 1920 г. умирает в приюте моя вторая дочь, Ирина, трех лет от роду. В 1922 г. уезжаю за границу, где остаюсь 17 лет, из которых 3 с половиной года в Чехии и 14 лет во Франции. В 1939 г. возвращаюсь в Советский Союз — вслед за семьей и чтобы дать сыну Георгию (родился в 1925 г.) родину.

Из писателей любимые: Сельма Лагерлеф, Зигрид Ундсет, Мэри Вебб.

С 1922 г. по 1928 г. появляются в печати следующие мои книги: в Госиздате «Царь-Девница», «Версты» 1916 г. и сборник «Версты»; в Берлине, в различных издательствах, — поэма «Царь-Девница», книги стихов «Разлука», «Стихи к Блоку», «Ремесло» и «Психея», в которые далеко не входит все написанное с 1912 по 1922 г. В Праге, в 1924 г., издаю поэму «Молодец», в Париже, в 1928 г., книгу стихов «После России». Больше отдельных книг у меня нет.

В периодической прессе за границей у меня появляются: лирические пьесы, написанные еще в Москве: «Фортуна», «Приключение», «Конец Казановы», «Метель». Поэмы: «Поэма Горы», «Поэма конца», «Лестница», «С Моря», «Попытка комнаты», «Поэма Воздуха», две части трилогии «Тезей»: I ч. «Ариадна», II ч. «Федра», «Новогоднее», «Красный бычок», поэма «Сибирь». Переводы на французский язык: «Le Gars» (перевод моей поэмы «Молодец» размером подлинника) с иллюстрациями Н. Гончаровой, переводы ряда стихотворений Пушкина, переводы русских и немецких революционных, а также и советских песен. Уже по возвращении в Москву перевела ряд стихотворений Лермонтова. Больше моих переводов не издано.

Проза: «Герой труда» (встреча с В. Брюсовым), «Живое о живом» (встреча с М. Волошиным), «Пленный Дух» (встреча с Андреем Белым), «Наталья Гончарова» (жизнь и творчество), повести из



детства: «Дом у Старого Пимена», «Мать и Музыка», «Черт» и т. д. Статьи: «Искусство при свете совести», «Лесной царь». Рассказы: «Хлыстовки», «Открытие Музея», «Башня в плюще», «Жених», «Китаец», «Сказка матери» и многое другое. Вся моя проза — автобиографическая.

*<Январь 1940, Голицыно>*

**Я** ЖАЖДУ СРАЗУ – ВСЕХ ДОРОГ



## МАТЬ И МУЗЫКА

Когда вместо желанного, предрешенного, почти приказанного сына Александра родилась только всего я, мать, самолюбиво проглотив вздох, сказала: «По крайней мере, будет музыкантша». Когда же моим первым, явно-бессмысленным и вполне отчетливым догодовалым словом оказалась «гамма», мать только подтвердила: «Я так и знала», — и тут же принялась учить меня музыке, без конца напевая мне эту самую гамму: «До, Муся, до, а это — ре, до — ре...» Это до — ре вскоре обернулось у меня огромной, в половину всей меня, книгой — «кингой», как я говорила, пока что только ее, «кинги», крышкой, но с такой силы и жути прорезающимся из этой лиловизны золотом, что у меня до сих пор в каком-то определенном уединенном *ундинном* месте сердца — жар и жуть, точно это мрачное золото, растопившись, осело на самое сердечное дно и оттуда, при малейшем прикосновении, встает и меня всю заливает по край глаз, выжигая — слезы. Это до — ре (Дорэ), а ре-ми-Реми, мальчик Реми из «Sans Famille»\*, счастливый мальчик, которого злой муж кормилицы (estopié\*\*, с точно спиленной ногой: pied) калека Père Barberin сразу превращает в несчастного, сначала не дав блинам стать блинами, а на другой день продав самого Реми бродячему музыканту Виталису, ему и его трем собакам: Капи, Зербино и Дольче, и единственной его обезьяне — Жоли Кёр, ужасной пьянице, потом умирающей у Реми за пазухой от чахотки. Это ре-ми. Взятые же отдельно: до — явно белое, пустое, *до* всего, ре — голубое, ми — желтое (может быть — *midí*\*\*\*), фа — коричневое (может быть, *фа*еое выходное платье матери, а ре — голубое — река?) — и так далее, и все эти «далее» — есть, я только не хочу загромождать читателя, у которого *свои* цвета и *свои*, на них, резоны.

Слуху моему мать радовалась и нсвольно за него хвалила, тут

---

\* «Без семьи» (фр.).

\*\* Искалеченный (фр.).

\*\*\* Полдень (фр.).

же, после каждого сорвавшегося «молодец!», холодно прибавляла: «Впрочем, ты ни при чем. Слух — от Бога». Так это у меня навсегда и осталось, что я — ни при чем, что слух — от Бога. Это меня охранило и от самомнения, и от само-сомнения, от всякого, в искусстве, самолюбия, — раз слух от Бога. «Твое — только старание, потому что каждый Божий дар можно загубить», — говорила мать поверх моей четырехлетней головы, явно не понимающей и уже из-за этого запоминающей так, что потом уже ничем не выбьешь. И если я этого своего слуха не загубила, не только сама не загубила, но и жизни не дала загубить и забить (а как старалась!), я этим опять-таки обязана матери. Если бы матери почаще говорили своим детям непонятные вещи, эти дети, выросши, не только бы больше понимали, но и тверже поступали. Разъяснять ребенку ничего не нужно, ребенка нужно — заклясть. И чем темнее слова заклития — тем глубже они в ребенка врастают, тем непреложнее в нем действуют: «Отче наш, иже еси на небесех...»

С роялем — до-ре-ми — клавишным — я тоже сошлась сразу. У меня оказалась на удивительность растяжимая рука. «Пять лет, а уже почти берет октаву, чу-уточку дотянуться! — говорила мать, голосом вытягивая недостающее расстояние, и, чтобы я не возомнила: — Впрочем, у нее и ноги такие!» — вызывая у меня этими «ногами» смутный и острый соблазн когда-нибудь и ногой попытаться взять октаву (тем более что я одна из всех детей умею расставлять на ней пальцы веером!), чего, однако, никогда не посмела не только сделать, но даже додумать, ибо «рояль — святыня», и на него ничего нельзя класть, не только ног, но и книг. Газеты же мать, с каким-то высокомерным упорством мученика, ежеутренне, ни слова не говоря отцу, неизменно и невинно туда их клавшему, с рояля снимала — сметала — и, кто знает, не из этого ли сопоставления рояльной зеркальной предельной чистоты и черноты с беспорядочным и бесцветным газетным ворохом, и не из этого ли одновременно широкого и педантического материнского жеста расправы и выросла моя ничем не вытравимая, аксиомная во мне убежденность: газеты — нечисть, и вся моя к ним ненависть, и вся мне газетного мира — мечь. И если я когда-нибудь умру под забором, я, по крайней мере, буду знать *отчего*.

Кроме большой руки, у меня оказался еще «полный, сильный удар» и «для такой маленькой девочки удивительно-одушевленное туше». Одушевленное туше звучало как бархат, и было коричневое, а так как *toucher* — трогать, выходило, что я рояль тро-

гаю, как бархат: бархатом: коричневым бархатом: кошкой: *patte de velours\**.

Но о ногах я не кончила. Когда, два года спустя после Александра — меня, родилась заведомый Кирилл — Ася, мать, за один раз — приученная, сказала: «Ну, что ж, будет вторая музыкантша». Но когда первым, уже вполне осмысленным словом этой Аси, запутавшейся в голубой сетке кровати, оказалось «ран-га́» (нога), мать не только огорчилась, но вознегодовала: «Нога? Значит — балерина? У меня — дочь балерина? У дедушки — внучка балерина? У нас, слава богу, в семье никто не танцевал!» (В чем ошиблась: был один роковой, в жизни ее матери, бал и танец, с которого все и пошло: и ее музыка, и мои стихи, вся наша общая лирическая неизбывная беда. Но *она* этого не узнала — никогда. Узнала — я, без малого сорок лет спустя этого ее горделивого утверждения, в Русском Доме Св. Женевьевы — как, расскажу в свой срок.)

Годы шли. «Нога», как будто, сбывалась. Во всяком случае, Ася, очень легкая на ногу, на рояле играла ужасно — совершенно фальшиво, но, к счастью, так слабо, что уже из смежной гостиной ничего не было слышно. Боюсь теперь ошибиться, но навряд ли она, добросовестно, до предела растянув руку, брала больше чем от *do* до *фа*. Рука (как и нога) была крохотная, удар — мимовой, а туше — мушиное. Все же вместе, когда доходило до уха, резало его, как бритвой (мочку).

— Значит, в Ивана Владимировича, — сокрушенно, но уже смирившись, говорила мать, — у него на редкость никакого слуха. Впрочем, у Асеньки как будто слух — есть, и если бы можно было расслышать, что она поет, — может быть, и было бы верно? Но почему она на рояле так фальшивит?

Мать не понимала, что Ася за роялем, по малолетству, просто невыносимо скучает и только от собственного засыпания берет мимо (нот!), как слепой щенок — мимо блюдца. А может быть, сразу брала по две ноты, думая, что так скорее возьмет — все положенные? А может быть (по две), как муха, по недостатку веса не могущая нацелиться на именно эту клавишу? Так или иначе, игра была не только плачевная, но — слезная, с ручьями мелких грязных слез с нудным комариным: и — и, и — и, и — и, от которого все в доме, даже дворник, хватались за голову с безнадежным возгласом: «Ну, завела!» И именно потому, что Ася играть продолжала, мать внутри себя от ее музыкальной карьеры с каж-

\*Бархатной лапкой (*фр.*).

дым дном все безнадежнее отказывалась, всю свою надежду вымещая на большерукой и бесслезной мне.

— Нога, нога, — говорила она задумчиво, идя с нами, уже подростками и тоже стриженными, по стриженному осеннему калужскому лугу, — ну что ж, в конце концов балерина тоже может быть порядочной женщиной. Я знала одну, в Сокольниках — у нее даже было шесть человек детей, и она была отличная мать, настолько образцовая, что даже *дедушка* однажды отпустил меня к ней на крестины... — И уже явно шутя (и мы это понимали): — Муся — знаменитой пианисткой, Ася (как бы проглатывая)... знаменитой балериной, а у меня от гордости вырастет второй подбородок. — И, вовсе уже не шутя, а с глубокой сердечной радостью и горестью: — Вот мои дочери и будут «свободные художники», то, чем я так хотела быть. (Ее отец стоял за домашнее воспитание и пребывание, и на эстраде она стояла только раз, вместе со стариком Поссартом, за год до его и своей кончины.)

...Но с ногами, сначала, совсем не пошло. Клавишу нажмешь, а ноту? Клавиша есть, здесь, вот она, черная или белая, а ноты нет, нота на линейке (на какой?). Кроме того, клавишу — слышно, а ноту — нет. Клавиша — есть, а ноты — нет. И зачем нота, когда есть клавиша? И не понимала я ничего, пока однажды, на заголовке поздравительного листа, данного мне Августой Ивановной для *Glückwunsch*'а\* матери, не увидела сидящих на нотной строке вместо нот — воробушков! Тогда я поняла, что ноты живут на ветках, каждая на своей, и оттуда на клавиши спрыгивают, каждая на свою. Тогда она — звучит. Некоторые же, запоздавшие (как девочка Катя из «Вечерних досугов»: поезд, маша, уходит, а опоздавшие Катя с няней — плачут...) — запоздавшие, говорят, живут над ветками, на каких-то воздушных ветках, но все-таки тоже спрыгивают (и не всегда впопад, тогда — фальшь). Когда же я перестаю играть, ноты на ветки возвращаются и так, как птицы, спят и тоже, как птицы, никогда не падают. Лет двадцать пять спустя они у меня все же упали и даже — ринулись:

Все ноты ринулись с листа,  
Все откровенья с уст...

Но нот я, хотя вскоре и стала отлично читать с листа (лучше, чем с лица, где долго, долго читала — только лучшее!), — никогда не полюбила. Ноты мне — мешали: мешали глядеть, верней

\*Поздравления (нем.).

не-глядеть на клавиши, сбивали с напева, сбивали с знания, сбивали с тайны, как с ног сбивают, так — сбивали с рук, мешали рукам знать самим, влезали третьим, тем «вечным третьим в любви» из моей поэмы (которой по простоте — ее, или сложности — моей, никто не понял) — и я никогда так надежно не играла, как наизусть.

Но помимо всего сказанного, верного не только для меня, но для каждого начинающего, теперь вижу, что мне для нот было просто слишком рано. О, как мать торопилась, с нотами, с буквами, с «Ундинами», с «Джэн 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 не вмещающий сундук (кстати, оказавшийся бездонным), нечаянно или нарочно? Забивая вглубь — самое ценное — для долшей сохранности от глаз, про запас, на тот крайний случай, когда уже «все продано», и за последним — нырок в сундук, где, оказывается, еще — *всё*. Чтобы дно, в последнюю минуту, само подавало. (О, неистощимость материнского дна, непрестанность подачи!) 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 было не наука, а Лирика, — то, чего всегда мало, дважды — мая: как мало голодному всего в мире хлеба, и в мире мало — как радия, то, что само есть — недочет всего, сам недочет, только потому и хватающий звезды! — то, чего не может быть *слишком*, потому что оно — само *слишком*, весь излишек тоски и силы, излишек силы, идущий в тоску, горамидвигающую.

Мать не воспитывала — испытывала: силу сопротивления, — подастся ли грудная клетка? Нет, не подалась, 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 поить 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.

Знала ли мать (обо мне — поэте)? Нет, она шла *à banque*, ставила на неизвестное, на себя — тайную, на себя — дальше, на несбывшегося сына Александра, который не мог всего не мочь.

Но все-таки для нот было слишком рано. Если неполные пять лет вовсе не рано для букв, — я свободно читала четырех, и много таких детей знаю, — то для нот то же неполное пятилетие бесспорно и злоторно — рано. Нотно-клавишный процесс настолько сложнее буквенно-голосового, насколько сложнее сам клавиш — собственного голоса. Образно говоря: можно не попасть с ноты на клавишу, нельзя не попасть с буквы — на голос. И, совсем просто говоря: если между мной и клавиатурой вставляли — ноты, то между нотой и мной — вставала клавиатура, постоянно теряемая — из-за нотного листа. Не говоря уже о простом очевидном смысле читаемого слова и вполне-гадательном смысле играемого такта. Читая, перевожу на смысл, играя, перевожу на звук, который, в свою очередь, должен быть на что-то переведен, иначе — звук пуст. Но когда же мне, пятилетней, чувствовать и это чувство выражать, когда я уже опять ищущу: сначала глазами, на линейке, знака, потом, в уме, соответствующей этому знаку — ноты гаммы, потом — пальцем — соответствующей этой ноте клавиши? Выходит игра с тремя неизвестными, а для пятилетнего достаточно — одного, за которым еще, всегда, другое, которое есть только ввод в большее неизвестное, которое за всяким смыслом и звуком, в огромное неизвестное — души. Или уж — надо быть Моцартом!

Но клавиши — я любила: за черноту и белизну (чуть желтизну!), за черноту, такую явно, — за белизну (чуть желтизну!), такую тайно-грустную, за то, что одни широкие, а другие узкие (обиженные!), за то, что по ним, не сдвигаясь с места, можно, как по лестнице, что эта лестница — из-под рук! — и что от этой лестницы сразу ледяные ручьи — ледяные лестницы ручьев вдоль спины — и жар в глазах — тот самый жар в долине Дагестана из Андрушиной хрестоматии.

И за то, что белые, при нажиме, явно веселые, а черные — сразу грустные, *верно* — грустные, настолько *верно*, что, если нажму — точно себе на глаза нажму, сразу выжму из глаз — слезы.

И за самый нажим: за возможность, только нажав, сразу начать тонуть, и, пока не опустишь, тонуть без конца, без дна, — и даже когда опустишь!

За то, что с виду гладь, а под гладью — глубь, как в воде, как в Оке, но глаже и глубже Оки, за то, что под рукой — пропасть, за то, что эта пропасть — из-под рук, за то, что, с места не сходя, — падаешь вечно.

За вероломство этой клавишной глади, готовой раздаться при первом прикосновении — и поглотить.

За страсть — нажать, за страх — нажать: нажав, разбудить — все. (То же самое чувствовал, в 1918 году, каждый солдат в усадьбе.)

И за то, что это — траур: материнская, в полоску блузка того конца лета, когда следом за телеграммой: «Дедушка тихо скончался» — явилась и она сама, заплаканная и все же улыбающаяся, с первым словом ко мне; «Муся, тебя дедушка очень любил».

За прохладное «ivoire»\*, мерцающее «Elfenbein»\*\* баснословное «слоновая кость» (как слона и эльфа — совместить?).

(И — детское открытие: ведь если неожиданно забыть, что это — рояль, это просто — зубы, огромные зубы в огромном холодном рту — до ушей. И это рояль — зубоскал, а вовсе не Андриюшин репетитор Александр Павлович Гуляев, которого так зовет мать за вечное хохотание. И зубоскал совсем не веселая, а страшная вещь.)

За «клавиатуру» — слово такое мощное, что ныне могу его сравнить только с вполне раскрытым крылом орла, а тогда не сравнивала ни с чем.

За «хроматическую гамму» — слово, звучавшее водопадом горного хрусталя, за хроматическую гамму, которую я настолько лучше понимала, чем грамматическое — что бы ни было, которого и сейчас не понимаю, с которого-то и перестаю понимать. За хроматическую, которую я сразу предпочла простой: тупой: сытой: какой-то нянькиной и Ванькиной. За хроматическую, которая тут же, никуда не уходя, ни вправо ни влево, а только вверх, настолько длиннее и волшебнее простой, насколько длиннее и волшебнее наша тарусская «большая дорога», где можно пропасть за каждым деревом — Тверского бульвара от памятника Пушкина — до памятника Пушкина.

За то, что — это я сейчас говорю — Хроматика есть целый душевный строй, и этот строй — мой. За то, что Хроматика — самое обратное, что есть грамматике, — Романтика. И Драматика.

Эта Хроматика так и осталась у меня в спине.

---

\*Слоновая кость (фр.).

\*\*Слоновая кость (нем.).

Больше скажу: хроматическая гамма есть мой спинной хребет, живая лестница, по которой все имеющее во мне разыграться — разыгрывается. И когда играют — по моим позвонкам играют.

...За слово — клавиш.

За тело — клавиш.

За дело — клавиш.

И слово любила «бемоль», такое лиловое и прохладное и немножко граненое, как Валериины флаконы, и рифмовавшее во мне с желтофиоль, никогда не виденным материнским могильным цветком, с первой страницы «Истории маленькой девочки». И «диез», такое прямое и резкое, как мой собственный нос в зеркале. *Labemol* же было для меня пределом лиловизны: лиловее тарусских ирисов, лиловее страховской тучи, лиловее сегюровской «*Forêt des Lilas*»\*.

Бемоль же, начертанный, мне всегда казался тайный знак: точно мать, при гостях, подымет бровь и тут же опустит, этим загоняя что-то мое в самую глубину. Спуском брови над знаком глаза.

Бэкар же был просто — пуст: знак, что не в счет, олицетворенное как не бывало, и он сам был не в счет, и его самого не было, и я к нему относилась снисходительно, как к пустому дураку. Кроме того, он был женат на Бэккере.

Вначале еще смущали верх и низ, верх, который я неизменно ощущала басами, *левым*, — а низ — дискантом, тонизной, *правым* концом клавиатуры, беззвучным уже дребезгом, концом звука и началом лака. (Наверху — горы и гром, внизу — букашки, мухи, например, бубенчики, одуванчики, комары, пискари, — такое...) Теперь вижу, что была права, ибо читаем мы слева направо, то есть с начала к концу, а начало никак не может быть низом, который сам по себе есть схождение на нет». (Тонкий звук сходит на нет, а глухой, басовый — *ins All\*\**. В рояльный лак. В гулы.) Клавишно-вокальное определение верха и низа соответствовало бы еврейскому письму.

Но больше всего, из всего ранне-рояльного, я любила — скрипичный ключ. *Слово* — такое чудное и протяжное и именно непонятностью своей (почему *скрипичный*, когда — рояль?) внедрявшееся, как ключом отмыкавшее весь запретный скрипичный мир, в котором, из полной его темноты, уже занывало имя Паганини и горным хрусталем сверкало и грохотало имя Сарразаты,

\*«Сиреновой роши» (фр.).

\*\*В бесконечность (нем.).

мир. — я это уже знала! — где за игру продают черту — душу! — слово, сразу делавшее меня почти скрипачом. И еще другой ключ: Born, ключ Oheim Kühborn: Дядя Струй, из жемчужной струи разрастающийся в смертоносный поток... И еще ключ — другой:

...холодный ключ забвенья,  
Он лучше всех жар сердца утолит! —

из Андрюшиной хрестоматии, с двумя неизвестными: «забвенье» и «утолит», и двумя известными: «жар» и «сердце», которые есть — одно.

Слово и вид — лебединый, вид, который я так любовно воспроизводила на нотной бумаге, с чувством, что сажаю лебедя на телеграфные провода.

Басовый же мне ничего не говорил: ни вид, ни звук, и я его втайне презирала. Во-первых, — ухо, простое грубое ухо с двумя дырками, но проткнутыми, — о глупость! не в нем, а рядом — и двумя вместо одной, точно можно в одном ухе носить две серьги и точно, вообще, бывает одно ухо. (Ушной вопрос меня очень интересовал, ибо мать, у которой уши были проткнуты и серьги — висели, называла это варварством, а ее падчерица, институтка Валерия, которая считала это красотой, никак не могла этого проткнутия добиться: то запухали, то зарастали, — так и ходила злая, с шелковинкой.) Слово же «басовый» — просто барабан, бас: Шаляпин. А одна полоумная поклонница (у нее пол-ума, и она все время кланяется!) ставит в двенадцать часов ночи своего трехлетнего Сашу на стол и заставляет его петь, «как Шаляпин». И от этого у него круги под глазами и он совершенно не растет. Нет, бог с басовым! И уже для собственного удовольствия, долбя коленями стул, локтями — стол, ряд чудесных скрипичных, один другого внизу — полнее, вверху — стройнее, — целая вереница скрипичных лебедей!

Но это было письменное, писецкое, писательское рвение. Музыкального рвения — и пора об этом сказать — у меня не было. Виной, верней причиной было излишнее усердие моей матери, требовавшей с меня не в меру моих сил и способностей, а всей сверхмерности и безвозрастности настоящего рожденного призвания. С меня требовавшей — себя! С меня, уже писателя — меня, никогда не музыканта. «Отсидишь свои два часа — и рада! Меня, когда мне было четыре года, от рояля не могли оттащить!

«Noch ein wenig!»\* Хотя бы ты раз, раз у меня этого попросила!» Не попросила — никогда. Была честна, и никакая ее заведомая радость и похвала не могли меня заставить попросить того, что само не просилось с губ. (Мать меня музыкой — замучила.) Но и в игре была честна, играла без обману два своих положенных утренних часа, два вечерних (до музыкальной школы, то есть до шести лет!), и даже не часто оглядываясь на спасительный круг часов (которых я, впрочем, лет до десяти совершенно не понимала, — с тем же успехом могла бы оглядываться на «Смерть Цезаря» над нотной этажеркой), но как их глубокому зову — радуюсь! Играла без матери так же, как при матери, играла, несмотря на соблазны враждовавшей с матерью немки и сердобольной няньки («совсем дитя замучили!») и даже дворника, топившего печку в зале: «Пойди-ка, Мусенька, пробегись!» — и даже, иногда, самого отца, появлявшегося из кабинета, и, не без робости: «А как будто два часа уже прошли? Я тебя точно уж полных три слышу...» Бедный папа! В том-то и дело, что *не* слышал, ни нас, ни наших гамм, ганонов и галопов, ни материнских ручьев, ни Валерииных (пела) рулад. До того не слышал, что даже дверь из кабинета не закрывал! Ведь когда не играла я — играла Ася, когда не играла Ася — подбирала Валерия, и, покрывая и заливая всех нас — мать — целый день и почти что целую ночь! А знал он только всего один мотив — из «Аиды» — наследие первой жены, певчей и рано умолкшей птицы. «Даже “Боже, царя храни” не умеешь спеть!» — мать ему, с шутливой укоризной. «Как не могу? Могу! (и, с полной готовностью) Бо-о-же!» Но до «царя» не доходило никогда, ибо мать, с вовсе уже не шутивно, — а с истинно-страдальчески-искаженным лицом тут же прижимала к ушам руки, и отец переставал. Голос у него был сильный.

Позже, после ее смерти, он часто — Асе: «Что ты, Асенька, как будто фальшивишь?» — для очистки совести, — заменяя мать.

Нет, несмотря ни на какие соблазны, соболезнавания и зовы — играла. Играла твердокаменно.

Жара. Синева. Мушиная музыка и мука. Рояль у самого окна, точно безнадежно пытаюсь в него всем своим слоновым неповоротом — выйти, и в самое окно, уже наполовину в него войдя, как живой человек — жасмин. Пот льет, пальцы красные — играю всем телом, всей своей немалой силой, всем весом, всем нажимом и, главное, всем своим отвращением к игре. Смотрю на кисть, которую в детстве матери нужно было держать на одной

\*Еще немножко! (нем.)

линии (напряжения!) с локтем и первым пальцевым суставом и так неподвижно, чтобы не расплескать поставленной на нее (оцените коварство!) *севрской* чашки с кипящим кофе или не скатить серебряного рубля, а ныне, в моем — держать в непрерывном движении свободы, в чередовании поклона и заброса, чтобы играющая рука, в совокупности локтя, кисти и концов пальцев, давала пьющего лебедя, и на обороте которой (кисти) голубые жилы, у меня, если нажать, дают явную букву Н — того Николая, за которого, по толкованию немки, я через двенадцать лет выйду замуж, — по француженке же: Непгі. Все на воле: Андрюша с папой пошли купаться, мама с Асей «на пеньки», Валерия в Тарусу на почту, только кухарка одна стучит котлетным ножом — и я — по клавишам. Или, осень: Андрюша строгаёт палку, Ася, высунув язык, рисует дома, мама читает «Eckerhardt», Валерия пишет письмо Вере Муромцевой, я одна — «играю». (Зачем??)

— Нет, ты не любишь музыку! — сердилась мать (именно сердцем — сердилась!) в ответ на мой бесстыдно-откровенный блаженный, после двухчасового сидения, прыжок с табурета. — Нет, *ты* музыку — *не* любишь!

Нет — любила. Музыку — любила. Я только не любила — свою. Для ребенка будущего нет, есть только *сейчас* (которое для него — *всегда*). А сейчас были гаммы, и ганоны, и ничтожные, оскорблявшие меня своей малюточностью «пъески». И моя будущая виртуозность была для меня совершенно тем мужем Николаем или Непгі. Хорошо ей было, ей, которая на рояле могла все, ей, на клавиатуру сходившей, как лебедь на воду, ей, на моей памяти в три урока научившейся на гитаре и игравшей на ней концертные вещи, ей, с нотного листа читавшей, как я с книжного, хорошо ей было «любить музыку». В ней две музыкальных крови, отцовская и материнская, слились в одну, эти две-то ее всю и дали! 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.

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. Могу сказать, что я родилась не *ins Leben*, а *in die Musik*

hincin\*. Все лучшее, что можно было слышать, я отродясь слышала (*будущее* включая!). Каково же мне было, после невыносимого волшебства тех ежевечерних ручьев (тех самых ундинных, лесноцаревых, «жемчужны струи»), слышать свое честное, унылое, из кожи вон лезущее, под собственный счет и шелк метронома «игранье»? И как я могла не чувствовать к нему отвращения? Рожденный музыкант бы переборол. Но я не родилась музыкантом. (Помню, кстати, что одна из ее самых любимых русских книг была «Слепой музыкант», которым она меня постоянно попрекала, как и трехлетним Моцартом, и четырехлетней собой, а позже — Мусей Потаповой, которая меня обскакивала, и кем еще *не*, и кем только *не!*..)

Щелк метронома. Есть в моей жизни несколько незыблемых радостей: не идти в гимназию, проснуться не в Москве 19-го года и не слышать метронома. Как это музыкальные уши его переносят? (Или музыкальные уши другое, чем музыкальные души?) Метроном я, до четырех лет, даже любила, почти так же, как часы с кукушкой, и за то же: за то, что в нем тоже кто-то живет, причем кто — неизвестно, потому что я его, в доме, обновила. Это был дом, в котором я сама хотела жить. (Дети всегда хотят в чем-нибудь невыносимом жить, — так мой сын, шести лет, мечтал жить в уличном фонаре: светло, тепло, высоко, все видно. «А если в твой дом бросят камнем?» — «Тогда я в них буду бросаться огнем!») Но как только я под его методический шелк *подпала*, я его стала ненавидеть и бояться до сердцебиения, до обмирания, до похолодания, как и сейчас боюсь по ночам будильника, всякого равномерного, в ночи, звука. Точно по мою душу идет этот звук! Кто-то стоит над твоей душой, и тебя торопит, и тебя удерживает, не дает тебе нидохнуть, ни глотнуть, и так же будет тебя торопить и удерживать, когда ты уйдешь, — один в пустой зале, над пустым табуретом, над закрытой рояльной крышкой, — потому что его забыли закрыть — и доколе не выйдет завод. Неживой — живого, тот, которого нет, — того, который есть. А вдруг завод никогда не выйдет, а вдруг я с табурета — никогда не встану, никогда не выйду из-под тик-так, тик-так... Это была именно Смерть, стоящая над душою, живой душою, которая может умереть — бессмертная (уже мертвая) Смерть. Метроном был — гроб, и жила в нем — смерть. За ужасом звука я даже забывала ужас вида: стальная палка, вылезаящая, как палец, и с маниакальной тупостью качающаяся за живой спиной. Это была моя

\*Не в жизнь, а в музыку (*нем.*).

первая встреча с техникой и предрешившая все остальные, техника во всей ее свежести, ее стальной букет, ее первый, мне, стальной бутон. О, я никогда не отставала от метронома! Он меня держал — не только в такте, но физически приковывал к табурету. Открытый метроном был лучшей гарантией, что я не оглянусь на часы. Но мать, к счастью, иногда забывала, и никакая моя — ее! — протестантская честность не могла заставить меня напоминанием обречь себя на эту муку. Если я когда-нибудь кого-нибудь хотела убить — так метроном. И не перестал еще идти из глаз моих тот взгляд сладострастной мести, которым я, отыграв и с самым непринужденным видом проходя мимо этажерки, его, через все высокомерие плеча, дарила: «Я — иду, а ты — стоишь!»

Но мимо этажерки я не только проходила, я у нее подолгу стояла. Этажерка была та же библиотека, но — некая, — точно я вдруг ослепла или одурела. Или та же стена отцовских латинских, материнских английских книг, именно стена — непроницаемая: читаю буквы и не понимаю. Настолько ума у меня было, чтобы сознавать, что здесь, в этих коричневых, вожделенно-толстенных и громадных тетрадных томах — все «жемчужны струи» и моря материнской игры. Но не слышу — глухо! Видит око — да зуб неймет! Тогда, отказавшись, начинаю читать слова: Opus — Moll — Rubinstein — Нувеллист..

Нотная этажерка делилась на «мамино» и «Лёрино». Мамино: Бетховен, Шуман, опусы, Dur'ы, Moll'и, Сонаты, Симфонии, Allegro non troppo, и Лёрино — Нувеллист. Нувеллист + Романсы (через французское an). И я, конечно, предпочитала «ансы». Во-первых, в них вдвое больше слов, чем нот (на одну нотную строчку — две буквенные), во-вторых, я всю Лёрину библиотеку могу прочесть *подстрочно*, минуя ноты. (Когда я потом, вынужденная необходимостью *своей* ритмики, стала разбивать, разрывать слова на слога путем непривычного в стихах тире, и все меня за это, годами, ругали, а редкие — хвалили (и те и другие за «современность») и я ничего не умела сказать, кроме: «так нужно», — я вдруг однажды глазами увидела те, младенчества своего, романсные тексты в сплошных законных тире — и почувствовала себя омытой: всей Музыкой от всякой «современности»: омытой, подержанной, подтвержденной и узаконенной — как ребенок по тайному знаку рода оказавшийся — родным, в праве на жизнь, наконец! Но, может быть, прав и Бальмонт, укоризненно-восхищенно говоря мне: «Ты требуешь от стихов того, что может дать — только музыка!») Романсы были те же книги, только с но-



тами. Под видом нот — книги. Только жаль, что такие короткие. Распахнешь — и конец.

Вот Дивный Терем, с нарисованной зеленой вроде-дачей на ходулях и таинственной, колышками, вкось, надписью: «Посвящается Ее Высочеству Великой Княжне (не помню какой) ко дню возвращения (а может быть, и отбытия) Ее Августейшего Жениха, Принца (забыла — какого)». «Дивный терем стоит — И хором много в нем...» Помню ожигавший и заливавший меня ликованием возглас: «Он вернется, жених!» — точно все спасение мира было в том, чтобы жених — вернулся, обещание, от музыки становившееся обетованием, звучащее совсем как: «Благословен грядый во имя Господне!» — и, одновременно заливавшее меня тоскою — так, точно не вернется жених. Этот магический удар по мне Дивного Терема — те же острые верхи тоски! — я потом узнала в Нибелунгах и, целую жизнь спустя, в бессмертном эпосе Зигрид Ундсет. Это была моя первая встреча с Скандинавским Севером. «Жених» же мне почему-то представлялся летящим на ковре-самолете, или просто Змеем-Горынычем; во всяком случае чем-то воздушным, с неба падающим на ту самую гору. И — как продолжение этой горы — в другом уже романсе: «Милые горы, мы возврати-имся...» Что это значило? И кто сочинил эти страшные слова, кроме которых ничего не помню, да, кажется, ничего и не было. Кто (да еще *мы*, во множественном!) утешает *горы*, что — возвратится? Может быть, те самые Ее Высочество с Змеем-Горынычем, улетающие со своей горы — царствовать? Во всяком случае, для романса — слова странные, и как Святополк-Мирский говорил, «теряюсь в догадках». Достоверно одно: страсть моя к горам и тоска на ровном месте, дикие для средне-россиянки, — оттуда. Горы во мне начались с тоски по ним и даже с тоски — их — по мне: ведь я же им в утешение пела, что — «возвратимся!»

А вот еще, и тоже с картинкой, которую Валерия по многу раз перерисовывала акварелью в альбомы своим институтским подругам: темно-коричневая старуха с одной серьгой, в большом клетчатом, как у нашей матери, платке, а нос и подбородок сходятся так, что как раз еще успеешь просунуть нож, — Ворожея.

Погадай-ка мне, старушка,  
Я давно тебя ждала.  
И косматая, в лохмотьях,  
К ней цыганка подошла.

— Лохматая, в космотях! — как во все горло пел Андрюша, только и ждавший, чтобы певичка попала на эту строку. Пение кончалось погоней, а песня — что любит. «Да, сказал цветок ей темным, сердцу внятным языком. На устах ее — улыбка, в сердце — радость и гроза...»

Всю эту Лёрину полку я с полным упоением и совершенно всухую целый день повторяла наизусть, даже иногда, забывшись, при матери. «Что это ты опять говоришь? Повтори-ка, повтори!» — «В сердце радость и гроза». — «Что это значит?» — Я, уже тихо: «Что в сердце радость и гроза». — «Что? Что?» — мать, наступая. Я, уже совсем тихо (но твердо): «Гроза — и радость». — «Какая гроза? Что значит — гроза?» — «Потому что ей страшно». — «Кому ей?» — «Которая подошла к старушке, потому что старушка — страшная. Нет, это старушка — подошла». — «Какая старушка? Ты с ума сошла!» — «Из Лёриной песни. Одна барышня обдирала маргаритку и вдруг видит: старушка — с палкой... Это называется «Ворожéя» (ударяю на предпоследнем слог). Мать, так же: «А что значит Ворожéя?» — «Я не знаю». Мать, торжествующе: «А, вот, видишь, не знаешь, а говоришь! Я тебе тысячу раз говорила, чтобы ты не смела читать Лёриных нот. Не могу же я, наконец, от нее и этажерку запирать на ключ!» — мать, торопливо проходящему с портфелем в переднюю, внимательно-непонимающему отцу. Пользуясь отводом, скрываюсь в недосыгаемость лестницы, но уже с половины ее: «На устах ее улыбка, в сердце радость и гроза... Та́-та, та́-та, та́-та, та́-та... Он глядит в ее глаза...» — Так, из-под самого метронома, из-под самого его, полированного, носа лились на меня потоки самой *бестактной* лирики. А иногда я, застигнутая, просто — врала. (До четырех лет я, по свидетельству матери, говорила только правду, потом, очевидно, спохватилась...) «Что ты опять тут делаешь?» — «Я смотрю на метроном». — «Что значит «смотрю на метроном?»» Я, с противоестественным восторгом: «Он такой красивый! (Пауза и, ничего не найдя): Желтый!» Мать, уже смягченная: «На метроном нужно не смотреть, а слушать». Я, уже на верху *спасательной* лестницы, разрываясь между желанием и ужасом быть услышанной, громким, но шепотом: «Мама, а я в Лёриных нотах рылась! А метроном — урод!»

К Лёриному репертуару относились еще все ноты ее матери, все эти оперы, и арии, и аранжировки, тоже со словами, но непонятными (пению училась в Неаполе) и с подавлявшим меня количеством ненавистных мне надлинейных трижды и четырежды

перечеркнутых нот. «Нувеллист» же я, за детскую простоту нотного начертания, полную его доступность моей детской несостоятельности — презирала: столько белых и никаких перечерков, — точно взяли один материнский нотный лист и рассыпали (как кур кормят!) на целый год «Нувеллиста», — так, чтобы на каждую страницу хоть немножко попало, — почти что мой «Леберт и Штарк», — только с педалью. Педаль мне, кстати, была строго воспрещена. «От земли не видать, а уже педаль! Чем ты хочешь быть: музыкантом или (проглатывая «Лёру»)... барышней, которая, кроме педали да закаченных глаз... Нет, ты сумей *рукой* дать педаль!» Давала — ногой, но только в отсутствие матери, но зато так подолгу, что уже не понимала: уже я (гужу) или еще педаль? (представлявшаяся мне, кстати, золотой туфелькой — Plattfuss\* — Золушки!). Но у педали была еще одна — словесная родня: *педель*, педель студенческих *сходок*, педель, забравший на сходке нашего с Асей до собачьего вою любимого Аркадия Александровича (Аркаэксаныча), Андрюшиного репетитора. Педелем вызвано второе мое в жизни стихотворение:

Все бегут на сходку:  
Сходка где? Сходка — где?  
Сходка будет на дворе.

Педель, мнившийся мне огромным, выше всего этого двора, и забирающий студентов (Аркаэксанычей) свыше, огромной раскоряченной лапой, как Людоед — мальчиков с пальчиков. Людоед — но так как это *все-таки* университетский служащий — то весь в медалях. И, конечно, такой же один, как педали — две. Но, назвав педеля, не могу не упомянуть его словесной родни: пуделя, белого ученого Капи из «Sans Famille», который рвет педеля за *панталоны*. — тогда педель Аркаэксаныча выпускает, — и их общей, педеля и педали, словесной родни, двоюродной сестры *падали*, той падали, которой пахнет — одну секунду — и каждый раз — и безумно сильно — в бузине, у самого подступа к нашей тарусской даче, падали, от детства и Тарусы такой родной и мной-самой, что каждый раз, как это слово слышу — оборачиваюсь.

Но возвратимся на мой мученический табурет. Табурет был, как все, должно быть, но я-то тогда не знала, что все такие, и даже не знала, что есть еще такие, это был *табурет*, вещь в доме

\*Плоскостопия (нем.).

без себе подобных, магическая, ибо из всех вещей именно она требовала, чтобы я сидела смиренно, а сама — вертелась! На своей рубчатой шее, так напоминавшей ощипанную индюшачью. Вывернешь ее до предела и ждешь не без волнения, что вот «голова», ослабнув, качнется и совсем отвалится. Но помню и отвал другой головы — собственной, когда, вжавшись руками в сидение и ногами помогая, обмирая от близящейся сладкой тошноты, не раз, не два, а весь винт ввысь и затем вниз — до отрыва головы, рвущейся с шеи, как шар с крутимой палки. «А-а-а! опять *завертелась!* — тихо вошедший и безмолвно наблюдавший Андрюша, с злорадством глядя на мое зеленое лицо. — Давай перочинный нож, а то маме скажу, как ты тут без нее своих Лебертов и Штарков играешь. (Пауза.) Дашь нож?» — «Нет». — «Так вот тебе Леберт! — Так вот тебе Штарк!» И, уверяю, удар был вовсе не *staccat'*ный.

Андрюша на рояле не учился, потому что был от другой матери, которая пела, и вышло бы вроде измены: дом был начисто поделен на пенью (первый брак отца) и рояль (второй), которые иногда тарусскими поздними вечерами и полями в двухголосом пении, Валерии и нашей матери — сливались. Но как сейчас слышу материнское сдавленно-исступленное «ох» в ответ на Валерино, часами, «подбирание» и «напевание», как сейчас вижу искажение всего ее лица и рук на каком-нибудь особенно-выразительном, при помощи педали, аккорде, или на особенно-высокой, при помощи полузакрытых глаз и вертикального подбородка, ноте, за которой вот-вот начнется тот ужасный безголосый сухо-горловой крик, сравнимый по нестерпимости только с внезапно ожившим и заигравшим под языком зубным нервом, — крик, за который можно убить.

Но, возвращаясь к совершенно непричемному, непевшему и неигравшему Андрюше: Андрюшину роялю воспротивился сам его дед Иловайский, заявивший, что «Ивану Владимировичу в доме и так довольно музыки». Бедный Андрюша, затертый между двумя браками, двумя роками: петть мальчиков не учат, а рояль — *мейновское* (второ-женино). Бедный Андрюша, на которого не хватило: — ушей? свободной клавиатуры? получаса времени? просто здравого смысла? чего? — всего и больше всего — слуха. Но вышло как по-писаному: ни из Валеринных горловых полосканий, ни из моего душевного туше, ни из Асиных «тилитили» — ничего не вышло, из всех наших дарований, мучений, учений — ничего. Вышло из Андрюши, отродясь не взятого на

наш горделивый музыкальный корабль, попавшего в нашем доме в некое междумузикальное пространство, чтобы было гостям и слугам, а может быть, и городовому за окном — на чем отдохнуть: на его нмоте. Но по-особому вышло, и двойной запрет сбился: ни петь, ни играть на рояле он не стал, но, из Андрюши став Андреем, сам, самоучкой, саморучно и самоушно, научился играть сначала на гармонике, потом на балалайке, потом на мандолине, потом на гитаре, подбирая по слуху — все, и не только сам научился, а еще и Асю научил на балалайке, и с бóльшим успехом, чем мать на рояле: играла громко и верно. И последней радостью матери была радость этому большому красивому, смущенно улыбающемуся неаполитанцу-пасынку (оставленному ею с гимназическим бобриком), с *ее* гитарой в руках, на которой он, присев на край ее смертной постели, смущенно и уверенно играл ей все песни, которые знал, а знал — все. Гитару свою она ему завещала, передала из рук в руки: «Ты так хорошо играешь, и тебе так идет...» И, кто знает, не пожалела ли она тогда, что *тогда* послушалась старого деда Иловайского и своего молодого второжениного такта, а не своего умного, безумного сердца, то есть забывши всех дедов и жен: ту, первую, себя, вторую, нашего с Асей музыкального деда и Андрюшиного исторического, не усадила: меня — за письменный стол, Асю — за геркулес, а Андрюшу — за рояль: «*До*, Андрюша, *до*, а это ре, *до* — ре...» (из которого у меня никогда ничего не вышло, кроме *Doré, Gustav'a...*).

Но замечаю, что я еще ничего не сказала о главном действующем лице моего детства — самом рояле. (Золотыми буквами «Бэккер», — *Royale à queue.*) Но рояль не один. В каждом играющем детстве: раз, два, три — четыре рояля. Во-первых, — тот, за которым сидишь (томишься и так редко гордишься!). Во-вторых, — тот, за которым сидят — мать сидит — значит: гордишься и наслаждаешься. Не «как сейчас вижу», — так сейчас уже не вижу! — как *тогда* вижу ее коротковолосую, чуть волнистую, никогда не склоненную, даже в письме и в игре отброшенную голову, на высоком стержне шеи между двух таких же непреклонных свеч на выдвижных боковых досочках. И еще раз ту же голову — в одном из парных стоячих зальных зеркал, в зеркальной его вертикали над рояльной горизонталью, ту же голову, но с невидимой нам стороны (тайна зеркала, усугубленная тайной профиля!) — в отвесном зеркальном пролете, отдаляющем ее от нас на всю непостижимость и недостижимость зеркала, голову матери, между свеч от зеркала делающуюся — почти елкой!

Третий и, может быть, самый долгий, — тот, под которым сидишь: рояль изнизу, весь подводный, подрояльный мир. Подводный не только из-за музыки, лившей на голову: за нашим, между ним и окнами, заставленные сго черной глыбой, отделенные и отраженные им как черным озером, стояли цветы, пальмы и филодендроны, подрояльный паркет превращавшие в настоящее водное дно, с зеленым, на лицах и на пальцах, светом, и настоящими корнями, которые можно было руками трогать, где как огромные чуда беззвучно двигались материнские ноги и педали.

Трезвый вопрос: почему цветы стояли за роялем? Чтобы удобнее поливать? (С матери, при ее нраве, бы случилось!) Но от этого соединения: рояльной воды, и воды леечной, рук матери, играющих, и рук, поливающих, попеременно льющих то воду, то музыку, рояль для меня навсегда отождествлен с водою, с водой и зеленью: лиственным и водным шумом.

Это — материнские руки, а вот — материнские ноги. Ноги матери были отдельные живые существа, вне всякой связи с краем ее длинной черной юбки. Вижу их, вернее, одну, ту, что на педали, узкую, но большую, в черном, бескаблучном башмаке на пуговках, которые мы зовем глазами мопса. Потому они и прюне-левые (*grunelle des yeux\** — мопса). Нога черная, а педаль золотая, и почему это для матери она правая, а для меня левая? Как это она сразу — правая и левая? Ведь если бы нажать отсюда, то есть из-под рояля, лицом к коленям матери, она бы оказалась левой, то есть короткой (по звуку). Почему же у матери она выходит правая, то есть звук — тянет? А что, если я одновременно с материнской ногой нажму ее — рукой? Может быть, получится длинно-короткая? Но длинно-короткая значит никакая, значит — ничего не получится? Но тронуть ногу матери я не смею, это мне, собственно, и в голову не могло прийти.

«Еще доказательство твоей немзыкальности!» — восклицала мать, после целого часа игры (из которой выходила потерянная, как пловец из слишком долгой и бурной воды, никого и ничего не узнавая), после часовой игры, наконец, обнаружившая, что мы весь час сидели под роялем: Ася — вырезая из картонного листа телесных девочек и их поштучное приданое, я — думая про правую и левую, а чаще ничего не думая, как в Оке. Андрюша под роялем скоро перестал сидеть; у него вдруг так выросли ноги, что он непременно попадал ими в ноги матери, которая тогда вставала и усаживала его за книгу, которые он ненавидел, потому

\*Зрачки (*фр.*).

что ему только их и дарили — именно потому, что ненавидел — для того чтобы любил. И еще потому, что у него от чтения сразу шла кровь носом. Так что, из инстинкта самосохранения, под рояль не лез, а неподвижно сидел на своем штексенпферде\* в арке залы, показывая нам с Асей кулаки и языки. «Музыкальное ухо не может вынести такого грома! — уже гремела мать, совершенно меня оглушая. — Ведь оглохнуть можно!» (Молча: «Это-то мне и нравится!» Вслух же:) «Так лучше слышно!» — «Лучше слышно! Барабанная перепонка треснуть может!» — «А я, мама, ничего не слышала, честное слово! — торопливо и хвастливо, Ася. — Я все думала про этот маленький, маленький, ма-аленький зубчик!» — в полном чистосердечии суя матери под нос безукоризненной резки кукольные панталоновые фестоны. — «Как, ты вдобавок еще острыми ножницами резала! — мать, совсем сраженная. — Fräulein, где вы? Одной лучше слышно, а другая ничего не слышала, и это дедушкины внучки, мои дочери... О, господи!.. — И, замечая уже дрожащие губы своей любимицы: — Асеньке — еще простительно... Асенька еще маленькая... Но ты, ты, которой на Иоанна Богослова шесть лет стукнуло!»

Бедная мать, как я ее огорчала и как она никогда не узнала, что вся моя «немузыкальность» была — всего лишь *другая* музыка!

Четвертый рояль: тот, над которым стоишь: глядишь и, глядя, входишь, и который, в постепенности годов, обратно вхождению в реку и всякому закону глубины, тебе сначала выше головы, потом по горло (и как начисто срезая голову своим черным краем холодной ножа!), потом по грудь, а потом уже и по пояс. Глядишь и, глядя, глядишься, постепенно сводя сначала кончик носа, потом рот, потом лоб с его черным и твердым холодом. (Почему он такой глубокий и такой твердый? Такая вода и такой лед? Такой да и такой нет?) Но, кроме попытки войти в рояль лицом, была еще простая детская шалость: надыхать, как на оконное стекло, и на матовом, уже сбегавшем серебряном овале дыхания успеть отпечатать нос и рот, которые: нос — выходит пяточком, а рот — совершенно распухшим, точно пчела всюду укусила! — в глубоких продольных полосках, как цветок, и вдвое короче, чем в жизни, и вдвое шире и который сразу исчезает, сливаясь с чернотой рояля, точно рояль мой рот — проглотил. А иногда я, за недостатком времени, с оглядкой на все выходы залы: в переднюю — раз, в столовую — два, в гостиную — три, в мезонин — четыре, отку-

\*Деревянной лошадке на палочке (нем.).

да, из всех сразу, могла выйти мать, просто рояль целовала — для холода губ. Нет, можно войти дважды в ту же реку. И вот, с самого темного дна, идет на меня круглое пятилетнее пытлиное лицо, без всякой улыбки, розовое даже сквозь черноту — вроде негра, окунутого в зарю, или розы — в чернильный пруд. Рояль был моим первым зеркалом, и первое мое, своего лица, осознание было сквозь черноту, переводением его на черноту, как на язык темный, но внятный. Так мне всю жизнь, чтобы понять самую простую вещь, нужно окунуть ее в стихи, *оттуда* увидеть.

И, наконец, последний рояль — тот, в который заглядываешь: рояль нутра, нутро рояля, струнное его нутро, как всякое нутро — тайное, рояль Пандориного: «А что там внутри?» — тот, о котором Фет, во внятной только поэту и музыканту, потрясающей своей зрительностью строке:

Рояль был *весь* раскрыт, и струны в нем дрожали...

Не те аллегорические «струны души», а настоящие, рукой мастера протянутые и которые рукой можно тронуть, проследить от серебряных закрепок до обутых в красный бархат молоточков, *Hämmerlein im Kämmerlein\**, чем-то — гриммовских, чем-то гномовских. Рояль торжественных дней, карет, ротонд. Великого Созвездия Люстры, рояль больших четырехручных состязаний, римской квадриги — рояль! — редкостный его лик, когда он, поставленный дыбом крышкой, сразу обращался в арфу, а озерная его несомутимая гладь в струнную, бурей или богатырем низложенную изгородь Жар-Птицы — только задень, и что пойдет! Рояль, от которого утром, как от всякого ночного чуда, не оставалось ни следу!

Но чтобы ничего не обидеть в моем старом друге-недруге: *Notenpult*, нотный пюпитр, та изгородь из неживых цветов — между волей и мной, — черные деревянные лакированные цветы, в шмелиные, змеиные, малинные дни заменявшие мне, увы, цветы полевые! Нотный пюпитр, который можно класть так, чтобы нотная тетрадь лежала, как в обмороке, — и ставить так, чтобы висела над тобой, как утес, ежесекундно грозя разразиться ужасающей клавишной кашей. Рояльный пюпитр с освободительным треском его окончательного закрытия.

И еще — сама фигура рояля, в детстве мнившаяся мне окаменелым звериным чудовищем, гиппопотамом, помнится, не из-за

---

\*Молоточка в каморочке (нем.).



вида, — я их никогда не видала! — а из-за звука: гиппоно (само тулово), а хвост — там. А потом, с переводом вещей на человеческое — пожилой мужской фигурой тридцатых годов: тучный, но *bien pris dans la taille\**, несмотря на громоздкость — грация, тот опытный, несмолодой, непременно — фрачный танцор, которого девушки, только взглянув, предпочитают самому воздушно-му и военному. А еще лучше — дирижер! ярко-черный, плавный, без лица, потому что всегда спиной, — и полный чар. Поставь рояль дыбом, и будет дирижер! И, оставив и танцора, и дирижера: ведь рояль только вблизи неповоротлив на вес — непомерен. Но отойди в глубину, положи между ним и собой все необходимое для звучания пространство, дай ему, как всякой большой вещи, *место стать собой*, и рояль выйдет не менее изящным, чем стрекоза в полете. Горы только на тебя давят, и единственная возможность их с себя снять — либо отойти, либо взойти. Взойди на рояль. Руками взойди. Как мать всходила.

Чтобы дать, хоть немножко, ее игру — три случая. Когда мы с ней, в самый разгар ее первого туберкулезного приступа, приехали в Нерви, была уже ночь и играть нельзя было. Так мы и заснули, мы с Асей не увидев моря, она — не испробовав рояля. Зато с утра она, совсем больная, всю дорогу лежавшая, сразу встала — и села. Через несколько минут — стук в дверь. На пороге черный сладкий брюнет в котелке. «Позвольте представиться: д-р Манжини. А вы, если не ошибаюсь, — синьора такая-то, моя будущая пациентка? (речь шла на затрудненном французском). Я проходил мимо и слышал вашу игру. И должен предупредить вас, что если вы будете так продолжать, вы не только сама сгорите, но весь наш Pension Russe — сожжете». И, с неизъяснимой усладой, уже по-итальянски: «Geniale... Geniale...» Играть он ей, конечно, надолго запретил.

Второй случай — уже на возвратном пути в Россию — умирать. Где-то, кажется в Мюнхене, она — все то же, куда бы мы ни прибывали, — только умывшись с дороги и даже не переодевшись, сразу пошла к роялю. И вот, видим с Асей, как какой-то мальчик, старше нас, должно быть, лет четырнадцати, ярко-розовый и весь отливающий волосняным золотом, все подъезжает к ней на стуле, к ней: к ее рукам и кипящим из-под них звукам, пока, наконец, неловким движением, как совершенно сонный, не свалился ей под ноги вместе со стулом, то есть попросту — под рояль. Мать, ничего не замечавшая, тут сразу все поняла: без вся-

---

\*Здесь: изящный (*фр.*).

кой улыбки помогла ему выбраться и, опустив ему на голову руку, гуг же не отводя ее, чуть погладила ему лоб, точно вчитываясь. (Сын Александр.) Нужно сказать, что из всех присутствующих, а присутствовали — все те же, куда бы мы ни прибывали — все, никто не засмеялся. (Ибо мальчик так же просто — с тем же полуоткрытым ртом — и с тем же стулом — мог бы свалиться на горячую печь — или в львиный ров.) Мы же с Асей отродясь знали, что глупо смеяться, когда другой падает: ведь Наполеон — тоже упал! (Я даже, в своем максимализме, шла дальше: глупо, когда *не* падает. Идет и не падает — вот дурак!) Никогда не забуду своей матери с чужим мальчиком. Это был самый глубокий, за всю мою жизнь, *поклон*.

— Мама (это было ее последнее лето, последний месяц последнего лета) — почему у тебя «*Warum*»\* выходит совсем по-другому?

— *Warum* — «*Warum*»? — пошутила с подушек мать. И, смывая с лица улыбку: — Вот когда вырастешь и оглянешься и спросишь себя, *warum* все так вышло — как вышло, *warum* ничего не вышло, не только у тебя, но у всех, кого ты любила, кого ты играла, — ничего ни у кого — тогда и сумеешь играть «*Warum*». А пока — старайся.

Последнее — смертное. Июнь 1906 года. До Москвы не доехали, остановились на станции «Тарусская». Всю дорогу из Ялты в Тарусу мать переносили. («Села пассажирским, а доеду товарным», — шутила она.) На руках же посадили в тарантас. Но в дом она себя внести не дала. Встала и, отклонив поддержку, сама прошла мимо замерших нас эти несколько шагов с крыльца до рояля, неузнаваемая и огромная после нескольких месяцев горизонтальности, в бежевой дорожной пелерине, которую пелериной заказала, чтобы не мерить рукавов.

— Ну посмотрим, куда я еще поеду? — усмехаясь и явно — себе сказала она. Она села. Все стояли. И вот из-под отвычных уже рук — но мне еще не хочется называть вещи, это еще моя тайна с нею...

Это была ее последняя игра. Последние ее слова, в той, свежего соснового тесу, затемненной тем самым жасмином пристройке, были:

— Мне жалко только музыки и солнца.

После смерти матери я перестала играть. Не перестала, а по-

\*«Почему» (нем.).

степенно свела на нет. Приходили еще учительницы. Но те вещи, которые я при ней играла, остались последними. Дальше при ней достигнутого я не пошла. Старалась-то я при ней из страха и для ее радости. Радовать своей игрой мне уже было некого — всем было все равно, верней: только ей одной мое нестарание было бы страданием — а страх, страх исчез от сознания, что ей оттуда (меня всю) видней... что она мне меня — такую, как я есть — простит?

Учительницы моих многочисленных школ, сначала ахавшие, вскоре ахать перестали, а потом уж и по-другому ахали. Я же молчаливо и упорно сводила свою музыку на нет. Так море, уходя, оставляет ямы, сначала глубокие, потом мелеющие, потом чуть влажные. Эти музыкальные ямы — следы материнских морей — во мне навсегда остались.

Жила бы мать дальше — я бы, наверное, кончила Консерваторию и вышла бы неплохим пианистом — ибо данные были. Но было другое: *заданное*, с музыкой несравненное и возвышающее ее на ее настоящее во мне место: общей музыкальности и «недюжинных» (как мало!) способностей.

Есть силы, которых не может даже в таком ребенке осилить даже такая мать.

## МОЙ ПУШКИН

Начинается как глава настольного романа всех наших бабушек и матерей — «Jane Eyre» — Тайна красной комнаты.

В красной комнате был тайный шкаф.

Но до тайного шкафа было другое, была картина в спальне матери — «Дуэль».

Снег, черные прутья деревец, двое черных людей проводят третьего, под мышки, к саням — а еще один, другой, спиной отходит. Уводимый — Пушкин, отходящий — Дантес. Дантес вызвал Пушкина на дуэль, то есть заманил его на снег и там, между черных безлистных деревец, убил.

Первое, что я узнала о Пушкине, это — что его убили. Потом я узнала, что Пушкин — поэт, а Дантес — француз. Дантес возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, то есть заманил на снег и там убил его из пистолета в живот. Так я трех лет твердо узнала, что у поэта есть живот, и, — вспоминая всех поэтов, с которыми когда-либо встречалась, — об этом *животе* поэта, который так часто не-сыт и в который Пушкин был убит, пеклась не меньше, чем о его душе. С пушкинской дуэли во мне началась *сестра*. Больше скажу — в слове *живот* для меня что-то священное, — даже простое «болит живот» меня заливает волной содрогающегося сочувствия, исключаящего всякий юмор. Нас этим выстрелом всех в живот ранили.

О Гончаровой не упоминалось вовсе, и я о ней узнала только взрослой. Жизнь спустя горячо приветствую такое умолчание матери. Мещанская трагедия обретала величие мифа. Да, 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.

— Нет, нет, нет, ты только представь себе! — говорила мать, совершенно не представляя себе этого *ты*. — Смертельно раненный, в снегу, а не отказался от выстрела! Прицелился, попал

и еще сам себе сказал: браво! — тоном такого восхищения, каким ей, христианке, естественно бы: «Смертельно раненный, в крови, а простил врагу!» Отшвырнул пистолет, протянул руку, — этим, со всеми нами, явно возвращая Пушкина в его родную Африку мести и страсти и не подозревая, какой урок — если не мести, так страсти — на всю жизнь дает четырехлетней, еле грамотной мне.

Черная с белым, без единого цветного пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревьев, черная и белая картина «Дуэль», где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта — чернью.

Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта — убили.

С тех пор, да, с тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова — убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали все мое младенчество, детство, юность, — 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.

Три таких картины были в нашем трехпрудном доме:

в столовой — «Явление Христа народу», с никогда не разрешенной загадкой совсем маленького и непонятно-близкого, совсем близкого и непонятно-маленького Христа; вторая, над нотной этажеркой в зале — «Татары» — татары в белых балахонах, в каменном доме без окон, между белых столбов убивающие главного татарина («Убийство Цезаря») и — в спальне матери — «Дуэль». Два убийства и одно явление. И все три были страшные, непонятные, угрожающие, и крещение с никогда не виденными черными кудрявыми орлоносими голыми людьми и детьми, так заполнившими реку, что капли воды не осталось, было не менее страшное тех двух, — и все они отлично готовили ребенка к предназначенному ему страшному веку.

---

Пушкин был негр. У Пушкина были бакенбарды (NB! только у негров и у старых генералов), у Пушкина были волосы вверх и губы наружу, и черные, с синими белками, как у щенка, глаза, — черные вопреки явной светлоглазости его многочисленных портретов. (Раз негр — черные\*.)

Пушкин был такой же негр, как тот негр в Александровском пассаже, рядом с белым стоячим медведем, над вечно-сухим фонтаном, куда мы с матерью ходили посмотреть: не забил ли? Фонта-

---

\*Пушкин был светловолос и светлоглаз. — *Примеч. М. Цветаевой.*

ны никогда не бьют (да как это они бы делали?), русский поэт-негр, поэт-негр, и поэта — убили.

(Боже, как сбылось! Какой поэт из бывших и суших *не* негр, и какого поэта — *не* убили?)

Но и до «Дуэли» Наумова — ибо у каждого воспоминания есть свое до-воспоминание, предок-воспоминание, пращур-воспоминание, точно пожарная лестница, по которой спускаешься спиной, не зная, будет ли еще ступень — которая *всегда* оказывается — или внезапное ночное небо, на котором открываешь все новые и новые высочайшие и далечайшие звезды. — но до «Дуэли» Наумова был другой Пушкин, Пушкин, — когда я еще не знала, что Пушкин — Пушкин. Пушкин не воспоминание, а состояние, Пушкин — всегда и отвсегда, — до «Дуэли» Наумова была заря, и, из нее вырастая, в нее уходя, ее плечами рассекая, как пловец — реку, — черный человек выше всех и чернее всех — с наклоненной головой и шляпой в руке.

Памятник Пушкина был не памятник Пушкина (родительный падеж), а просто Памятник-Пушкина, в одно слово, с одинаково непонятными и порознь не существующими понятиями памятника и Пушкина. То, что вечно, под дождем и под снегом, — о, как я вижу эти нагруженные снегом плечи, всеми российскими снегами нагруженные и усиленные африканские плечи! — плечами в зарю или в метель, прихожу я или ухожу, убегаю или добегаю, стоит с вечной шляпой в руке, называется «Памятник-Пушкина».

Памятник Пушкина был цель и предел прогулки: от памятника Пушкина — до памятника Пушкина. Памятник Пушкина был и цель бега: кто скорей добежит до Памятник-Пушкина. Только Асина нянька иногда, по простоте, сокращала: «А у Пушкина — посидим», — чем неизменно вызывала мою педантическую поправку: «Не у Пушкина, а у Памятник-Пушкина».

Памятник Пушкина был и моя первая пространственная мера: от Никитских Ворот до памятника Пушкина — верста, та самая вечная пушкинская верста, верста «Бесов», верста «Зимней дороги», верста всей пушкинской жизни и наших детских хрестоматий, полосатая и торчащая, непонятная и принятая\*.

\*Там верстою небывалой

Он торчал передо мною... («Бесы»)

Пушкин здесь говорит о верстовом столбе.

Ни огня, ни черной хаты...

Глушь и снег... Навстречу мне

Только версты полосаты

Попадают одна... («Зимняя дорога»). Примеч. М. Цветаевой.

Памятник Пушкина был --- обиход, такое же действующее лицо детской жизни, как рояль или за окном городской Игнатьев, — кстати, стоявший почти так же непреложно, только не так высоко, — памятник Пушкина был одна из двух (третьей не было) ежедневных неизбежных прогулок — на Патриаршие Пруды — или к Памятник-Пушкину. И я предпочитала — к Памятник-Пушкину, потому что мне нравилось, раскрывая и даже разрывая на бегу мою белую дедушкину карлсбадскую удавочную «кофточку», к нему бежать и, добежав, обходить, а потом, подняв голову, смотреть на чернолицего и чернорукого великана, на меня не глядящего, ни на кого и ни на что в моей жизни не похожего. А иногда просто на одной ноге обскакивать. А бегала я, несмотря на Андриюшину долговязость и Асину невесомость и собственную толстоватость — лучше их, лучше всех: от чистого чувства чести: добежать, а потом уж лопнуть. Мне приятно, что именно памятник Пушкина был первой победой моего бега.

С памятником Пушкина была и отдельная игра, моя игра, а именно: приставлять к его подножью мизинную, с детский мизинец, белую фарфоровую куколку — они продавались в посудных лавках, кто в конце прошлого века в Москве рос — знает, были гномы под грибами, были дети под зонтами, — приставлять к гигантову подножью такую фигурку и, постепенно проходя взглядом снизу вверх весь гранитный отвес, пока голова не отваливалась, рост — сравнивать.

Памятник Пушкина был и моей первой встречей с черным и белым: такой черный! такая белая! — 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.

Памятник Пушкина был и моей первой встречей с числом: сколько таких фигурок нужно поставить одна на другую, чтобы получился памятник Пушкина. И ответ был уже тот, что и сейчас: «Сколько ни ставь...» — с горделиво-скромным добавлением: «Вот если бы сто *меня*, тогда — *может*, потому что я ведь еще вырасту...» И, одновременно: «А если одна на другую сто фигурок, выйду — я?» И ответ: «Нет, не потому, что я большая, а потому, что я живая, а они фарфоровые».

Так что Памятник-Пушкина был и моей первой встречей с материалом: чугуном, фарфором, гранитом — и своим.

Памятник Пушкина со мной под ним и фигуркой подо мной был и моим первым наглядным уроком иерархии: я перед фигур-

кой великан, но я перед Пушкиным — я. То есть маленькая девочка. Но которая вырастет. Я для фигурки — то, что Памятник-Пушкина — для меня. Но что же тогда для фигурки — Памятник-Пушкина? И после мучительного думанья — внезапное озарение: а он для нее такой большой, что она его просто не видит. Она думает — дом. Или — гром. А она для него — такая уж маленькая, что он ее тоже — просто не видит. Он думает — просто блоха. А меня — видит. Потому что я большая и толстая. И скоро еще подрасту.

Первый урок числа, первый урок масштаба, первый урок материала, первый урок иерархии, первый урок мысли и, главное, наглядное подтверждение всего моего последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на другую поставленных, не сделаешь Пушкина.

...Потому что мне нравилось от него вниз по песчаной или снежной аллее идти и к нему, по песчаной или снежной аллее, возвращаться, — к его спине с рукой, к его руке за спиной, потому что стоял он всегда спиной, от него — спиной и к нему — спиной, спиной ко всем и всему, и гуляли мы всегда ему в спину, так же как сам бульвар всеми тремя аллеями шел ему в спину, и прогулка была такая долгая, что каждый раз мы с бульваром забывали, какое у него лицо, и каждый раз лицо было новое, хотя такое же черное. (С грустью думаю, что последние деревья до него так и не узнали, какое у него лицо.)

Памятник Пушкина я любила за черноту — обратную белизну наших домашних богов. У тех глаза были совсем белые, а у Памятник-Пушкина — совсем черные, совсем полные. Памятник Пушкина был совсем черный, как собака, еще черней собаки, потому что у самой черной из них всегда над глазами что-то желтое или под шеей что-то белое. Памятник Пушкина был черный, как роуль. И если бы мне потом совсем не сказали, что Пушкин — негр, я бы знала, что Пушкин — негр.

От памятника Пушкина у меня и моя безумная любовь к черным, пронесенная через всю жизнь, по сей день польщенность всего существа, когда случайно, в вагоне трамвая или ином, окажусь с черным — рядом. Мое белое убожество бок о бок с черным божеством. В каждом негре я люблю Пушкина и узнаю Пушкина, — черный памятник Пушкина моего до-грамотного младенчества и вся России.

...Потому что мне нравилось, что уходим мы или приходим, а он — всегда стоит. Под снегом, под летящими листьями, в заре, в синеве, в мутном молоке зимы — всегда стоит.

Наших богов иногда, хоть редко, но переставляли. Наших бо-



гов, под Рождество и под Пасху, тряпкой обмахивали. Этого же мыли дожди и сушили ветра. Этот — всегда стоял.

Памятник Пушкина был первым моим видением неприкосновенности и непреложности.

— На Патриаршие Пруды или..?

— К Памятник-Пушкину!

На Патриарших Прудах — патриархов не было.

---

Чудная мысль — гиганта поставить среди детей. Черного гиганта — среди белых детей. Чудная мысль белых детей на черное родство — обречь.

Под памятником Пушкина росшие не будут предпочитать белой расы, а я — так явно предпочитаю — черную. Памятник Пушкина, опережая события, — памятник против расизма, за равенство всех рас, за первенство каждой — лишь бы давала гения. Памятник Пушкина есть памятник черной крови, влившейся в белую, памятник слияния кровей, как бывает — слиянию рек, живой памятник слияния кровей, смещения народных душ — самых далеких и как будто бы — самых неслиянных. Памятник Пушкина есть живое доказательство низости и мертвости расистской теории, живое доказательство — ее обратного. Пушкин есть *факт*, опрокидывающий теорию. Расизм до своего зарождения Пушкиным опрокинут в самую минуту его рождения. Но нет — раньше: в день бракосочетания сына арапа Петра Великого, Осипа Абрамовича Ганнибала с Марьей Алексеевной Пушкиной. Но нет, еще раньше: в неизвестный нам день и час, когда Петр впервые остановил на абиссинском мальчишке Ибрагиме черный, светлый, веселый и страшный взгляд. Этот взгляд был приказ Пушкину *быть*. Так что дети, под петербургским Фальконетовым Медным Всадником росшие, тоже росли под памятником против расизма — за гения.

Чудная мысль Ибрагимова правнука сделать черным. Отлить его в чугуне, как природа прадеда отлила в черной плоти. Черный Пушкин — символ. Чудная мысль — чернотой изваяния дать Москве лоскут абиссинского неба. Ибо памятник Пушкина явно стоит «под небом Африки моей». Чудная мысль — наклоном головы, выступом ноги, снятой с головы и заведенной за спину шляпой *поклона* — дать Москве, под ногами поэта, море. Ибо Пушкин не над песчаным бульваром стоит, а над Черным морем. Над морем свободной стихии — Пушкин свободной стихии.

Мрачная мысль — гиганта поставить среди цепей. Ибо стоит

Пушкин среди цепей, окружен («огражден») его пьедестал камнями и цепями: камень — цепь, камень — цепь, камень — цепь, все вместе — круг. Круг николаевских рук, никогда не обнявших поэта, никогда и не выпустивших. Круг, начавшийся словом: «Ты теперь не прежний Пушкин, ты — *мой* Пушкин» и разомкнувшийся только Дантесовым выстрелом

На этих цепях я, со всей детской Москвой прошлой, сущей, будущей, качалась — не подозревая, на чем. Это были очень низкие качели, очень твердые, очень железные. — «Ампир»? — Ампир. — Empire — Николая I Империя.

Но с цепями и с камнями — чудный памятник. Памятник свободе — неволе — стихии — судьбе — и конечной победе гения: Пушкину, восставшему из цепей. Мы это можем сказать теперь, когда человечески-постыдная и поэтически-бездарная подмена Жуковского:

*И долго буду тем народу я любезен,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что прелестью живой стихов я был полезен... —*

с таким не-пушкинским, антипушкинским введением *пользы* в поэзию — подмена, позорившая Жуковского и Николая I без малого век и имеющая их позорить во веки веков, пушкинское же подножье пятнавшая с 1884 года — установки памятника, — наконец заменена словами *пушкинского* «Памятника»:

*И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил я свободу  
И милость к падшим призывал.*

И если я до сих пор не назвала скульптора Опекушина, то только потому, что есть слава большая — безымянная. Кто в Москве знал, что Пушкин — Опекушина? Но опекушинского Пушкина никто не забыл никогда. Мнимая неблагодарность наша — ваятелю лучшая благодарность.

И я счастлива, что мне, в одних моих юношеских стихах, удалось еще раз дать его черное детище — в слове:

*А там, в полях необозримых  
Служа небесному царю —*

А вот как памятник Пушкина однажды пришел к нам в гости. Я играла в нашей холодной белой зале. Играла, значит — либо сидела под роялем, затылком в уровень кадке с филодендромом, либо безмолвно бегала от ларя к зеркалу, лбом в уровень подзеркальнику.

Позвонили, и залой прошел господин. Из гостиной, куда он прошел, сразу вышла мать, и мне, тихо: «Муся! Ты видела этого господина?» — «Да». — «Так это — сын Пушкина. Ты ведь знаешь памятник Пушкина? Так это его сын. Почетный опекун. Не уходи и не шуми, а когда пройдет обратно — гляди. Он очень похож на отца. Ты ведь знаешь его отца?»

Время шло. Господин не выходил. Я сидела и не шумела и глядела. Одна на венском стуле, в холодной зале, не смея встать, потому что вдруг — пройдет.

Прошел он — и именно вдруг — но не один, а с отцом и с матерью, и я не знала, куда глядеть, и глядела на мать, но она, перехватив мой взгляд, гневно отшвырнула его на господина, и я успела увидеть, что у него на груди — звезда.

— Ну, Муся, видела сына Пушкина?

— Видела.

— Ну, какой же он?

— У него на груди — звезда.

— Звезда! Мало ли у кого на груди звезда! У тебя какой-то особенный дар смотреть не туда и не на то...

— Так смотри, Муся, запомни, — продолжал уже отец, — что ты нынче, четырех лет от роду, видела сына Пушкина. Потом внукам своим будешь рассказывать.

Внукам я рассказала сразу. Не своим, а единственному внуку, которого я знала, — няинному: Ване, работавшему па оловянном заводе и однажды принесшему мне в подарок собственноручного серебряного голубя. Ваня этот, приходивший по воскресеньям, за чистоту и тихоту, а еще и из уважения к высокому сану няни, был допускаем в детскую, где долго пил чай с баранками, а я от любви к нему и его птичке от него не отходила, ничего не говорила и за него глотала.

«Ваня, а у нас был сын Памятник-Пушкина». — «Что, барышня?» — «У нас был сын Памятник-Пушкина, и папа сказал, чтобы

я это тебе сказала». — «Ну, значит, что-нибудь от папаши нужно было, раз пришли...» — неопределенно отозвался Ваня. «Ничего не нужно было, просто с визитом к нашему барину, — вмешалась няня. — Небось сами — полный снерал. Ты Пушкина-то на Тверском знаешь?» — «Знаю». — «Ну, сынок их, значит. Уже в летах, вся борода седая, надвос расчесана. Ваше высокопревосходительство».

Так, от материнской обмолвки и няниной скороговорки и от родительского приказа смотреть и помнить — связанного у меня только с предметами — белый медведь в пассаже, негр над фонтаном, Минин и Пожарский и т. д. — а никак не с человеками, ибо царь и Иоанн Кронштадтский, которых мне, вознеся меня над толпой, показывали, относились не к человекам, а к священным предметам — так это у меня и осталось: к нам в гости приходил сын Памятник-Пушкина. Но скоро и неопределенная принадлежность сына стерлась: сын Памятник-Пушкина превратился в сам Памятник-Пушкина. К нам в гости приходил сам Памятник-Пушкина.

И чем старше я становилась, тем более это во мне, сознанием, укреплялось: сын Пушкина — тем, что был сын Пушкина, был уже памятник. Двойной памятник его славы и его крови. Живой памятник. Так что сейчас, целую жизнь спустя, я спокойно могу сказать, что в наш трехпрудный дом, в конце века, в одно холодное белое утро пришел Памятник-Пушкина.

Так у меня, до Пушкина, до Дон-Жуана, был свой Командор.  
Так и у меня был свой Командор.

---

А шел, верней, ехал в наш трехпрудный дом сын Пушкина мимо дома Гончаровых, где родилась и росла будущая художница Наталья Сергеевна Гончарова, двоюродная внучка Натальи Николаевны.

Родной сын Пушкина мимо двоюродной внучки Натальи Гончаровой, которая, может быть, на него — не зная, не узнавая, не подозревая, — в ту минуту из окна глядела.

Наши дома с Гончаровой — узнала это только в Париже, в 1928 году — оказались соседними, наш дом был восьмой, своего номера она не помнит.

---

Но что же тайна красной комнаты? Ах, весь дом был тайный, весь дом был — тайна!

Запретный шкаф. Запретный плод. Этот плод — том. огромный сине-лиловый том с золотой надписью вкось — Собрание сочинений А. С. Пушкина.

В шкафу у старшей сестры Валерии живет Пушкин, тот самый негр с кудрями и сверкающими белками. Но до белков — другое сверкание: собственных зеленых глаз в зеркале, потому что шкаф — обманный, зеркальный, в две створки, в каждой — я, а если удачно поместиться — носом против зеркального водораздела, то получается не то два носа, не то один — неузнаваемый.

Толстого Пушкина я читаю в шкафу, носом в книгу и в полку, почти в темноте и почти вплоть и немножко даже удушенная его весом, приходящимся прямо в горло, и почти ослепленная близостью мелких букв. Пушкина читаю прямо в грудь и прямо в мозг.

Мой первый Пушкин — «Цыганы». Таких имен я никогда не слышала: Алеко, Земфира, и еще — Старик. Я стариков знала только одного — сухорукого Осипа в тарусской богадельне, у которого рука отсохла — потому что убил брата огурцом. Потому что мой дедушка, А. Д. Мейн — не старик, потому что старики чужие и живут на улице.

Живых цыган я не видела никогда, зато отродясь слышала про цыганку, мою кормилицу, так любившую золото, что, когда ей подарили серьги и она поняла, что они не золотые, а позолоченные, она вырвала их из ушей с мясом и тут же втоптала в паркет.

Но вот совсем новое слово — любовь. Когда жарко в груди, в самой грудной ямке (всякий знает!) и никому не говоришь — любовь. Мне всегда было жарко в груди, но я не знала, что это — любовь. Я думала — у всех так, всегда — так. Оказывается — только у цыган. Алеко влюблен в Земфиру.

А я влюблена — в «Цыган»: в Алеко, и в Земфиру, и в ту Мари-улу, и в того цыгана, и в медведя, и в могилу, и в странные слова, которыми все это рассказано. И не могу сказать об этом ни словом: взрослым — потому что краденое, детям — потому что я их презираю, а главное — потому что тайна: моя — с красной комнатой, моя — с синим томом, моя — с грудной ямкой.

Но в конце концов любить и не говорить — разорваться, и я нашла себе слушательницу, и даже двух — в лице Асиной няньки Александры Мухиной и ее приятельницы — швеи, приходившей к ней, когда мать заведомо уезжала в концерт, а невинная Ася — спала.

— А у нас Мусенька — умница, грамотная, — говорила нянька, меня не любившая, но при случае мною хваставшаяся, когда

исчерпаны были все разговоры о господах и выпиты были все полагающиеся чашки. — А ну-ка. Мусенька, расскажи про волка и овечку. Или про того (барабанщика).

(Господи, как каждому положена судьба! Я уже пяти лет была чьим-то духовным ресурсом. Говорю это не с гордостью, а с горечью. )

И вот однажды, набравшись духу, с обмирающим сердцем, глубоко глотнув:

— Я могу рассказать про «Цыган».

— Цы-ган? — нянька, недоверчиво. — Про каких таких цыган? Да кто ж про них книжки-то писать будет, про побирох этих, руки их загребушие?

— Это не такие. Это — другие. Это — табор.

— Ну, так и есть табор. Всегда возле усадьбы табором стоят, а потом гадать приходит — молодая чертовка: «Дай, барынька, погадаю о твоём талане...», — а старая чертовка — бельё с веревки али уж прямо — бриллиантовую брошь с барынина туалета...

— Не такие цыгане. Это — другие цыгане.

— Ну, пушай, пушай расскажет! — приятельница, чуя в моем голосе слезы. — Может, и вправду другие какие... Пушай расскажет, а мы — слушаем.

— Ну, был один молодой человек. Нет, был один старик, и у него была дочь. Нет, я лучше стихами скажу. Цыгане шумною толпой — По Бессарабии кочуют — Они сегодня над рекой — В шатрах изодранных ночуют — Как вольность весел их ночлег — и так далее — без передышки и без срединных запятых — до: *звон походной наковальни*, которую, может быть, принимаю за музыкальный инструмент, а может быть, просто — принимаю.

— А складно говорит! как по писаному! — восклицает швея, тайно меня любившая, но не смеющая, потому что нянька — Асина.

— Мед-ве-едь... — осуждающе произносит нянька, повторяя единственное дошедшее до ее сознания слово. — А вправду — медведь. Маленькая была, старики рассказывали — всегда цыгане медведя водили. «А ты, Миша, попляши!» И пляса-ал.

— Ну, а дальше-то, дальше-то что было? (Швея.)

— И вот, к этому старику приходит дочь и говорит, что этого молодого человека зовут Алэко.

Нянька:

— Ка-ак?

— Алэко!

— Ну уж и зовут! И имени такого нет. Как, говоришь, зовут?

— Алэко.  
— Ну и Алека — калека!  
— А ты — дура. Не Алска, а Алэко!  
— Я и говорю: Алека.  
— Это *ты* говоришь: Алека, я говорю: Алэко: э-э-э! о-о-о!!  
— Ну, ладно: Алека — так Алека.  
— Алеша, — значит, по-нашему (приятельница, примиряюще). — Да дай ей, дура, сказать, — *она* ведь сказывает, не ты. Не сердчай, Мусенька, на няньку, она дура, неученая, а ты грамотная, тебе и знать.

— Ну, эту дочь звали Земфира. (Грозно и громко:) Земфира — эта дочь говорит старику, что Алеко будет жить с ними, потому что она его нашла в пустыне:

Его в пустыне я нашла  
И в табор на ночь зазвала.

А старик обрадовался и сказал, что мы все поедем в одной телеге: «В одной телеге мы поедем — та-та-та-та, та-та-та-та — И села обходить с медведем...»

— С медве-едем, — нянька, эхом.

— И вот они поехали, и потом очень хорошо все жили, и ослы носили детей в корзинах...

— Кто это — в корзинах?..

— Так: «Ослы в перекидных корзинах — Детей играющих несут — Мужья и братья, жены, девы — И стар и млад вослед идут — Крик, шум, цыганские припевы — Медведя рев, его цепей».

Нянька:

— Да уж будет про медведя! Со стариком-то — что?

— Со стариком — ничего, у него молодая жена Мариула, которая от него ушла с цыганом, и эта, тоже, Земфира — ушла. Сначала все пела: «Старый муж, грозный муж! Не боюсь я тебя!» — это она про него, про отца своего, пела, а потом ушла и села с цыганом на могилу, а Алеко спал и страшно хрипел, а потом встал и тоже пошел на могилу, и потом зарезал цыгана ножом, а Земфира упала и тоже умерла.

Обе в голос:

— Ай-а-ай! Ну и душегуб! Так и зарезал ножом? А старик-то — что?

— Старик — ничего, старик сказал: «Оставь нас, гордый чело-

век!» — и уехал, и все уехали, и весь табор усхал, а Алеко один остался.

Обе в голос:

— Так ему и надо. Не побивши — убивать! А вот у нас в деревне один тоже жену зарезал, — да ты, Мусенька, не слушай (громким шепотом) — застал с полюбовником. И его враз, и ее. Потом на каторгу пошел. Васильем звали... Да-а-а... Какой на свете беды не бывает. А все она, любовь.

---

Пушкин меня заразил любовью. *Словом* — любовь. Ведь разное: вещь, которую никак не зовут, — и вещь, которую *так* зовут. Когда горничная походя сняла с чужой форточки рыжего кота, который сидел и зевал, и он потом три дня жил у нас в зале под пальмами, а потом ушел и никогда не вернулся — это любовь. Когда Августа Ивановна говорит, что она от нас уедет в Ригу и никогда не вернется — это любовь. Когда барабанщик уходил на войну и потом никогда не вернулся — это любовь. Когда розовогозовых нафталиновых парижских кукол весной после перетряски опять убирают в сундук, а я стою и смотрю и знаю, что я их больше никогда не увижу — это любовь. То есть *это* — от рыжего кота, Августы Ивановны, барабанщика и кукол так же и там же жжет, как от Земфиры и Алеко и Мариулы и могилы.

А вот волк и ягненок — не любовь, хотя мать меня и убеждает, что это очень грустно.

— Подумай, такой белый, невинный ягненок, который никакой воды не мутит...

— Но волк — *тоже* хороший!

Все дело было в том, что я от природы любила волка, а не ягненка, а в данном случае волка было любить нельзя, потому что он съел ягненка, а ягненка я любить — хоть и съеденного и белого — не могла, вот и не выходила любовь, как никогда ничего у меня не вышло с ягнятами.

«Сказал и в темный лес ягненка поволок».

---

Сказав волк, я назвала Вожатого. Назвав Вожатого — я назвала Пугачева: волка, на этот раз ягненка пощадившего, волка, в темный лес ягненка поволокшего — любить.

Но о себе и Вожатом, о Пушкине и Пугачеве скажу отдельно, потому что Вожатый заведет нас далёко, может быть, еще дальше,



чем подпоручика Гринева, в самые дебри добра и зла, в то место дебрей, где они неразрывно скручены и, скрутясь, образуют живую жизнь.

Пока же скажу, что Вожатого я любила больше всех родных и незнакомых, больше всех любимых собак, больше всех закачанных в подвал мячей и потерянных перочинных ножииков, больше всего моего тайного красного шкафа, где он был — главная тайна. Больше «Цыган», потому что он был — черней цыган, *темней* цыган.

И если я полным голосом могла сказать, что в тайном шкафу жил — Пушкин, то сейчас только шепотом могу сказать: в тайном шкафу жил... Вожатый.

---

Под влиянием непрерывного воровского чтения, естественно, обогащался и словарь.

— Тебе какая кукла больше нравится: тетина нюрнбергская или крестнина парижская?

— Парижская.

— Почему?

— Потому что у нее глаза страстные. Мать угрожающе:

— Что-о-о?

— Я, — спохватываясь: — Я хотела сказать: страшные.

Мать еще более угрожающе:

— То-то же!

Мать не поняла, мать услышала смысл и, может быть, вознегодовала правильно. Но поняла — неправильно. Не глаза — страстные, а я чувство страсти, вызываемое во мне этими глазами (и розовым газом, и нафталином, и словом Париж, и делом сундук, и недоступностью для меня куклы), приписала — глазам. Не я одна. *Все поэты.* (А потом стреляются — что кукла *не* страстная!) Все поэты, и Пушкин первый.

---

Немного позже — мне было шесть лет, и это был мой первый музыкальный год — в музыкальной школе Зограф-Плаксиной, в Мерзляковском переулке, был, как это тогда называлось, публичный вечер — рождественский. Давали сцену из «Русалки», потом «Рогнеду» — и:

Теперь мы в сад перелетим,

Где встретилась Татьяна с ним.

Скамейка. На скамейке — Татьяна. Потом приходит Онегин, но не садится, а *она* встает. Оба стоят. И говорит только он, все время, долго, а она не говорит ни слова. И тут я понимаю, что рыжий кот. Августа Ивановна, куклы *не* любовь, что *это* — любовь: когда скамейка, на скамейке — она, потом приходит он и все время говорит, а она не говорит ни слова.

— Что же, Муся, тебе больше всего понравилось? — мать, по окончании.

— Татьяна и Онегин.

— Что? Не «Русалка», где мельница, и князь, и леший? Не «Рогнеда»?

— Татьяна и Онегин.

— Но как же это может быть? Ты же там ничего не поняла? Ну, что ты там могла понять?

Молчу.

Мать, торжествуя:

— Ага, ни слова не поняла, как я и думала. В шесть лет! Но что же тебе там могло понравиться?

— Татьяна и Онегин.

— Ты совершенная дура и упрямее десяти ослов! (Оборачиваясь к подошедшему директору школы, Александру Леонтьевичу Зографу.) Я ее знаю, теперь будет всю дорогу на извозчике на все мои вопросы повторять: «Татьяна и Онегин!» Прямо не рада, что взяла. Ни одному ребенку мира из всего виденного бы не понравилось «Татьяна и Онегин», все бы предпочли «Русалку», потому что — сказка, понятное. Прямо не знаю, что мне с ней делать!!!

— Но почему, Мусенька, «Татьяна и Онегин»? — с большой добротой директор.

(Я, молча, полными словами:) «Потому что — любовь».

— Она наверное уже седьмой сон видит! — подходящая Надежда Яковлевна Брюсова\*, наша лучшая и старшая ученица, — и тут я впервые узнаю, что есть седьмой сон, как мера глубины сна и ночи.

— А это, Муся, что? — говорит директор, вынимая из моей муфты вложенный туда мандарин, и вновь незаметно (заметно!) вкладывая, и вновь вынимая, и «вновь, и вновь...»

Но я уже совершенно онемела, окаменела, и никакие мандаринные улыбки, его и Брюсовой, и никакие страшные взгляды матери не могут вызвать с моих губ — улыбки благодарности. На обратном пути — тихом, позднем санном, — мать ругается:

— Опозорила!! Не поблагодарила за мандарин! Как дура — шести лет — влюбилась в Онегина!

---

\*Сестра Валерия Брюсова. -- Примеч. М. И. Цветаевой.

Мать ошиблась. Я не в Онегина влюбилась, а в Онегина и Татьяну (и, может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь. И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в двух (в нее — немножко больше), не в них двух, а в их любовь. В любовь.

Скамейка, на которой они *не* сидели, оказалась предопределяющей. Я ни тогда, ни потом, никогда не любила, когда *целовались*, всегда — когда *расставались*. Никогда — когда *садились*, всегда — *расходились*. Моя первая любовная сцена была нелюбовная: он *не* любил (это я поняла), потому и не сел, любила *она*, потому и встала, 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, так что если поднять занавес — она одна стоит, а может быть, опять сидит, потому что стояла она только потому, что *он* стоял, а потом рухнула и так будет сидеть вечно. Татьяна на той скамейке сидит вечно.

Эта первая моя любовная сцена 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. (Это я сейчас говорю, но *знала* уже тогда, знала, а сейчас научилась говорить.) У людей с этим роковым даром несчастной — одиноличной — всей на себя взятой — любви — прямо *гений* на неподходящие предметы.

Но еще одно, не одно, а многое, предопределил во мне «Евгений Онегин». Если я потом всю жизнь по сей последний день всегда первая писала, первая протягивала руку — и руки, не страшась суда — то только потому, что на заре моих дней лежащая Татьяна в книге, при свечке, с растрепанной и переброшенной через грудь косой, это на моих глазах — сделала. И если я потом, когда уходили (всегда — 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 судьбы. Урок одиночества.

---

У кого из народов — такая любовная героиня: смелая — и достойная, влюбленная — и непреклонная, ясновидящая — и любящая.

Ведь в отповеди Татьяны — ни тени мстительности. Потому и получается полнота возмездия, поэтому-то Онегин и стоит «как громом пораженный».

Все козыри были у нее в руках, чтобы отметить и свести его с ума, все козыри — чтобы унижить, втоптать в землю той скамьи, сровнять с паркетом той залы, она все это уничтожила одной только обмолвкой: «Я вас люблю, — к чему лукавить?»

К чему лукавить? Да к тому, чтобы торжествовать! А торжествовать — к чему? А вот на это, действительно, нет ответа для Татьяны — внятного, и опять она стоит, в зачарованном кругу залы, как тогда — в зачарованном кругу сада, — в зачарованном кругу своего любовного одиночества, тогда — непонадобившаяся, сейчас — вожденная, и тогда и ныне — любящая и любимой быть не могущая.

Все козыри были у нее в руках, но она — не играла.

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 — и вы будете в тысячу раз счастливее нашей другой героини, той, у которой от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы.

Между полнотой желания и исполнением желаний, между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь — и дородясь.

Ибо Татьяна до меня повлияла еще на мою мать. Когда мой дед, А. Д. Мейн, поставил ее между любимым и собой, она выбрала отца, а не любимого, и замуж потом вышла лучше, чем по-татьянински, ибо «для бедной Тани все были жребии равны» — а моя мать выбрала самый тяжелый жребий — вдвое старшего вдовца с двумя детьми, влюбленного в покойницу, — на детей и на чужую беду вышла замуж, любя и продолжая любить — *того*, с которым потом никогда не искала встречи и которому, впервые и нечаянно встретившись с ним на лекции мужа, на вопрос о жизни, счастье и т. д., ответила: «Моей дочери год, она очень крупная и умная, я совершенно счастлива...» (Боже, как в эту минуту она должна была меня, умную и крупную, ненавидеть за то, что я — не *его* дочь!)

Так, Татьяна не только на всю мою жизнь повлияла, но на самый факт моей жизни: не было бы пушкинской Татьяны — не было бы меня.

Ибо женщины *так* читают поэтов, а не иначе.

Показательно, однако, что мать меня Татьяной не назвала — должно быть, все-таки — пожалела девочку...

---

С младенчества по сей час, весь «Евгений Онегин» для меня сводится к трем сценам: той свечи — той скамьи — того паркета. Иные из моих современников усмотрели в «Евгении Онегине» блистательную шутку, почти сатиру. Может быть, они правы, и может быть, не прочти я его до семи лет... но я прочла его в том возрасте, когда ни шуток, ни сатиры нет: есть темные сады (как у нас в Тарусе), есть развороченная постель со свечой (как у нас в детской), есть блистательные паркетные (как у нас в зале) и есть любовь (как у меня в грудной ямке).

*Быт?* («Быт русского дворянства в первой половине XIX века».) Нужно же, чтобы люди были как-нибудь одеты.

---

После тайного сине-лилового Пушкина у меня появился другой Пушкин — уже не краденый, а дарёный, не тайный, а явный, не толсто-синий, а тонко-синий, — обезвреженный, прирученный Пушкин издания для городских училищ с негрским мальчиком, подпирающим кулачком скулу.

В этом Пушкине я любила только негрского мальчика. Кстати, этот детский негрский портрет по сей день считаю лучшим из портретов Пушкина, портретом далекой африканской души его и еще спящей — поэтической. Портрет в две дали — назад и вперед, портрет его крови и его грядущего гения. Такого мальчика вторично избрал бы Петр, такого мальчика тогда и избрал.

Книжку я не любила, это был *другой* Пушкин, в нем и «Цыганы» были другие, без Алеко, без Земфиры, с одним только медведем. Это была тайная любовь, ставшая явной. Но, помимо содержания, отвращало уже само название: *для городских училищ*, вызывавшее что-то злобное, тощее и унылое, а именно — лица учеников городских училищ, — бедные лица: некормленные, грязные, посиневшие от мороза, как сам Пушкин, лица — внушавшие бы жалость, если бы не пара угрожающих кулаков классовой ненависти, лица, несмотря на эти кулаки, наверное, кому-нибудь жалость внушавшие, но любви внушить не могшие. Тощие, синие и злобные. Два кулака. Поперек запавшего живота — с огромной желтой бляхой, городских училищ, ремень.

Птичка божия не знает  
Ни заботы, ни труда,  
Хлопотливо не свивает  
Долговечного гнезда.

Так что же она тогда делает? И кто же тогда вьет гнездо? И есть ли вообще такие птички, кроме кукушки, которая не птичка, а целая птичища? Эти стихи явно написаны про бабочку.

Но такова сила поэтического напева, что никому, кажется, за больше чем сто лет, в голову не пришло эту птичку *проверить* — и меньше всего — шестилетней тогдашней — мне. Раз сказано, так — *тáк*. В стихах — так. Эта птичка — поэтическая вольность. Интересно, что думают об этой птичке трезвые школьники Советской России?

«Зима, крестьянин торжествуя» на второй странице городских училищ Пушкина я средне-любила, любила (раз стихи!), но домашнему, как Августу Ивановну, когда *не* грозитя уехать в Ригу. Слишком уж все было похоже. «В тулупе, в красном кушачке» — это Андрюша, а «крестьянин торжествуя» — это дворник, а дровни — это дрова, а мать — наша мать, когда мы, поджидая няню на прогулку к Памятник-Пушкину, едим снег или лижем лед. Еще стихи возбуждали зависть, потому что мы во дворе никогда не играли — только им проходили — потому что вдруг у андреевских детей (семьи, снимавшей флигель) окажется скарлатина? И жучку в салазки не садили, а салазки — были, синие, бархатные, с темно-золотыми гвоздями (глазами). И, помимо высказанного, «Зима, крестьянин торжествуя», под видом стихов были басня, которые, под видом стихов — проза и которые я в каждой новой хрестоматии неизменно читала — последними. Сейчас же скажу: «Зима, крестьянин торжествуя» были — идиллия, то есть та самая счастливая любовь, ни смысла, ни цели, ни наполнения которой я так никогда и не поняла.

Чтобы кончить о синем, городских училищ, Пушкине: он для любви был слишком худ, — ни с трудом поднять, ни, тяжело вздохнув, обнять, прижать к неизменно-швейцарскому и неизменно-темному фартуку, — ни в руках ничего, ни для глаз ничего, точно *уже* прочел.

Я вещи и книги, а потом и своих детей, и вообще детей, неизменно любила и люблю — еще и на вес. И поныне, слушая расхваливаемую новую вещь: «А длинная?» — «Нет, маленькая повесть». — «Ну, тогда читать *не* буду».

Андрюшина хрестоматия была несомненно-голстая, ее распирало Багровым-внуком и Багровым-дедом, и лихорадящей матерью, дышавшей прямо в грудь ребенку, и всей безумной любовью этого ребенка, и ведрами рыбы, ловимой дурашливым молодым отцом, и «Ты опять не спишь?» — Николенькой, и всеми теми гончими и борзыми, и всеми лирическими поэтами России.

Андрюшиной хрестоматией я завладела сразу: он читать не любил, и даже не терпел, а тут нужно было не только читать, а учить, и списывать, и излагать своими словами, я же была нешкольная, вольная, и для меня хрестоматия была — только любовь. Мать не отнимала: раз хрестоматия — ничего преждевременного. *Вся* литература для ребенка преждевременна, ибо *вся* говорит о вещах, которых он не знает и не может знать. Например:

Кто при звездах и при луне  
Так поздно едет на коне?

(Андрюша, на вопрос матери: «А я почему знаю?»)

...Зачем он шапкой дорожит?  
Затем, что в ней донос зашит.  
Донос на Гетмана-злодея  
Царю-Петру от Кочубея.

Не знаю, как другие дети: так как я из всего четверостишия понимала только злодея и так как злодей здесь в окружении трех имен, то у меня злодея получалось — три: Гетман, Царь-Петр и Кочубей, и я долго потом не могла понять (и сейчас не совсем еще понимаю), что злодей — один и кто именно. Гетман для меня по сей день — Кочубей и Царь-Петр, а Кочубей — по сей день Гетман, и т. д., и три стало одно, и это одно — злодей. Донос я, конечно, тоже не понимала, и объяснили бы — не поняла бы, внутренне не поняла бы, как и сейчас не понимаю — возможности написать донос. Так и осталось: летит казак под несуществующе-ярким (сновиденным!) небом, где одновременно (никогда не бывает!) и звезды, и луна, летит казак, осыпанный звездами и облитый луною — точно чтобы его лучше видели! — а на голове шапка, а в шапке неизвестная вещь *донос* — донос на Гетмана-злодея Царю-Петру от Кочубея.

Это была моя первая встреча с историей, и эта первая истори-

ческая история была — злодейство. Больше скажу: когда я во время Гражданской войны слышала Гетман (с добавлением: Скоропадский), я сразу видела того казака, который — падает.

Но с Царем-злодеем у меня была еще другая хрестоматическая встреча: «Кто он?» И опять мать Андриюше: «Ну, Андриюша, кто же был — он?» И опять Андриюша, честно, тоскливо и даже возмущенно: «А я почему знаю?» (Что за странный мир — стихи, где *взрослые* спрашивают, а *дети* отвечают!) «Ну, а ты, Муся? Кто же был — он?» — «Великан». — «Почему великан?» — «Потому что он сразу все починил». — «А что значит “И на счастье Петрово”?» — «Не знаю». — «Ну, что значит Петрово?» (В голове ничего, кроме начертания слова: Петрово.) «Ты не знаешь, что такое Петрово?» — «Нет». — «А Андриюшино — знаешь?» — «Да. Андриюшин штекенпферд, Андриюшин велосипед, Андриюшины салазки...» — «Довольно, довольно. Ну и *Петрово* то же самое. Петрово — понимаешь? Счастье — понимаешь? (Молчу.) *Счастья* не понимаешь?» — «Понимаю. Счастье, это когда мы пришли с прогулки и вдруг дедушка приехал, и еще когда я нашла у себя в кровати...» — «Достаточно. На счастье Петрово значит на Петрово счастье. А кто этот Петр?» — «Это...» — «Кто он? Что?» — «То есть чудесный гость. Смотрит долго в ту сторонку — Где чудесный гость исчез...» — «А как этого чудесного гостя зовут?» Я, робко: «Может быть — Петр?» — «Ну, слава богу!.. (С внезапной подозрительностью.) Но Петров много. Какой же это был Петр? (И отчаявшись в ответе:) Это был тот самый Петр, который...»

Донос на Гетмана-злодея  
Царю-Петру от Кочубея.

Поняла?»

Еще бы! Но и увы! Только было начавший проясняться Петр опять был ввергнут в ту мрачно-сверкающую, звездно-лунную казачье-скачущую шапочно-доносную ночь и, что еще хуже, этот Петр, который починил старику челн, значит, как будто бы сделал доброе дело, оказался тем самым злодеем Кочубеем и Гетманом. И опять встал под гигантский — в новый месяц! — вопросительный знак: «Кто?» Когда Петр — то всегда: кто? Петр, это когда никак нельзя догадаться.

Но и обратное: как только в стихах звучал вопрос, сразу являлось подозрение на Петра.



Отчего пальба и клики  
В Петербурге-городке?

Ответ: «Понятно, Пестр!» Но что же он именно сделал, ибо раз подсказывают — не то, все, что подсказывают — не то. Особенно же и до смешного не то:

Родила ль Екатерина,  
Имениница ль она,  
Чудотворца-исполина  
Чернобровая жена?

Родила я не понимала, понимала только родилась, ни о какой Екатерине, жене Петра, я никогда не слышала, а чудотворец был Николай Чудотворец, то есть старик и святой, у которого нет жены. А в стихах — есть. Ну, женатый чудотворец.

Но, Боже, какое облегчение, когда после стольких отчего и стольких явно ложных подсказок, — наконец, блаженное оттого! «Оттого-то шум и клики — в Петербурге-городке».

Только сейчас, проходя пядь за пядью Пушкина моего младенчества, вижу, до чего Пушкин любил прием вопроса: «Отчего пальба и клики? — Кто он? — Кто при звездах и при луне? — Черногорцы, что такое?» — и т. д. Если бы мне тогда совсем поверить, что он действительно не знает, можно было бы подумать, что поэт из всех людей тот, кто ничего не знает, раз даже у меня, ребенка, спрашивает. Но раздраженный ребенок чуял, что это — нарочно, что он не спрашивает, а знает, и чуял, что он меня ловит, и ни одной подсказке не веря, я каждую, невольно, видела, — строка за строкой, как умела, по-своему, стихи — видела. Историческому Пушкину своего младенчества я обязана незабвенными видениями.

Но не могу от своего тогдашнего и своего теперешнего лица не сказать, что вопрос, в стихах, — прием раздражительный, хотя бы потому, что каждое *отчего* требует и сулит *оттого* и этим ослабляет самооценку всего процесса, все стихотворение обращает в промежуток, приковывая наше внимание к конечной внешней цели, которой у стихов быть не должно. Настойчивый вопрос стихи обращает в загадку и задачу, и если каждое стихотворение само есть загадка и задача, то не та загадка, на которую готовая отгадка, и не та задача, на которую ответ в задачнике.

Зато в «Утопленнике» — ни одного вопроса. Зато — сюрпризы. Во-первых, эти дети, то есть *мы* играем одни на реке, во-вто-

рых, *мы* противно зовем отца: тятя! а в-третьих, — *мы* не боимся мертвеца. Потому что кричат они не страшно, а весело, вот так, даже подпевают: «Тятя! Тятя! Наши сети! Притащили! Мертвеца!» — «Врите, врите, бесенята, — заворчал на них отец. — Ох, уж эти мне ребята! Будет вам, ужо, мертвец!» Этот ужо-мертвец был, конечно, немножко уж, уж, которого, потому что стихи, зовут *ужо*. Я говорю: немножко — уж, уж, которого я никогда не додумывала и, из-за его не совсем-определенности, особенно громко выкрикивала, произнося так: «Будет вам! *Ужо*-мертвец!» Если бы меня тогда спросили, картина получилась бы приблизительно такая: в земле живут ужи — мертвецы, а этого мертвеца зовут *Ужо*, потому что он немножко ужиный, ужовый, с ужом рядом лежал.

Уже я знала по Тарусе, по Тарусе и утопленников. Осенью мы долго, долго, до ранних черных вечеров и поздних темных утр заживались в Тарусе, на своей одинокой. — в двух верстах от всякого жилья — даче, в единственном соседстве (нам — минуту сбежать, *тем* — минуту взойти) реки — Оки («Рыбы мало ли в реке!»), — но не только рыбы, потому что летом всегда кто-нибудь тонул, чаще мальчишки — опять затянуло под плот, — но часто и пьяные, а часто и трезвые, — и однажды затонул целый плотогон, а тут еще дедушка Александр Данилович умер, и мать с отцом уехали на сороковой день и потом остались из-за завещания, и хотя я знала, что это грех — потому что дедушка любил меня больше Аси, и глупость — потому что дедушка совсем не утонул, а умер от рака — от рака? Но ведь:

И в распухнувшее тело  
Раки черные впились!

...словом, сквозь стеклянную дверь столовой — привиденские столбы балкона, а под ними, со всей рекой, притащившейся по пятам:

Уж с утра погода злится,  
Ночью буря настанет,  
И утопленник стучится  
Под окном и у ворот —

Ужо-мертвец с неопределенным двоящимся лицом дедушки Александра Даниловича и затонувшего плотогона.

Зато другие страшные стихи, «Вурдалак», были совсем не страшные, хотя бы потому, что Ваня сразу оказывается трусоват и

с первой строки — своим потом и от страха бледностью — возбуждает презрение, которое, как известно, лечит от всех страстей, вплоть до сильнейшей из них (во мне) — страсти страха. «Это, верно, кости гложет красногубый вурдалак». Кто, вообще, гложет кости? Собака. Вурдалак — собака, с красными губами. Черная (потому что — ночь) собака с красными губами. А дурак (бедняк) испугался. Весь эффект страха пропадал от этих глодаемых костей, которые ребенок не может не приписать собаке. Страшилище-вурдалак сразу оказывается той собакой, которой у Пушкина оказывается только в последней строке, то есть ни секунды не пребывает вурдалаком. Так что от всего страха остается только *слово* вурдалак, то есть название стихотворения. Конечно, слово вурдалак — неприятное (немножко лакающее), и та самая собака — не совсем собачья, иначе бы не называлась вурдалак, и красные губы ее, видные даже ночью, сомнительны, и занятие ее — принести свою кость именно на могилу — несколько гадостное, но все это отнюдь не оправдывало в моих глазах Ваниного страха. Вот если бы Ваня шел через кладбище без всякой собаки — тогда было бы страшно. А так собака, наоборот, оживляет. (То же, что в «Вие», где страшно только одиночество Хомы с покойницей и где страх — явлением Вия, и потом и виев — разряжается. Когда *много* — всегда *весело*.)

Ну, странная, подозрительная собака, а Ваня — явный бессомнительный дурак — и бедняк — и трус. И еще — злой: «Вы представьте Вани злость!» И — представляем: то есть Ваня мгновенно дает собаке сапогом. Потому что — злой... Ибо для правильного ребенка большего злодейства нет, чем побить собаку: лучше убить гувернантку. Злой мальчик и собака — действие этим соседством предудказано.

И кончалось, как всегда со всем любимым, — слезами: такая хорошая серо-коричневая, немножко черная собака с немножко красными губами украла на кухне кость и ушла с ней на могилу, чтобы кухарка не отняла, и вдруг какой-то трус Ваня шел мимо и дал ей сапогом. В ее чудную мокрую морду. У-у-у...

Но самое любимое из страшных, самое по-родному страшное и по-страшному родное были — «Бесы». «Мчатся тучи, вьются тучи — Невидимкою луна...»

Все страшно — с самого начала: луны не видно, а она — есть, луна — невидимка, луна в шапке-невидимке, чтобы все видеть и чтобы ее не видели. Странное стихотворение (состояние), где сразу можно быть (нельзя не быть) всем: луной, ездоком, шарахаю-

шимся конем и — о, сладкое обмиранье — *ими!* Ибо нет читателя, который одновременно бы не сидел в санях и не пролетал над санями, там, в беспредельной высоте, на разные голоса не выл и там, в санях, от этого воя не обмирал. Два полета: саней и туч, и в каждом *ты* — летишь. Но помимо сдуемого и летящих, я была еще третьим: луною, — той, что, невидимая, видит: Пушкина, над ним — Бесов, и над Пушкиным и Бесами — сама летит.

Страх и жалость (еще гнев, еще тоска, еще защита) были главные страсти моего детства, и там, где им пищи не было — меня не было. Но какая иная жалость, нежели к вурдалаку, заливала меня в «Бесах» и к бесам! Собаку я жалела — утробно: низкой и жаркой сочувственной жалостью чрева, жалостью — защитой: убить Ваню, убить кухарку и отдать собаке всю плиту со сковородками и кастрюльками, а может быть, и самого Ваню на съедение. Бесов же — жалостью высокой, жалостью — восторгом и восхищением, как потом жалела Наполеона на Св. Елене и Гете в Веймаре. Я знала, что «...домового ли хоронят? Ведьму ль замуж выдают?» — только так, что никого они не похорони, не выдай замуж — все равно будут жаловаться, что дедушку-то они хоронят и девушку замуж выдают — чтобы лучше жаловаться. Что жалуются они не потому, что, — а потому что они — они и никогда другими не будут и быть не могут. (Шепотом: «Потому что Бог их проклял!») Любовь к проклятому.

И еще: я ведь знала, что они — тучи! Что они — серые, мягкие, что их даже как-то нет, что их тронуть нельзя, обнять нельзя, что между ними, с ними, *ими* — можно только мчаться! Что это — воздух, который вое! Что их — нет.

«Сквозь волнистые туманы пробирается луна...» — опять пробирается, как кошка, как воровка, как огромная волчица в стадо спящих баранов (бараны... туманы...). «На печальные поляны льет печальный свет она...» О, Господи, как печально, как дважды печально, как безысходно, безнадежно печально, как навсегда припечатано — печалью, точно Пушкин этим повторением печаль луною как печатью к поляне припечатал. Когда же я доходила до: «Что-то слышится родное в вольных песнях ямщика», — то сразу попадала в:

Вы, очи, очи голубые,  
Зачем сгубили молодца?  
О люди, люди, люди злые,  
Зачем разрознили сердца?

И эти очи голубые — опять были луною, точно луна на этот раз в два раза взглянула, и одновременно я знала, что они под черными бровями у девицы-души, может быть, той самой, по которой плачут бесы, потому что ее замуж выдают.

Читатель! Я знаю, что «Вы, очи, очи голубые» — не Пушкин, а песня, а может быть, и романс, но тогда я этого не знала и сейчас внутри себя, где все — еще все, этого не знаю, потому что «разрывающая сердце мне» и «сердечная тоска», молодая бесовка и девица-душа, дорога и дорога, разлука и разлука, любовь и любовь — одно. Все это называется Россия и мое младенчество, и если вы меня взрежете, вы, кроме бесов, мчащихся тучами, и туч, мчащихся бесами, обнаружите во мне еще и те голубых два глаза. *Вошли в состав.*

«Подруга дней моих суровых — Голубка дряхлая моя!» — как это не походило на Асину няню, не старую и не молодую, с противной фамилией Мухина, как это походило на мою няню, которая бы у меня была и которой у меня не было. И как это походило на наш клюющий и воркующий, клюющий и рокочущий, сизо-голубой голубиный двор. (Моя няня была бы — голубка, а Асина — Мухина.)

Голубка я слово знала, так отец всегда называл мою мать — («А не думаешь ли, голубка? — А не полагаешь ли, голубка? — А Бог с ними, голубка!») — кроме как голубка не называл никак, но подруга было новое, мы с Асей росли одиноко, и подруг у нас не было. Слово подруга — самое любовное из всех — впервые прозвучало мне, обращенное к старухе. «Подруга дней моих суровых — Голубка дряхлая моя!» Дряхлая голубка — значит, очень пушистая, пышная, почти меховая голубка, почти муфта — голубка, вроде маминой котиковой муфты, которая была бы голубою, и так Пушкин называл свою няню, потому что ее любил. Скажу: подруга, скажу: голубка — и заболит.

Кого я жалела? Не няню. Пушкина. Его тоска по няне превращалась в тоску по нему, тоскующему. И потом, все-таки няня сидит, вяжет, мы ее видим, а он — что? А он — где? «Одна в глуши лесов сосновых — Давно, давно ты ждешь меня». Она — одна, а его совсем нет! Леса сосновые я тоже знала, у нас в Тарусе, если идти пачевской ивовой долиной — которую мать называла Шотландией — к Окс, вдруг — целый красный остров: сосны! С шумом, с треском, с краской, с запахом, после ивового однообразия и волнообразия — целый пожар!

Мама из коры умеет делать лодочки, и даже с парусом, я же

умею только есть смолу и обнимать сосну. В этих соснах никто не живет. В этих соснах, в таких же соснах, живет пушкинская няня. «Ты под окном своей светлицы...» — у нее очень светлое окно, она его все время протирает (как мы в зале, когда ждем дедушкиного экипажа) — чтобы видеть, не сдет ли Пушкин. А он все не едет. Не приедет никогда.

Но любимое во всем стихотворении место было — «Горюешь будто на часах», причем «на часах», конечно, не вызывало во мне образа часового, которого я никогда не видела, а именно часов, которые всегда видела, везде видела... Соответствующих часовых видений — множество. Сидит няня и горюет, а над ней — часы. Либо горюет и вяжет и все время смотрит на часы. Либо — так горюет, что даже часы остановились. *На часах* было и под часами, и на часы, — дети к падежам нетребовательны. Некая же, все же, смутность этого *на часах* открывала все часовые возможности, вплоть до одного, уже совершенно туманного видения: есть часы зальные, в ящике, с маятником, есть часы над ларем — лунные, и есть в материнской спальне кукушка, с домиком, — с кукушкой, выглядывающей из домика. Кукушка, из окна выглядывающая, точно кого-то ждущая... А няня ведь с первой строки — голубка...

Так, на часах было и под часами, и на часы и в конце концов немножко и в часах, и все эти часы еще подтверждались последующей строкою, а именно — спицами, этими стальными близнецами стрелок. Этими спицами в наморщенных руках няни и кончалось мое хрестоматическое «К няне».

Составитель хрестоматии, очевидно, усумнился в доступности младшему возрасту понятий тоски, предчувствия, заботы, теснения и всечастности. Конечно, я, кроме *своей* тоски, из двух последних строк не поняла бы ничего. Не поняла бы, но — запомнила. И — запомнила. А так у меня до сих пор между наморщенными руками и забытыми воротами — секундная заминка, точно это пушкинский конец к этому хрестоматическому — приращен. Да, что знаешь в детстве — знаешь на всю жизнь, но и: чего не знаешь в детстве — не знаешь на всю жизнь.

Из знакомого же с детства: Пушкин из всех женщин на свете больше всего любил свою няню, которая была *не* женщина. Из «К няне» Пушкина я на всю жизнь узнала, что старую женщину — потому что родная — можно любить больше, чем молодую — потому что молодая и даже потому что — любимая. Такой нежности слов у Пушкина не нашлось ни к одной.

Такой нежности слова к старухе нашлись только у недавно ум-

чавшегося от нас гения — Марсея Пруста. Пушкин. Пруст. Два памятника сыновности.

---

Глядя назад, теперь вижу, что стихи Пушкина, и вообще стихи, за редкими исключениями чистой лирики, которой в моей хрестоматии было мало, для меня до-семилетней и семилетней были — ряд загадочных картинок, — загадочных только от материнских вопросов, ибо в стихах, как в чувствах, только вопрос порождает непонятность, выводя явление из его состояния данности. Когда мать не спрашивала — я отлично понимала, то есть и понимать не думала, а просто — видела. Но, к счастью, мать не всегда спрашивала, и некоторые стихи оставались понятными.

Делибаш. «Перестрелка за холмами — Смотрит лагерь их и наш — На холме пред казаками — Вьется красный делибаш». Делибаш — бес. Потому и красный. Потому и вьется. Бьются — казак с бесом. Каково же было мое изумление — и огорчение, когда в Праге, в 1924 году, сначала от одного русского студента, потом от другого, потом от третьего услышала, что делибаш — черкесское знамя, а вовсе не сам черкес (бес). «Помилуйте, ведь у Пушкина “Вьется красный делибаш!” Как же черкес может *витья*? Знамя — вьется!» — «Отлично может *витья*. Весь черкес со своей одеждой». — «Ну, уж это модернизм. Пушкин от модернистов отличается тем, что пишет просто, в этом и вся его гениальность. Что может *витья*? Знамя». — «Я всегда понимала “Делибаш уже на пике, а казак без головы” — что оба одновременно друг друга уничтожили. Это-то мне и нравилось». — «Чистейшая поэтическая фантазия! Бедный Пушкин в гробу бы перевернулся! «Делибаш уже на пике» значит — знамя уже на пике, а казак в эту минуту знаменосцем обезглавлен». — «Ну так мне что-то обидно: почему казак обезглавлен, а черкес жив? И как *знамя* может быть на *пике*?? Мне по-моему больше нравилось». — «Уж это как вам угодно, а Пушкин так написал. Не будете же вы исправлять Пушкина, как большевики».

Так я и осталась в огорченном убеждении, что делибаш — знамя, а я всю ту молниеносную сцену взаимоуничтожения — выдумала, и вдруг — в 1936 году — сейчас вот — глазами стихи перече-ла и — о, радость!

Эй, казак, не рвися к бою!  
Делибаш на всем скаку

Срежет саблю кривою  
С плеч удалую башку!

Это *знамя-то* срежет саблю кривою казаку с плеч башку?

Так бедный семилетний варвар правильнее понял *умнейшего мужа России*, нежели в четырежды его старшие воспитанники Пражского университета.

Но сплошная загадка было стихотворение «Черногорцы? Кто такое? — Бонапарте спросил» — с двумя неизвестными, по одному на каждую строку: Черногорцами и Бонапарте, Черногорцами, усугубленно-неизвестными своей неизвестностью второму неизвестному — Бонапарте.

«А Бонапарте — что такое?» — нет, я этого у матери не спросила, слишком памятуя одну с ней нашу для меня злосчастную прогулку «на пеньки»: мою первую и единственную за все детство попытку вопроса: «Мама, что такое Наполеон?» — «Как? Ты не знаешь, что такое Наполеон?» — «Нет, мне никто не сказал. — «Да ведь это же — в воздухе носится!»

Никогда не забуду чувство своей глубочайшей безнадежнейшей опозоренности: я не знала того — что в воздухе носится! При чем «в воздухе носится» я, конечно, не поняла, а увидела: что-то, что называется Наполеоном и что в воздухе носится, что очень вскоре было подтверждено теми же хрестоматическими «Воздушным кораблем» и «Ночным смотром».

Черногорцев я себе, конечно, представляла совершенно черными: неграми — представляла, Пушкиным — представляла, и горы, на которых живет это племя злое, — совершенно черные: черные люди в черных горах: на каждом зубце горы — по крохотному злему черному черногорчику (просто-чертику). А Бонапарте, наверное, красный. И страшный. И один на одной горе. (Что Бонапарте — тот же Наполеон, который в воздухе носится, я и не подозревала, потому что мать, потрясенная возможностью такого вопроса, ответить — забыла.)

Не мать и никто другой. Мне на вопрос, что такое Наполеон, ответил сам Пушкин.

---

— Ася! Муся! А что я вам сейчас скажу-у-у! — это длинный, быстрый, с немножко-волчьей — быстрой и смущенной — улыбкой Андрюша, гремя всей лестницей, ворвался в детскую. — У мамы сейчас был доктор Ярхо — и сказал, что у нее



чахотка — и теперь она умрет — и будет нам показываться вся в белом!

Ася заплакала, Андрюша запрыгал, я — я ничего не успела, потому что следом за Андрюшей уже входила мать.

— Дети! Сейчас у меня был доктор Ярхо и сказал, что у меня чахотка, и мы все поедem к морю. Вы рады, что мы едем к морю?

— Нет! — уже всхлипывала Ася. — Потому что Андрюша сказал, что ты умрешь и будешь нам показываться...

— Врет! врет! врет!

— ...вся в белом. Правда, Муся, он говорил?

— Правда, Муся, что я *не* говорил? Что это *она* сказала?

— Во всяком случае — кто бы ни сказал, — а сказал, конечно, ты, Андрюша, потому что Ася еще слишком мала для такой глупости, — сказал глупость. Так сразу умереть и показываться? Совсем я не умру, а наоборот, мы все поедem к морю.

*К Морю.*

Все предшествовавшее лето 1902 года я переписывала его из хрестоматии в самосшивную книжку. Зачем в книжку, раз есть в хрестоматии? Чтобы всегда носить с собой в кармане, чтобы с Морем гулять в Пачёво и на пеньки, чтобы *моёе* было, чтобы я сама написала.

Все на воле: я одна сижу в нашей верхней балконной клетке и, обливаясь потом, — от июля, полдня, чердачного верха, а главное от позапрошлогоднего предсмертного дедушкиного карлсбадского побереженного до неносимости и невыносимости платья — обливаясь потом и разрываясь от восторга, а немножко и от всюду врезающегося пикея, переписываю черным отвесным круглым, крупным и все же тесным почерком в самосшивную книжку — «К морю». Тетрадка для любви худа, да у меня их и нет: мать мне на писание бумаги не дает, дает на рисование. Книжка — десь писчей бумаги, сложенной в восьмеро, где нужно разрезанной и прошитой посредине только раз, отчего книжка топырится, распадается, распирается, разрывается — вроде меня в моих пикейх и шевиотах — как я ни пытаюсь ее сдвинуть, все свободное от писания время сидя на ней всем весом и напором, а на ночь кладя на нее мой любимый булыжник — с искрами. Не на нее, а на них, ибо за лето — которая?

Перепишу и вдруг увижу, что строки к концу немножко клонятся, либо, переписывая, пропущу слово, либо кляксу посажу, либо рукавом смажу конец страницы — и кончено: этой книжки я уже любить не буду, это не книжка, а самая обыкновенная детская мазня. Лист вырывается, но книга с вырванным листом — гадкая

книга. берется новая (Асина или Андриюшина) десь — и терпеливо, неумело. огромной вышивальной иглой (другой у меня нет) шьется новая книжка, в которую с новым усердием: «Прощай, свободная стихия!»

Стихия, конечно, — стихи, и ни в одном другом стихотворении это так ясно не сказано. А почему прощай? Потому что, когда любишь, всегда прощаешься. Только и любишь, когда прощаешься. А «моей души предел желаний» — предел, это что-то твердое, каменное, очень прочное, наверно, его любимый камень, на котором он всегда сидел.

Но самое любимое слово и место стихотворения:

*Вотще рвалась душа моя!*

Вотще — это *туда*. Куда? Туда, куда и я. На тот берег Оки, куда я никак не могу попасть, потому что между нами Ока, еще в La Chaux de Fonds, в тетино детство, где по ночам ходит сторож с доской и поет: «Gué, bon gué! Il a frappé dix heures!»\* — и все тушат огни, а если не тушат, то приходит доктор или сажают в тюрьму; *вотще* — это в чуждую семью, где я буду одна без Аси и самая любимая дочь, с другой матерью и с другим именем — может быть, Катя, а может быть, Рогнеда, а может быть, сын Александр.

Ты ждал, ты звал. Я был окован.  
Вотще рвалась душа моя!  
Могучей страстью очарован  
У берегов остался я.

Вотще — это *туда*, а могучей страстью — к морю, конечно. Получалось, что именно из-за такого желания *туда* Пушкин и остался у берегов.

Почему же он не поехал? Да потому, что могучей страстью очарован, так хочет — что прирос! (В этом меня утверждал весь мой опыт с моими детскими желаниями, то есть полный физический столбняк.) И, со всем весом судьбы и отказа:

У берегов остался я.

(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 дет-

\*Стража не спит! Пробило десять! (фр.)

стве и с пенсне, и с усами... И как мы люто ошибаемся, называя это — *тем*, и как *не* ошибались — тогда!)

Но вот имя — без отчества, имя, к которому на могильной плите последние верные с непогрешимым чутьем малых сил отказались приставить фамилию (у этого человека было два имени, фамилии не было) — и плита осталась пустой.

Одна скала, гробница славы...  
Там погружались в хладный сон  
Воспоминая величавы:  
Там угасал Наполеон...

О, прочти я эти строки раньше, я бы не спросила: «Мама, что такое Наполеон?» Наполеон — тот, кто погиб среди мучений, тот, кого замучили. Разве мало — чтобы полюбить на всю жизнь?

...И вслед за ним, как бури шум,  
Другой от нас умчался гений,  
Другой властитель наших дум.

Вижу звездочку и внизу сноску: Байрон.

Но уже не вижу звездочки; вижу: над чем-то, что есть — море, с головой из лучей, с телом из тучи, мчится *гений*. Его зовут Байрон.

Это был апогей вдохновения. С «Прощай же, море...» начинались слезы. «Прощай же, море! Не забуду...» — ведь он же это морю — обещает, как я — моей березе, моему орешнику, моей елке, когда уезжаю из Тарусы. А море, может быть, не верит и думает, что — забудет, тогда он опять обещает: «И долго, долго слышать буду — Твой гул в вечерние часы...» (Не забуду — буду — )

В леса, в пустыни молчаливы  
Перенесу, тобою полн,  
Твои скалы, твои заливы,  
И блеск, и тень, и говор волн.

И вот — видение: Пушкин, переносящий, проносящий над головой — все море, которое еще и внутри него (тобою полн), так что и внутри у него все голубое — точно он весь в огромном до неба хрустальном продольном яйце, которое еще и в нем (Моресвод). Как тот Пушкин на Тверском бульваре держит на себе все небо, так этот перенесет на себе — все море — в пустыню и там прольет его — и станет море.

В леса, в пустыни молчаливы  
Перенесу, тобою полн,  
Твои скалы, твои заливы,  
И блеск, и тень, и говор волн.

Когда я говорила *волн*, слезы уже лились, каждый раз лились, и от этого тоже иногда приходилось начинать новую десть.

---

Об этой любви моей, именно из-за явности ее, никто не знал, и когда в ноябре 1902 года мать, войдя в нашу детскую, сказала: к морю — она не подозревала, что произносит магическое слово, что произносит *К Морю*, то есть дает обещание, которое не может сдержать.

С этой минуты я ехала *К Морю*, весь этот предотъездный, уже внешкольный и бездельный, бесконечный месяц одиноко и непрерывно ехала *К Морю*.

По сей день слышу свое настойчивое и нудное, всем и каждому: «Давай помечтаем!» Под бред, кашель и задыхание матери, под гулы и скрипы сотрясаемого отъездом дома — упорное — сомнамбулическое — и диктаторское, и нищенское: «Давай помечтаем!» Ибо 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, а я была еще очень маленькая девочка.

— Ася, давай помечтаем! Давай немножко помечтаем! Совсем немножко помечтаем!

— Мы уже сегодня мечтали, и мне надоело. Я хочу рисовать.

— Ася! Я тебе дам то, Сергей-Семеныча, яичко.

— Ты его треснула.

— Я его внутри треснула, а снаружи оно целое.

— Тогда давай. Только очень скоро давай — помечтаем, потому что я хочу рисовать.

Яичко давалось, но тут же и отбиралось, потому что у Аси, кроме камешков и ракушек, в резерве морской мечты не было ничего. Иногда я ее, за эти ракушки, била.

С Асей *К Морю* дробилось на гравий, со старшей сестрой Валерией, море знавшей по Крыму, превращалось в татарские туфли — и дачи — и глицинии — в скалу Деву и в скалу Монах, во все что угодно превращалось — кроме самого себя, и от моего моря

после таких «давай помечтаем» не оставалось ничего, кроме моего тоскливого неузнавания.

Чего же я от них — Аси, Валерии, гувэрнантки Марии Генриховны, горничной Ариши, тоже ехавшей, — хотела?

Может быть — памятника Пушкина на Тверском бульваре, а под ним — говора волн? Но нет — даже не этого. Ничего зрительного и предметного в моем *К Морю* не было, были шумы — той розовой австралийской раковины, прижатой к уху, и смутные видения — того Байрона и того Наполеона, которых я даже не знала лиц, и, главное, — звуки слов, и — самое главное — тоска: пушкинского призвания и прощания.

И если Ася, кем-то наученная, говорила «камешки, ракушки», если Валерия, крымским опытом наученная, называла глицинии и Симеиз, я, при всем своем желании, не могла сказать — назвать — ничего.

---

Но в самую последнюю минуту пришла подмога: первая и единственная морская достоверность: синяя открытка от Нади Иловайской из того самого *Nervi*, куда ехали — мы. Вся — синяя: таких сплошных синих мест и открыток я еще не видела и не знала, что они есть.

Черно-синие сосны — светло-синяя луна — черно-синие тучи — светло-синий столб от луны — и по бокам этого столба — такой уж черной синевы, что ничего не видно — море. Маленькое, огромное, совсем черное, совсем невидное — море. А с краю, на тучах, которыми другой от нас умчался гений, немножко задевая око луны — лиловым чернилом, кудрявыми, как собственные волосы, буквами: «Приезжайте скорее. Здесь чудесно».

Этой открыткой я завладела. Эту открытку я у Валерии сразу украла. Украла и зарыла на дне своей черной парты, немножко как девушки дитя любви бросают в колодец — со всей любовью! Эту открытку я, держа лбом крышку парты, постоянно молниеносно глядела, прямо жгла и жрала ее глазами. С этой открыткой я жила — как та же девушка с любимым — тайно, опасно, запретно, блаженно.

На дне черного гроба и грота парты у меня лежало сокровище. На дне черного гроба и грота парты у меня лежало — море. Мое море, совсем черное от черноты парты — и дела. Ибо украла я его — чтобы не видели другие, чтобы другие, видевшие — забыли. Чтобы я одна. Чтобы — мое.

Так, с глубоко- и жарко-розовой австралийской раковины у уха, с сине-черной открыткой у глаз я коротала этот самый длинный, самый пустынный, самый полный месяц моей жизни. мой великий канун. за которым никогда не наступил — день.

---

— Ася! Муся! Глядите! Море!

— Где? Где?

— Да — *вот!*

Вот — частый лысый лес, весь из палок и веревок, и где-то внизу — плоская серая, белая вода, водица, которой так же мало, как той, на картине явления Христа народу.

Это — море? И, переглянувшись с Асей, откровенно и презрительно фыркаем.

Но — мать объяснила, и мы поверили: это Генуэзский залив, а когда Генуэзский залив — всегда так. *То* море — завтра.

Но завтра и много, много завтра опять не оказалось моря, оказался отвес генуэзской гостиницы в ущелье узкой улицы, с такой тесноты домами, что море, если и было бы — отступило бы. Прогулки с отцом в порт были не в счет. На то «море» я и не глядела, я ведь знала, что это — залив.

Словом, я все еще *К Морю* ехала, и чем ближе подъезжала — тем меньше в него верила, а в последний свой генуэзский день и совсем изверилась и даже мало обрадовалась, когда отец, повеселев от чуть подавшейся ртути в градуснике матери, нам — утром: «Ну, дети! Нынче вечером увидите море!» Но море — все отступало, ибо, когда мы наконец после всех этих гостиниц, перронов, вагонов, Модан и Викторов-Эммануилов «нынче вечером» со всеми нашими сундуками и тюками ввалились в нервийский «Pension Russe» — была ночь и страшным глазом горел и мигал никогда не виданный газ, и мать опять горела как в огне, и я бы лучше умерла, чем осмелилась попроситься «к морю».

Но будь моя мать совсем здорова и так же проста со мной, как другие матери с другими девочками, я бы все равно к нему не попросилась.

Море было здесь, и я была здесь, и между нами — ночь, вся чернота ночи и чужой комнаты, и эта чернота неизбежно пройдет — и будут наши оба *здесь*.

Море было здесь, и я была здесь, и между нами — все блаженство оттяжки.

О, как я в эту ночь к морю — ехала! (К кому потом так — ког-

да?) Но не только я к нему, и оно ко мне в эту ночь ... через всю черноту ночи — ехало: ко мне одной — всем собой.

Море было здесь, и завтра я его увижу. *Здесь и завтра.* Такой полноты владения и такого покоя владения я уже не ощутила никогда. Это море было в мою меру.

Море здесь, но я не знаю где, а так как я его не вижу — то оно совсем везде, нет места, где его нет, я просто в нем, как та открытка в черном гробу парты.

Это был самый великий канун моей жизни.

Море — здесь, и его — нет.

---

Утром, по дороге к морю, Валерия:

— Чувствуешь, как пахнет? Отсюда — пахнет!

Еще бы не почувствовать! Отсюда пахнет, и повсюду пахнет, но... в том-то и дело, что *не* узнаю: свободная стихия так *не* пахла, и синяя открытка так *не* пахла.

Настораживаюсь.

---

Море. Гляжу во все глаза. (Так я, восемнадцать лет спустя, во все глаза впервые глядела на Блока.)

Черная приземистая скала с высоким торчком железной палки.

— Это скала называется лягушка, — торопливо знакомит рыжий хозяйский сын Володя. — Это — *наша* лягушка.

От меня до лягушки — немножко: немножко очень чистой, очень светлой воды: на дне камешки и стеклышки (Асины).

— А это — грот, — поясняет Володя, глядя себе под ноги, — тоже наш грот, здесь все наше, — хочешь, полезем! Только ты провалишься!

Лезу и проваливаюсь, в своих тяжелых русских башмаках, в тяжелом буром, вроде как войлочном, платье сразу падаю в воду (в воду, а не в море), а рыжий Володя меня вытаскивает и выливает воду из башмаков, а потом я рядом с башмаками сижу и в платье сохну — чтобы мать не узнала.

Ася с Володей, сухие и уже презрительные, лезут на «пластину», гладкую шиферную стену скалы, и оттуда из-под сосен швыряют осколки и шишки.

Я сохну и смотрю: теперь я вижу, что за скалой Лягушка — еще вода, много, чем дальше — тем бледней, и что кончается она белой блестящей линеечной чертою — того же серебра, что все эти точки на маленьких волнах. Я вся соленая — и башмаки соленые.

Море голубое — и соленое.

И, внезапно повернувшись к нему спиной, пишу обломком скалы на скале:

Прощай, свободная стихия!

Стихи длинные. и начала я высоко, сколько руки достало, но стихи, по опыту знаю, такие длинные, что никакой скалы не хватит, а другой, такой же гладкой, рядом — нет, и все же мельчу и мельчу буквы, тесню и тесню строки, и последние уже бисер, и я знаю, что сейчас придет волна и не даст дописать, и тогда желание не сбудется — какое желание? — ах, *К Морю!* — но, значит, уже никакого желания нет? но все равно — даже без желания! я должна дописать *до* волны, *все* дописать *до* волны, а волна уже идет, и я как раз еще успеваю подписаться:

*Александр Сергеевич Пушкин —*

и все смыто, как языком слизано, и опять вся мокрая, и опять гладкий шифер, сейчас уже черный, как *тот* гранит...

---

Моря я с той первой встречи никогда не полюбила, я постепенно, как все, научилась им пользоваться и играть в него: собирать камешки и в нем плескаться — точь-в-точь как юноша, мечтающий о большой любви, постепенно научается пользоваться случаем.

Теперь, тридцать с лишним лет спустя, вижу: мое *К Морю* было — пушкинская грудь, что ехала я в пушкинскую грудь, с Наполеоном, с Байроном, с шумом, и плеском, и говором волн *его души*, и естественно, что я в Средиземном море со скалой-лягушкой, а потом и в Черном, а потом в Атлантическом, этой груди — не узнала.

В пушкинскую грудь — в ту синюю открытку, всю синсву мира и моря вобравшую.

(А вернее всего — в ту раковину, шумевшую моим собственным слухом.)

*К Морю* было: море + любовь к нему Пушкина, море + поэт, нет! — поэт + море, две стихии, о которых так незабвенно — Борис Пастернак:



Стихия свободной стихии  
С свободной стихией стиха, —

опустив или подразумевая трезью и единственную: лирическую.

Но *К Морю* было еще и любовь моря к Пушкину: море — друг, море — зовущее и ждущее, море, которое боится, что Пушкин — забудет, и которому, как живому, Пушкин обещает, и вновь обещает. Море — взаимное, тот единственный случай взаимности — до краев и через морской край наполненной, а не пустой, как счастливая любовь.

Такое море — мое море — море моего и пушкинского *К Морю* могло быть только на листке бумаги — и внутри.

И еще одно: пушкинское море было — море прощания. Так — с морями и людьми — не встречаются. Так — прощаются. Как же я могла, с морем впервые здороваясь, ощутить от него то, что ощущал Пушкин — навсегда с ним прощаясь. Ибо стоял над ним Пушкин тогда в последний раз.

Мое море — пушкинской свободной стихии — было море последнего раза, последнего глаза.

Оттого ли, что я маленьким ребенком столько раз своею рукой писала: «Прощай, свободная стихия!» — или без всякого оттого — я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не на жизнь — а на смерть.

И, в совсем уже ином смысле, моя встреча с морем именно оказалась прощанием с ним, двойным прощанием — с морем свободной стихии, которого передо мной не было и которое я, только повернувшись к настоящему морю спиной, восстановила — белым по серому — шифером по шиферу — и прощанием с тем настоящим морем, которое передо мной было и которое я, из-за того первого, уже не могла полюбить.

И — больше скажу: безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами оказалась — прозрением: «свободная стихия» оказалась стихами, а не морем, стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются — никогда.

## МУЗЕЙ АЛЕКСАНДРА III

«Звонили колокола по скончавшемуся императору Александру III, и в то же время отходила одна московская старушка. И, слушая колокола, сказала: «Хочу, чтобы оставшееся после меня состояние пошло на богоугодное заведение памяти почившего государя». Состояние было небольшое: всего только двадцать тысяч. С этих-то двадцати старушкиных тысяч и начался музей». Вот в точности, слово в слово, постоянно, с детства мною слышанный рассказ моего отца, Ивана Владимировича Цветаева, о происхождении Музея изящных искусств имени императора Александра III.

Но мечта о музее началась раньше, намного раньше, в те времена, когда мой отец, сын бедного сельского священника села Талицы, Шуйского уезда, Владимирской губернии, откомандированный Киевским университетом за границу, двадцатипятилетним филологом впервые вступил ногой на римский камень. Но я ошибаюсь: в эту секунду создалось решение к бытию такого музея, мечта о музее началась, конечно, до Рима — еще в разливанных садах Киева, а может быть, еще и в глухих Талицах, Шуйского уезда, где он за *лучиной* изучал латынь и греческий. «Вот бы глазами взглянуть!» Позже же, узрев: «Вот бы другие (такие же, как он, босоногие и «лучинные») могли глазами взглянуть!»

Мечта о русском музее скульптуры была, могу смело сказать, с отцом сорожденная. Год рождения моего отца — 1846 г.

---

Город Таруса, Калужской губернии. Дача «Песочная». (Старый барский дом исчезнувшего имения, пошедший под «дачу».) Дача Песочная в двух верстах от Тарусы, совсем одна, в лесу, на высоком берегу Оки, — с такими березами... Осень. Последние — ярко и мелко-розовые, безымянные, с чудным запахом, узнаваемые потом везде и всегда, — цветочки в косях. Папа и

мама уехали на Урал за мрамором для музея. Малолетняя Ася — бонн: «Августа Ивановна, а что такое — музей?» — «Это такой дом, где будут разный рыб и змей, засушенный». — «Зачем?» — «Чтоб студент мог учить». И, радуясь будущей учености «студента», а может быть, просто пользуясь отсутствием родителей, неожиданно раздражается ослепительным тирольским «иодль». Пишем папе и маме письма, пишу — я, неграмотная Ася рисует музеи и Уралы, на каждом Урале — по музею. «А вот еще Урал, а вот еще Урал, а вот еще Урал», — и, заведя от рвения язык почти за край щеки: «А вот еще музей, а вот еще музей, а вот еще музей...» Я же, с тоже высунутым языком, честно и мощно вывожу: «Нашли ли мрамор для музея и крепкий ли? У нас в Тарусе тоже есть мрамор, только не крепкий...» Мысленно же:

«Нашли ли для нас kota — и уральский ли? У нас в Тарусе тоже есть коты, только не уральские». Но написать, по кодексу нашего дома, не решаюсь.

В одно прекрасное утро вся дача Песочная заполняется кусками разноцветного камня: голубого, розового, лилового, с ручьями и реками, с целыми видами... Есть один — как ломоть ростбифа, а вот этот, пузырчатый, точно синий вскипевший кофе. На большой правильный квадрат белого, чуть серого, чуть мерцающего камня мы даже и не смотрим. Это-то и есть мрамор для музея. Но уральского kota, обещанного, родители не привезли.

---

Одно из первых моих впечатлений о музее — закладка. Слово — закладка, вошедшее в нашу жизнь, как многие другие слова, и утвердившееся в ней самостоятельно, вне смыслового наполнения, либо с иносмысловым. Мама и Лёра шьют платья к закладке. Дедушка приедет на закладку из Карлсбада. Дай бог, чтобы в день закладки была хорошая погода. На закладке будет государь и обе государыни. В конце концов, кто-то из нас (не я, всегда отличавшаяся *обратным* любознательности, то есть абсолютным фатализмом): «Мама, а что такое закладка?» — «Будет молебен, потом государь положит под камень монету, и музей будет заложен». — «А зачем монету?» — «На счастье». — «А потом ее опять возьмет?» — «Нет, оставит». — «Зачем?» — «Отстань». (Монету — под камень. Так мы в Тарусе хоронили птиц, заденных Васькой. Сверху — крестик). На закладку нас, конечно, не взяли, но день был сияющий, мама и Лёра поехали нарядные, и государь положил монету. Музей был заложен. Отец же

три дня подряд напевал свой единственный за жизнь мотив: три первых такта какой-то арии Верди.

---

Первое мое видение музея — леса. По лесам, — как птицы по жердям, как козы по уступам, в полной свободе, высоте, пустоте, в полном сне... «Да не скачи же ты так! Осторожней, коза!» Эту «козу» прошу запомнить, ибо она промелькнула и в моем последнем видении музея.

Мы с Асей впереди, взрослые — отец, мать, архитектор Клейн, еще какие-то господа — следом. Спокойно-радостный повествующий голос отца: «Здесь будет это, тут встанет то-то, отсюда — туда-то...» (Это «то-то», «туда-то» — где это отец все видит? А как ясно видит, даже рукой показывает!) Внизу, сквозь переплеты перекладин — черная земля, вверху, сквозь те же переплеты — голубое небо. Кажется, отсюда так легко упасть наверх, как вниз. Музейные леса. Мой первый отрыв от земли.

---

А вот, другое видение. Во дворе будущего музея, в самый мороз, веселые черноокие люди перекатывают огромные, выше себя ростом, квадраты мрамора, похожие на гигантские куски сахара, под раскатистую речь, сплошь на *p*, крупную и громкую, как тот же мрамор. «А это итальянцы, они приехали из Италии, чтобы строить музей. Скажи им: «*Vuon giorno, come sta?*»\* В ответ на привет — зубы, белей всех сахаров и мраморов, в живой оправе благодарнейшей из улыбок. Годы (хочется сказать столетия) спустя, читая на листке почтовой бумаги посвященную мне О. Мандельштамом «Флоренцию в Москве» — я не вспомнила, а увидела тех итальянских каменщиков на Волхонке.

---

Слово «музей» мы, дети, неизменно слышали в окружении имен: великий князь Сергей Александрович, Нечаев-Мальцев, Роман Иванович Клейн и еще Гусев-Хрустальный. Первое понятно, ибо великий князь был покровителем искусств, архитектор Клейн понятно тоже (он же строил Драгомиловский мост через Москва-реку), но Нечаева-Мальцева и Гусева-Хрустального нужно объяснить. Нечасв-Мальцев был крупнейший хрусталезаводчик в городе Гусеве, потому и ставшем Хрустальным. Не знаю

---

\*Доброе утро. как поживаете? (*um.*)

почему, по непосредственной ли любви к искусству или просто «для души» и даже для ее спасения (сознание *неправды* денег в русской душе невытравимо). — во всяком случае, под неустанным и страстным воздействием моего отца (можно сказать, что отец Мальцева обрабатывал, как те итальянцы — мрамор) Нечаев-Мальцев стал главным, широко говоря — единственным жертвователем музея, таким же его физическим создателем, как отец — духовным. (Даже такая шутка по Москве ходила: «Цветаев-Мальцев».)

Нечаев-Мальцев в Москве не жил, и мы в раннем детстве его никогда не видели, зато постоянно слышали. Для нас Нечаев-Мальцев был почти что обиходом. «Телеграмма от Нечаева-Мальцева». «Завтракать с Нечаевым-Мальцевым». «Ехать к Нечаеву-Мальцеву в Петербург». Почти что обиходом и немножко канитферштаном, которого, прибавлю в скобках, ни один ребенок, к чести детства, не понимает в его настоящем юмористическом смысле, то есть именно в самом настоящем: человеческом (бедный, бедный Канитферштан!).

— Что мне делать с Нечаевым-Мальцевым? — жаловался отец матери после каждого из таких завтраков, — опять всякие пулялды и устрицы... Да я устриц в рот не беру, не говоря уже о всяких шабли. Ну, зачем мне, сыну сельского священника — устрицы? А заставляет, злодей, заставляет! «Нет уж, голубчик вы мой, соблаговолите!» Он, может быть, думает, что я — стесняюсь, что ли? Да какое стесняюсь, когда сердце разрывается от жалости: ведь на эту сторублевку — что можно для музея сделать! Из-за каждой дверной задвижки торгуется, — что, да зачем — а на чрево свое, на этих негодных устриц ста рублей не жалеет. Выкинутые деньги! Что бы мне — на музей! И завтра с ним завтракать, и послезавтра, так на целые пять сотен и назавтракаем. Хоть бы мне мою долю на руки выдал! Ведь самое обидное, что я сам музей обедаю...

С течением времени принципом моего отца с Нечаевым-Мальцевым стало — ставить его перед готовым фактом, то есть счетом. Расчет был верный: счет — надо платить, предложение — нужно отказывать. Счет для делового человека — судьба. Счет — рок. Просьба — полная свобода воли и даже простор своему. Все расстояние от: «Нельзя же *не*» до: «Раз можно *не*». Это мой отец, самый непрактичный из неделовых людей, учел. Так Нечаев-Мальцев кормил моего отца трюфелями, а отец Нечаева-Мальцева — счетами. И всегда к концу завтрака, под 10 са-

мое насильное шабли. «Человек ему — *свой* счет, а я свой, свои...» — «И что же?» — «Ничего. Только помычал». Но когда мой отец, увлекшись и забывшись, события (конец завтрака и свершившийся факт заказа) опережал: «А хорошо бы нам, Юрий Степанович, выписать из-за границы...» — настороженный жертвователь, не дав договорить: «Не могу. Разорен. Рабочие... Что вы меня — вконец разорить хотите? Да это же какая-то прорва, наконец! Пусть государь дает, его же родителя — имени...» И чем меньше предполагалась затрата — тем окончательное отказывался жертвователь. Так, некоторых пустяков он по старческому и миллионщику упорству не утвердил никогда. Но когда в 1905 году его заводы стали, тем нанося ему несметные убытки, он ни рубля не урезал у музея. Нечаев-Мальцев на музей дал три миллиона, покойный государь триста тысяч. Эти цифры помню достоверно. Музей Александра III есть четырнадцатилетний бессеребряный труд моего отца и три мальцевских, таких же бессеребряных миллиона. Где те пуды цветаевско-мальцевской переписки, которую отец, чтобы дать заработать, дал одной из своих племянниц, круглолицей попohne и курсистке Тоне, переписывать от руки в огромный фолиант» который бедная Тоня, сопя и корпя и ничего не понимая (была медичка!), тоскливо называла «моя плешь»? Помню, что за трехмесячную работу девушка получила тридцать рублей. Таковы были цены. Но такова еще была особая — музейная! — бережливость отца. «И тридцать рублей зарабатывает, и, по крайней мере, знать будет, что такое музей и как он строится. Лучше — чем с подружками чай распивать!»

Ближайшим сотрудником моего отца была моя мать, Мария Александровна Цветаева, рожденная Мейн. Она вела всю его обширную иностранную переписку и, часто, заочным красноречием своим, какой-то особой грацией шутки или лести (с французом), строкой из поэта (с англичанином), каким-нибудь вопросом о детях и саде (с немцем) — той человеческой нотой в деловом письме, личной — в официальном, иногда же просто удачным словесным оборотом, сразу добивалась того, чего бы только с трудом и совсем иначе добился мой отец. Главной же тайной ее успеха были, конечно, не словесные обороты, которые есть только слуги, а тот сердечный жар, без которого словесный дар — ничто. И, говоря о ее помощи отцу, я прежде всего говорю о неослабности ее духовного участия, чуде женской причастности вхождения во все и выхождения из всего — победителем. Помогать музею было прежде всего духовно помогать отцу: верить в

него, а когда нужно, и за него. Так, от дверных ручек упирающегося жертвователя до завитков колонн, музей — весь стоит на женском участии. Это я, детский свидетель тех лет, должна сказать, ибо за меня этого не скажет (ибо так глубоко не знает) — никто. Когда она в 1902 году заболела туберкулезом и выехала с младшими детьми за границу, ее участие не только не ослабло, но еще усугубилось — всей силой тоски. Из Москвы то в генуэзское Нерви, то в Лозанну, то во Фрейбург шли подробные отчеты о каждом вершковом приросте ширящегося и высящегося музея. (Так родители, радуясь, отмечают рост ребенка на двери и в дневнике.) И такие же из Нерви, Лозанны и т. д. любовные опросные листы. Когда позволяло здоровье, верней болезнь, она, по поручению отца, ездила по старым городкам Германии, с которой был особенно связан мой отец, выбирая и направляя, торопя и горяча, добиваясь и сбавок и улыбок. (А у делового немца добиться улыбки...). Не забывали и мы с Асей нашего гигантского младшего брата. В каждом письме — то из Лозанны, то из Фрейбурга, после описания какого-нибудь *tour du lac\** или восхождения на очередной шварцвальдский холм, приписка, сначала, по малолетству, совсем глупая: «Как Васька? Как музей?» — но со временем и более просвещенные. К одиннадцати годам и я втянулась в работу, а именно, по летам, когда мы все съезжались, писала отцу его немецкие письма. (Отец языки знал отлично, но, как самоучка, и пища и говоря, именно *переводил* с русского. Кроме итальянского, который знал как родной и на котором долгие годы молодости читал в Болонском университете.) Как сейчас помню «Hildesheimer Silberfund»\*\* и «Professor Freu». Зато какое сияние гордости, когда в ответном письме за таким-то № в конце приписка: «Grüssen Sie mir ihr liebenswuerdiges und pflichttreues Töchterlein»\*\*\*.

Немецкую переписку отца я вела до самой его кончины (1913 г.).

Теперь расскажу о страшном его и матери, всех нас, горе, когда зимой 1904—1905 года сгорела часть коллекций музея (очевидно, та деревянная скульптура, которую и заказывали в Германии). Мне кажется, это было на Рождество, потому что отец был с нами во Фрейбурге. Телеграмма. Отец молча передает матери. Помню ее задохнувшийся, захлебнувшийся голос, без слова, кажется: «А-ах!» И отцовское — она тогда была уже очень больная — умиротворяющее, смиренное, бесконечно-разбитое: «Ниче-

\*Прогулки по озеру (*фр.*).

\*\*Гильдесгеймский серебряный клад (*нем.*).

\*\*\*Передайте от меня привет Вашей милой и добросовестной дочурке (*нем.*).

го. Даст Бог. Как-нибудь». (Телеграмма, сгоряча, была: музей горит.) И его безмолвные слезы, от которых мы с Асей, никогда не видевшие его плачущим, в каком-то ужасе отвернулись.

Мать до последней секунды помнила музей и, умирая, последним голосом, из последних легких пожелала отцу счастливого завершения его (да и ее!) детища. Думаю, что не одних нас, выросшими, видела она предсмертным оком.

Говоря о матери, не могу не упомянуть ее отца, моего деда, Александра Даниловича Мейна, еще до старушкиных тысяч, до клейновского плана, до всякой зримости и осязаемости, в отцовскую мечту — поверившего, его в ней, уже совсем больным, неустанно поддерживавшего и оставившего на музей часть своего состояния. Так что спокойно могу сказать, что по-настоящему заложен был музей в доме моего деда, А. Д. Мейна, в Неопалимовском переулке, на Москве-реке. Все они умерли, и я должна сказать.

*Август 1933*



# ЛАВРОВЫЙ ВЕНОК

ПАМЯТИ ПРОФ. И. В. ЦВЕТАЕВА

Года за два до открытия музея отцу предложили переехать на казенную директорскую квартиру, только что отстроенную. «Подумайте, Иван Владимирович, — соблазняла наша старая экономка Олимпиевна, — просторная, покойная, все комнаты в ряд, кухня тут же — и через двор носить не нужно, электричество — и ламп наливать не нужно, и ванна — и в баню ходить не нужно — все под рукой... А этот — сдать...» — «Сдать, сдать! — с неожиданным раздражением отозвался отец. — Я всю жизнь провел на высокой ноте! — И, уже самому себе, отъединенно: — В этом доме родились все мои дети... Сам тополя сажал... — И совсем уже тихо, почти неслышно, а для экономки и вовсе непонятно: — Я на это дело положил четырнадцать лет жизни... Зачем мне электричество?! А квартиру отдать семейным служащим, как раз четыре квартирки выйдут, отличные... Две комнаты и по кухонке...» — Так и было сделано.

В эту же весну отец из Германии привез от себя музею — очередной подарок: машинку для стрижки газона. — «А таможене не платил, ни-ни. Упаковал ее в ящичек, сверху заложил книжками и поставил в ноги. — А это что у вас здесь? — Это? — Греческие книжки. — Ну, видят — профессор, человек пожилой, одет скромно, врать не будет. Что такому и возить, как не греческие книжки! Не парфюмерию же. Так и провез без пошлины. Помилуйте! Да на пошлину вторую такую стрижку купить можно». (Никогда не забуду, как он на самосеяном газоне перед музеем — первый — ревниво, почтительно, старательно и неумело, ее пробовал.)

Думаю, что это был единственный за жизнь противозаконный поступок моего отца. Впрочем, он для музея был готов на несравненно — большее, во всяком случае — долгие. Сидит он у какой-нибудь москворецкой купчихи, потягивает чаек и улещает: — «Таким-то образом, матушка, всем и радость, и польза будет. А что племянник? Племянник все равно промотает». Старушка: —

«Неужли?» — «Как Бог свят — промотает. Пропыет или в карты пропустит». Старушка, упавшим голосом: — «Пропустит». Отец: — «А покойник их, небось, по полтиннику собирал. Племянник пусть сам наработает. Я ведь тоже в детстве босиком бегал...» Помню, что таким способом, только на этот раз у старушки высокопоставленной, отец, в конце очень долгих концов, отстоял для музея прекрасный подлинник: мраморную голову императора Тита, которая и поныне украшает музей.

Отношение к строящемуся музею было разное. Помню известного московского педагога Вахтерова, в 1909 году говорившего мне, тогда — гимназистке: — «Зачем музей? Сейчас нужны лаборатории, а не музеи, родильные дома, а не музеи, городские школы, а не музеи. Ничего! Пусть строят! Придет революция, и мы, вместо всех этих статуй, поставим койки. И парты. А что строят — ничего. Стены нам пригодятся». В общем, интеллигенция и молодежь относились равнодушно, и отец в своем деле (как каждый любящий — в своем!) был одинок. Но он этого не замечал — или миновал. Зато, как же он радовался малейшему сочувствию, малейшему «музейному» вопросу, как охотно сам путешествовал — шестидесятипятилетний старик и безумно занятый человек — наших сверстников, мальчишек и девчонок, сам показывая и рассказывая, обстоятельно отвечая на самые наивные вопросы. Убеждена, что не более ревностно — раз от всей души, значит, больше нельзя! — он потом показывал музей верхам России. Разница между путеводимыми тонула, и даже сгорала, в неизменности вдохновения. Усилить это вдохновение могло только чужое вдохновение. Оно редко — везде.

Не могу не рассказать об одном его путешествии. Поступил к нам дворник, прямо из деревни, — семнадцати лет, круглолицый, кареглазый, с щеками пышущими, как те печи, которые он так жарко и с таким жаром топил, — по имени Алексей, и, действительно, Божий человек, даже Божие дитя: не пил, не курил, только спал. Зато — спал непробудно.

И вот, это самое «Божие дитя», однажды, мне: — «Барышня, как бы мне посмотреть нашего барина заведение? Говорят, сам государь на освящение пожалует, так как бы мне уж заодно...» За утренним чаем я, отцу: — «Папа, ты не можешь показать Алексею музей?» — «С удовольствием. Кто такой Алексей?» — «А это наш дворник. Он очень интересуется...» — «Гмм... навряд ли он... А впрочем, пусть посмотрит...» — За вечерним чаем того же дня: — «Водил, папа, Алексея?» — «А как же!» — «Ну,

как?» — «Да видишь ли, как человек непросвещенный и даже придурковатый, он, завидев всех моих Гераклов и Венер, так застыдился — и даже испугался, что, представь себе, всю дорогу шел слепой. Да, да, да. Закрылся локтем и таким манером прошел по всему музею. — Да ты, Алексей, гляди! Сейчас ничего такого нет! — Куда там! Красный, как рак, взглянет на секунду из-под локтя и, как ошпаренный, опять зажмурится. Тут я его и отпустил». Утром Алексей приходит топить печку. — «Ну, что, Алексей, понравился тебе музей?» — «Здание хорошее». — «Почему же ты все время шел слепой?» — Алексей, шепотом: — «Женщины голые...» — На кухне же объяснялся вольнее: — «Конечно, барину видней, и медали у них все, а я человек деревенский, а все — чудно! На старости лет, а чем занялись! Баб голых поставили да мужиков! Да еще освящать задумали... Да поп — увидит — как плюнет! Му-зей!»

За какой-то срок до открытия музея в доме прошел слух, что отцу «за музей» дают «почетного опекуна». Слух подтвердился, и начались разговоры о мундире. — «Шить настоящим золотом, — говорил отец сокрушенно, — и подумать страшно, во что это золото обойдется...» — «Ничего, папа, не поделаешь! Дали опекуна — давай мундир!» — «Я не против мундира, но есть мундир и мундир... Зачем мне, старому человеку, золото?» — «Папа, но это форма!» — «Знаю, знаю, но когда подумаешь, что на этот мундир такого же, как я когда-то, босоногого, — в Рим отправить можно.... Семьсот целковых! (И, уже с улыбкой:) — Да весь опекун того не стоит!» — Мундир, конечно, был сшит. Был в нашем зале впервые надет и обозрен. Чудесный, древесный, весь в каких-то цветочках. — «Папа, не огорчайся! Ведь это же для музея!» (С доброй улыбкой, но все же со вздохом:) — «Вот, разве уж, для музея!» — Сшили отцу мундир, стали шить дочерям платья («дамы в белых городских, закрытых»). Нечего говорить, что отец за материей отправился сам, — в какой-то свой магазин, («к одному моему знакомцу, с которым я уже тридцать лет торгуюсь...») — «Материю нужно, прежде всего, прочную, — музей открывається раз, а белое платье всегда пригодится, а фасоном советую шить самым простым, две прямые полы, например, и схватить лентой, а сзади пустим клин». (В спасительность клина во всех дамских туалетах отец верил свято.) Шила нам наша вечная Олимпиевна, по призванию домашняя портниха. Нечего говорить, что отец на всех примерках присутствовал. — «Только не обтягивайте, Александра Олимпиевна, не обтягивайте! Материи

за глаза, а Марина и так худая, — уж не знаю, с чего, — чтоб не вышло, как кость. Припустите, припустите!» — Олимпиевна же, во всем с отцом соглашаясь, под машинный шумок, шила по-своему, то есть по-нашему. Самое трогательное, что, когда отец увидел нас в готовом, то есть, по существу, для него неузнаваемом, он, гордясь и восхищаясь, свой покрой и клин узнал!

Поверят мне или нет, если скажу, что отец несколько вечеров до открытия музея, в нашей бывшей детской, сам, самолично, учил нас с Асей делать придворный реверанс?! — «Я сколько раз видал на приемах и отлично знаю. (Приподымая полы пиджака и приседая.) — Ногу за ногу, колено согнуть, в талии согнуться, застыть, — и... нет, уж, пожалуйста, без козых скачков! — *вот так*. Конечно, ваша мама вам бы лучше показала...»

— «Говорила я вам, не спешите замуж, — нашептывала Олимпиевна, выдергивая последнюю наметку, — пригодится вам ваше девичество... Вот и вышло по-моему. Были бы барышнями — были бы сейчас фрейлинами, каждый день бы видели государя с государыней. А то, — вышли замуж за мальчишек!» — «Александра Олимпиевна!» — «А я бы на вас шила — все такое тонкое, воздушное, девическое, придворное... А вот теперь, за гимназистами-то замужем, всю жизнь и будете ходить в простом суконном... Эх!»

За день до открытия музея, рано утром, за отцом из музея спешно приехал курьер. — «Что такое?» — «Не могу знать, только просили поскорее и во всем обычном...» — Отец сразу отправился. Вернулся довольным скоро. — «Зачем вызывали?» — «А показать молодой государыне музей». — «Одной?» — «Да. Она, бедняжка, страдает нервами, не выносит скопления людей, вот и решила посмотреть заранее». — «Как же это было?» — «Слуга вез кресло на колесах, я шел рядом». — «Она что-нибудь спрашивала?» — «Нет, ничего. Так и проехали молча по всем залам». — «И даже не сказала, что понравилось?» — «Нет. Она, должно быть, бедняжка, совсем больная: лихорадочные щеки, взгляд отсутствующий... Я сначала, было, называл залы, а потом и перестал: вижу — не до меня. Ни разу не взглянула ни направо, ни налево, так и проглядела в одну точку. Но под конец все-таки сказала: — “Благодарю вас, профессор”... Бедная женщина! Бедная женщина!»

Так это у меня и осталось, невиданным мною видением: в ранний час утра, в катящемся кресле, по пустым залам, между белых статуй...

В день открытия музея — майский, синий и жаркий — рано утром — звонок. Звонок — и венок — лавровый! Это наша старая семейная приятельница, обрусевшая неаполитанка, приехала поздравить отца с великим днем. Никогда не забуду. Отец в старом халате, перед ним седая огнеокая красавица, между ними венки, который та упорно старается, а тот никак не дает надеть. Мягко и твердо отбиваясь: — «Помилуйте, голубушка! Старый профессор в халате — и вдруг венки! Это вам нужно надеть, увенчать красоту! Нет уж, голубушка, увольте! Сердечно вам благодарен, только разрешите мне этот венок... Экая вы, однако, приткая!» Итальянка, сверкая глазами и слезами, а венок для верности над головой отца придерживая: — «От лица моей родины... Здесь не умеют чтить великих людей... Иван Владимирович, вы сделали великое дело!» — «Полноте, полноте, голубка, что вы меня конфузите! Просто осуществил свою давнишнюю мечту. Бог дал — и люди помогли».

Вторым подарком был наш, детский, на него и был положен венок, ибо это был — поднос. Подарок не такой бездарный, как может показаться сразу. Во-первых, папа постоянно пьет чай у себя в кабинете. Во-вторых, пока что, на подносе будут лежать визитные карточки всех предстоящих посетителей. (Усердная Олимпиаевна: — «Письма буду носить Ивану Владимировичу на серебряном подносе, как графу или князю! Чем он хуже! (и, уже начало легенды): Сам царицу в кресле катал!») В-третьих, и, в-главных: есть место для даты, а дата — все. Поднос поднесен, и опять извечный припев. — «Зачем мне, старому человеку, серебряный поднос? Это вам с Асей нужно, вы теперь замужем, гостей принимать будете... Спасибо, спасибо. Прекрасный поднос, массивный, хлебниковский... Только жаль, что так на меня потратились...»

Никогда не забуду: под первым лучом того майского солнца, в белом зале, на ломберном столике, на серебряном подносе — лавровый венок.

*Сентябрь 1933*

## ОТКРЫТИЕ МУЗЕЯ

Белое видение музея на щедрой синеве неба. По сторонам входа двойные ряды лицестов, от долгого стояния прислонившихся ряд к ряду спинами и тем каждую шеренгу являющих многолико-двуликим — но ~~каким~~ ~~младоликим!~~ — Янусом. Первое при входе — старик в долгополой шубе (май!) «А где тут у вас раздеваются?» — «Пожалуйста, ваше превосходительство». — «А нумера даете? А то шуба-то небось бобровая, как бы при торжестве-то...» Тесть моего отца, древний историк И<ловайский>.

Белое видение лестницы, владичествующей над всем и всеми. У правого крыла — как страж — в нечеловеческий и даже не в божественный: в героический рост — микеланджеловский Давид. Гости, в ожидании государя, разбредаются по залам. Вдруг — звон, грохот, испуг, отскок, серебряные осколки и потоки: это восемнадцатилетний зять моего отца задел поднос с кавказскими водами, побежавшими и засверкавшими, как породившие их источники. Старички, удостоверившись, что не бомба, успокаиваются.

Старики, старики, старики. Ордена, ордена, ордена. Ни лба без рытвин, ни груди без звезды. Мой брат и муж здесь единственно-молодые. Группа молодых великих князей не в счет, ибо это именно группа: мраморный барельеф. Мнится, что сегодня вся старость России притекла сюда на поклон вечной юности Греции. Живой урок истории и философии: вот что время делает с людьми, вот что — с богами. Вот что *время* делает с человеком, вот что (взгляд на статуи) — с человеком делает *искусство*. И, последний урок: вот что время делает с человеком, вот что человек делает со временем. Но я об этом, по молодости лет, не думаю, я только чувствую жуть.

Старость, в ее главной примете: обесцвеченность, пересиливает даже удар, по глазам, золота, ибо вся эта старость залита золотом: чем старее, тем золоче, чем дряхлее — тем блистательнее, чем тусклее око — тем ослепительнее грудь. Тоже статуи, по иным. Если великокняжеское юношество статуи по форме: жи-

вой мрамор, сановники — статуи по материалу: гипсу Rigidité\* (русского точного слова нет) старых, полых, заполненных смертной известью костей. Никогда не забуду, как один такой старичок, споткнувшись на лестнице, так и остался лежать, только вворачивая головой, пока мой муж, сбегав к нему сверху, осторожно, но настойчиво не поставил его на ноги — как куклу. Сказав «кукла», я назвала дам. Белые, одинаковые, с одинаково-длинными шеями, особенно длинные от высоких, стягивающих горло, воротников, в одинаково-высоких корсетах, с одинаково-высокими «подъездами» причесок, может быть, молодые, может быть, старые, если и молодые, так старые, не старые-пожилые, — какого-то возраста, которого нет в жизни, собирательного возраста, создаваемого днем, местом и туалетом — а может быть, и ровным верхним рассеянным фотографическим стереоскопическим, музейным светом... Куклы во всей торжественности, устрашительности и притягательности этой вовсе не детской вещи. Тройная белизна: стен, седин, дам — только фон, только берега этому золотому неустанно ползущему старческому Пактолу галунов и орденов. И еще одно разительное противоречие: между новизной здания — и бесконечной ветхостью зрителя, между нетронутостью полов и бесконечной изношенностью идущих по ним ног. Видения (статуи), привидения (сановники), сновидения (тот живой мраморный цветник) и куклы... Смело скажу, что статуи в тот первый день музейного бытия казались живее людей, не только казались, но — были, ибо каждую из них, с живой заботой отличную мастером, со всей заботой живой любви собственноручно вынимал из стружек мой отец, каждую, с помощью таких же любящих, приученных к любви простых рук, устанавливал на уготованном ей месте, на каждую, отступив: «Хороша!» Этих же сановников и дам, казалось, никто уже, а может быть, и никто никогда не любил, как и они — никого и ничего... Настоящий музей, во всем холоде этого слова, был не вокруг, а в них, был — они, были — они. Но стой: что-то живое! Среди общего белого дамского облака совершенно неожиданно и даже невероятно — совершенно отдельная, самостоятельная *рябая* юбка! Именно юбка, над которой блузка «с напуском». Закоренелая «шестидесятница»? Обедневшая знатная? Нет, богатейшая и консервативнейшая жена консервативнейшего из историков, консерватизм свой распространившая и на сундуки, то есть решившая, вопреки предписанию («дамы в белых городских закрытых»), лишние пять аршин белого

---

\*Одеревснелость (*фр.*).

фая — сохранить. И в удовлетворении выполненного долга, в зачарованном кругу одиночества своей рябой юбки, еще выше возносит свою тщательно прибранную, надменную, молодую еще головку маркизы с двумя природными *acrosche-cosig*'ами\*. И так сильно во мне тяготение ко всякому одинокому мужеству, что, отлично зная мутные источники этого, не могу — люблюсь! Но церемониймейстер не любит. Кидая быстрые и частые взгляды на оскорбляющий его предмет и явно озабоченный, куда бы его и как бы его подальше убрать, он забывает о нем только под наплывом другой заботы: никто не становится в ряд, кроме купеческих старшин с бородами и с медалями, как вошедших — так выстроившихся. «Господа, Mesdames... Их величества сейчас будут... Прошу... Прошу... Дамы — направо, господа — налево...» Но никто его не слушает. Слушают грузного, массивного, с умным лицом, сановника, который с плавными и вескими жестами что-то говорит — одному — для всех (Витте). Старшины глядят на Белого Орла на Нечаеве-Мальцеве, полученного им «за музей». «Господа... Господа... Прошу... Их величества...»

Все мы уже наверху, в том зале, где будет молебен. Красная дорожка для царя, по которой ноги *сами* не идут. Духовенство в сборе. Ждем. И что-то близится, что-то, должно быть, сейчас будет, потому что на лицах, подобием волны, волнение, в тусклых глазах — трепет, точно от быстро проносимых свеч. «Сейчас будут... Приехали... Идут!.. Идут!..» «И как по мановению жезла» — выражение здесь не только уместное, но незаменимое — сами, само — дамы вправо, мужчины влево, красная дорожка — одна, и ясно, что по ней сейчас пойдет, пройдет...

Бодрым ровным скорым шагом, с добрым радостным выражением больших голубых глаз, вот-вот готовых рассмеяться, и вдруг — взгляд — прямо на меня, в мои. В эту секунду я эти глаза увидела: не просто голубые, а совершенно прозрачные, чистые, льдистые, совершенно детские.

Глубокий *plongeon*\*\* дам, живое и плавное опускание волны. За государем — ни наследника, ни государыни нет —

Сонм белых девочек... Раз... две... четыре...  
Сонм белых девочек? Да нет — в эфире  
Сонм белых бабочек? Прелестный сонм  
Великих маленьких княжен...

\*Локонами на висках (фр.).

\*\*Ныряние (фр.).



Идут непринужденно и так же быстро, как отец, кивая и улыбаясь направо и налево... Младшие с распущенными волосами, у одной над высокими бровками золотая челка. Все в одинаковых, больших, с изогнутыми полями, мелкодонных белых шляпах, тоже бабочек! вот-вот готовы улететь... За детьми, тоже кивая и тоже улыбаясь, тоже в белом, но не спеша уже, с обаятельной улыбкой на фарфоровом лице государыня Мария Федоровна. Прошли. Наша живая стена распрямляется.

Благослови, Владыко!

---

Молебен кончен. Вот государь говорит с отцом, и отец, как всегда, чуть склонив голову набок, отвечает. Вот государь, оглянувшись на дочерей, улыбнулся. Улыбнулись оба. Церемониймейстер подводит государыне Марии Федоровне московских дам. Нырок, кивок. Нырок, кивок. В этих нырках что-то подводное. Так водоросли ныряют на дне Китежа... Государь, сопровождаемый отцом, последовал дальше, за ним, как по волшебной дудке Крысолова, галуны, медали, ордена...

Воздух, после молебна, разреженнее. Оборот некоторых голов на статуи. Называют имена богов и богинь... Одобрительные возгласы...

Старая отцова поклонница, обрусевшая итальянка, все время скромно державшаяся в тени, — если можно сказать «тень» о месте, где все свет, — выступив и, с отчаянием великих решений, схватив отца за рукав: «Иван Владимирович, вы должны выйти!» И, как заклинательница, трижды: «Выйти — и встать, выйти и встать, выйти и встать!» И, странно, без малейшего спору, точно не прослышав смысла слов и повинувшись только интонации, мой отец, как в глубоком сне, вышел и встал. Чуть склонив набок свою небольшую седую круглую голову — как всегда, когда читал или слушал (в эту минуту читал он прошлое, а слушал будущее), явно не видя всех на него глядящих, стоял он у главного входа, один среди белых колонн, под самым фронтоном музея, в зените своей жизни, на вершине своего дела. Это было видение совершенного покоя.

---

— Папа, а что государь с тобой говорил? — «А скажите, профессор, что за красивая зала, где мы слушали молебн, такая светлая, просторная?» — «Греческий дворик. Ваше Величе-

ство». — «А почему он, собственно, греческий, когда все здесь греческое?» Ну, я начинаю объяснять, а государь дочерям: «Марья! Настасья! Идите сюда и слушайте, что говорит профессор!» Тут я ему: — «Помилуйте, Ваше Величество, разве таким козам может быть интересно, что говорит старый профессор?..»

— Папа, а на меня государь посмотрел! — Так на тебя и посмотрел? — Честное слово! — Отец философски: — Все может быть, нужно же куда-нибудь смотреть. — И переноса взгляд с меня на последний портрет матери, где она так похожа на Байрона: — Вот и открыл Музей.

И оглядываясь еще дальше — на другого путеводного женского гения, замыкая назад арку духовной преемственности, со всей силой творческой и старческой благодарности:

— Думала ли красавица, меценатка, европейски-известная умница, воспетая поэтами и прославленная художниками, княгиня Зинаида Волконская, что ее мечту о русском музее скульптуры суждено будет унаследовать сыну бедного сельского священника, который до двенадцати лет и сапогов-то не видал...

Не мой и не Асин: общий. А в общем — ничей, потому что ни одна не захотела. Была еще старшая, но она уже была замужем. Но если бы и не была — тоже бы не захотела. Кто захотел бы? Впрочем, всякая, без чутья. Молодой, если не красивый, то благообразный, именно благообразный (вообще все, что угодно от блага: благоприличный, благоразумный, благонамеренный, все, все, кроме — *родный*, этого не было, и из-за этого-то...), как говорится, «умный», «образованный», «культурный», из приличной семьи, с хорошим будущим... В этом будущем-то все дело и было, ибо осуществить его должны были мы, одна из двух незамужних дочерей нашего отца. Из-за него и сватался, нет, не сватался, даже не ухаживал: охаживал. И как! — кругами, как кот — мясника. Кот, впрочем, был сытый, немножко даже слишком. Рослый и плотный, и, увы, весь какой-то потный, неуловимо, точно каким-то подкожным потом, как бывает подпочвенная вода. Вообще, с водой он был связан целиком. Во-первых, глаза: совершенная вода без ничего, кроме первого впечатления честности. Честная голубая вода. Нестерпимо-честная. На вас глядели два честных пустых места. В детстве такие глаза именуется небесными, позже — честными. Почему у женщин такие глаза именуется русалочьими, а у мужчин — честными? Приводятся как гарантия честности, а принадлежат они, обыкновенно, самым пройдохам. Этими глазами-то они и проходят — в первые ученики, и в зятя, и в директора. «Человек с такими глазами не может...» Нет, человек с такими глазами именно *может*, и может — все. Свойство этих глаз глядеть прямо в ваши, не минуя и не мигая, сбивать ваш взгляд, как кеглю, вас непременно пересмотреть. Второе ощущение: губы говорят одно, а глаза другое: свое и непременно нехорошее. — «А я знаю!» — что? — да какую-то про тебя гадость, такую гадость, которую ты и сам про себя не знаешь. И вот, в смятении, начинаешь искать. Если человек слаб, он непременно найдет. Так или иначе, вы этими глаза-

ми побиты заранее. Ибо свойство этих глаз — власть. Глаза судьи. Точные глаза допроса. Допроса, значит — внушения. Заставлю признаться! — В чем?! — Да в том, что ты такой же, как я. (Как если бы вчерашний каторжанин допрашивал бывшего товарища.) Глаза сообщничества, от которого вы тщетно отбиваетесь. Если вы их прочли, вы еще более пропали, чем если вы им поверили. И, странная вещь, именно их, у интеллигенции слывущих «честными», простолюдин неизменно назовет бесстыжими. Слово, которого, к стати, вы никогда не услышите о черных, нет, только о светлых, и из светлых — только о голубых. И о голубых с непременно черными ресницами, которыми правда точно черным по белому написана, и гласит она: — Берегись! И, чтобы все сказать: *честные, как речная вода.*

С водой жених еще был связан местом нашей встречи: Окой. Там у жениховых родителей в городке Тарусе была дачка. Как только мы с Асей впервые в нее вошли, мы сразу почувствовали подозрительность: слишком уж... — что? Да благостно! Женихов отец с толстым темно-синим сатиновым животом, еле удерживаемым крученым, с кистями, поясом, медовым голосом приглашающий нас «испить чайку с медком», и даже, кажется, «почтить»; женихова мать — с теми же глазами, только разбавленными и расслабленными «бабьей долей», с теми же, но разведенными: все, что было голубого, слила сыну, себе же ополоснула — с каким-то зазыванием страшных снов влекшая нас к столу и варенье есть убеждавшая так, точно в вазочке не крыжовник, а живой жемчуг; сама обстановка, — именно обстановка: то, как вещи человека *обставали*: стулья — прислоняли, диванчики — засасывали, столы (засада) засаживали, все же вместе ввергало в глубочайший столбняк непротивления, не говоря уже о явном, столь чуждом нашему простому, как трава растет, дому, «русском стиле» солонок ковшами, рамок теремками, пепельниц лаптями, — и самой речи: какой-то ямщицки-елейной, сплошь из возгласов «эхма» да «ух», разделяемых «сподобил господь» и «все под Богом ходим», и, теперь я назову главное — почет. Почет, сразу наведший нас с Асей на верный след — Толиных честных глаз.

— И с чего это, — говорили мы, спускаясь и подымаясь, как по волнам, по холмам, ведшим из Тарусы в наше Песочнос, — добро бы мы были княгини, или старухи, или какие-нибудь знаменитые актрисы... Ведь не можем же мы им, с нашими вихрами

и локтями, нравиться... Ведь, по существу, они должны нас ненавидеть.

— Просто выгнать — за один вид.

— А заметила, как одобряли, как на каждое слово хихикали?..

— Особенно отец.

— Особенно мать.

— А Толя сидел и обливался маслом. Ася, клянусь, что он облизывался. Да: на тебя!

— Гадости говоришь. Если облизывался, так уж конечно на тебя, потому что меня ему по крайней мере, по самой крайней мере еще три года ждать. А тебя только год.

Третья его связь с водою была баня. В Тарусе ли, в Москве ли, придешь в званые гости, его сестра Нина еще с порога:

— А Толи еще нет. (Шепотом на ушко.) Он в бане. Просил вам не говорить, но я уж по дружбе скажу.

И когда после бани, явно-распаренный и недаром распаренным голосом: — «У вас голова Антиноя...» — самое мягкое, что можно было отрезать: — «Не говорите глупости!»

— Настоящий банный мужик, — говорила Ася с негодованием, — хотя я банных мужиков никогда не видела. Ему бы мочалкой купцов скрести, а не писать стихи про нерейд. Недаром его отец всегда хвастается, что из простых мещан, а вот стал классным надзирателем. Я, конечно, за равенство, — продолжала третьеклассница, горячась, — но только не в замужестве. Лучше за нелюбимого царя, чем за любимого пономаря. А этот еще и нелюбимый.

Эти завтраки дней рождений! В нашей большой белой зале, через раздвинутый парадный стол, оглаворяемый седовласой немкой, среди других лиц, милых, молодых, румяных — бедное русо-бородое и -усое лицо Анатолия с неустанно-вперенным в одну из нас взглядом.

— Марина! За вашу тайную мечту! Ася, — за нашу!

— Что-о-о?!

— Um Gottes Willen, Kind, schrei doch nicht so furchtbar!\*

— Хороший молодой человек, — резюмировала немка после каждого его посещения. — Тихий, почтительный, с хорошим манер. Только, schade\*\*, что у него такое Käsegesicht\*\*\*. Ему бы надо делать гимнастик и кушать побольше компот с чернослив.

---

\*Ради бога, дитя мое, не кричи так ужасно! (нем.)

\*\*Жаль (нем.)

\*\*\*Здесь: «непропеченное лицо (нем).

Прислуга же, всем животным чутьем простолюдина, Анатолия не выносила.

— Ни за что, Асенька, не идите за них замуж! Они хотя и полные и белые и как будто даже голубоглазые, а какие-то (шепотом)... поганые. Очень уж тихие. Беспременно бить будут. Или шипать с вывертом. Или даже булавки вкалывать. Потому что душа у них самая змеиная.

Точным разлетом маятника от младшей к старшей жених проколебался ровно год. Именно, от младшей к старшей, ибо с первой минуты было ясно, что предпочитает он из двух зол меньшее, то есть Асю, меньшую ростом и с большими волосами и надеждами, и отделяемую от него только живой и постоянно сменяющейся стеной, летом — крестьянских мальчишек и девчонок, зимой — мальчишек и девчонок городских. Между ним же и мной стоял непреложный утес Св. Елены. Ибо только он: — «Марина, у вас глаза совсем как у дриады...» — я, по совершенно чистосердечной ассоциации: — «А какой ужас, что на Св. Елене не было ни одного дерева, то есть были, но как раз не там, где был Наполеон. Вы бы, если бы жили тогда, убили бы Hudson Low'a?» Как же тут было продолжать о дриадах? Дриаду я назвала не случайно, ибо жених был ими — дриадами, наядами, русалками и весталками — начинен. Перепробовав на мне всех героинь древности и Мережковского и отчаявшись когда-либо что-либо в ответ услышать, кроме проклятий Марии-Луизе и восхвалений гр. Валевской, приехавшей к нему на Эльбу, жених, наконец, отстал: отвалился. Шли еще четырехстраничные стихотворные посвящения, шли еще честные, в упор, взгляды, заставлявшие меня (ибо для того и шли!) опускать глаза, но все это было уже на авось, про запас, «впрок» — на случай, если Ася, действительно, *не*... А Ася — люблю девическое тринадцатилетие! — действительно *не* — и ни за что.

— Когда же вы, Ася, оставите все эти сеновалы и костры в унижающем вас обществе всяких Мишек и Гришек? Когда же вы, Ася, наконец, вырастаете?

— Для вас — никогда.

— Наконец, прозреете?

— На вас — никогда.

— Как вы еще молоды! Слишком молоды!

— Для вас — навсегда.

В Москве же Толины дела еще ухудшились, ибо в Тарусе

земля слухом наполнилась: слухи доходили водою, сама Ока рассказывала жениху, с кем вчера на дырявой лодке каталась его тринадцатилетняя невеста, с кем на песках до трех часов утра и полной хрипоты орала: «Трансваль, Трансваль, страна моя»... В Москве же все следы заливали ливни и заметала метель. Впрочем, первая обо всем извещала сама Ася.

— А я с одним реалистом познакомилась. Толя, у него вот такие глаза! Черные, как у Пушкина.

— У Пушкина глаза были голубые. (Цитата.)

— Врете, Толя, это у вас голубые. Зовут его Паша, а я зову паша. — И т. д., и т. д. Нужно сказать, что Ася была очень хорошенькая — милой, особой, своеобразной грации, и если не крушила сердец, то по своей, безмерной уже тогда, человеческой и женской доброте, прекращавшейся только на Анатолии.

— Если бы вы еще походили на Анатоля из «Войны и мира», — задумчиво говорила она, глядя на него то с правого бока, то с левого, — но так как вы похожи на Левина, и даже не на Левина, а...

— Вам слишком рано дают читать серьезные книги... — перебивал жених, чтобы не услышать, на кого похож.

— А такая книга, как вы, — не рано? Такие книги лучше не читать никогда.

---

— Папа, как тебе нравится Анатолий?

— Наш новый дворник?

— Нет, папа! Наш дворник — Антон, а это — студент, Тихонравов.

— А-а-а... Он, как будто, не особенно далекий? — (И, когда мы уже думали, что вопрос исчерпан.) И от него какой-то странный запах...

И эта аттестация — в ответ на «*petits soins*»\*, которыми он окружил отца, на постоянные, в беседе, латинские и греческие цитаты, на весь труд по будущему состоянию зятя, состояние, которое отцу, по его простодушию и нашим с Асей годам и главное — складу, и в голову не могло прийти.

Годы шли, не много, но полные. Подымались на столько-то наши именные орешники, поднимались на двери наши прошлолетние зарубки роста. Мы перешли в последние сужденные нам классы. И вдруг из Тарусы к нам в Песочное, с посыльным,

---

\*Здесь: полобоэтраэте (фр.).

письмо. Асс. Рука Толина. Открываем: посреди мелкого бисера почерка — жирная раздавленная гусеница.

— Дурак, — сказала Ася холодно.

— Автопортрет, — уточнила я.

Под гусеницей фраза: «Берегите себя для себя и для меня».

— Наглец. Он пишет, точно я уже в таком положении!

И тут же, одним махом, на обороте: «Возвращаю вам ваше имущество и извещаю, что у меня ничего вашего, ни от вас не осталось».

— Берегись, Ася! Он тебе эту гусеницу попомнит!

Гусеница (случайная, конечно) оказалась роковой, ибо она как бы жирным шрифтом подчеркнула Анатолию всю невозможность этого союза. Это был последний штрих и последняя черта. В ту же зиму Ася познакомилась на катке с Борисом Т., за которого вскоре вышла замуж.

---

Большое тире. 1921 год, весна. Ася только что вернулась из Феодосии, где застряла с 1917 года. Последний год варили мох. Худая, оборванная, но неизменно-живая и живучая.

— Марина, пойду служить в Музей.

— С ума сошла! Там теперь Анатолий — директором.

— Анатолий — директором?! И даже не женясь на нас? Ну и счастливец!

— Не только не женясь на нас, но женясь на самой обыкновенной, как надо, барышне.

— Как надо — барышне? Нынче же иду в Музей!

Возврат и рассказ:

— Прихожу. Сидит за папиным столом, не встает. — «Вы давно приехали?» — «Вчера». — «Что вам угодно?» — «Место в Музее». — «Свободных мест нет». Тогда я ему, очень кротко, но четко: «Может быть, для меня найдется? Вы все-таки, Толя, подумайте». — «Подумаю, но — если что-нибудь и найдется, то не...» — «Я и не претендую»: И тут, Марина, входит жена, без стука, как к себе в комнату. Молоденькая, хорошенькая — куда нам даже тогда! — по-настоящему хорошенькая: куколка, с ноготками, с локотками, и в белом платье с воланами. Впорхнула, что-то щебетнула и выпорхнула. Он нас даже не познакомил. Не говоря уже о том, что он мне не предложил сесть, и я все время, в каком-то упоении происходящим, простояла.

Через неделю на машинке за директорской подписью извеще-



нис, что Ася принята сверхштатным помощником библиотекаря на жалование... но боюсь ошибиться, знаю только, что жалование было жалобное. Так, сверхштатным служащим в учрежденном отцом музее Ася прослужила десять лет, на девять с половиной пересидев директора Анатолия, которого неизвестно почему, но в спешном порядке попросили освободить директорское кресло. Но он в нем все-таки посидел.

Ныне Анатолий стал писателем. Книги его выходят на прекрасной бумаге, с красным обрезом, в полотняных переплетах. Темы его книг — заграничные, метод писания — собирательный. Так он, даже не женись на мне, стал писателем. Только вот — каким?

*Сентябрь 1933*

**Я** НАРИСУЮ ТВОЙ ПОРТРЕТ



# ГЕРОЙ ТРУДА

ЗАПИСИ О ВАЛЕРИИ БРЮСОВЕ

## Часть первая

### ПОЭТ

*И с тайным восторгом гляжу я в лицо врагу.*

Бальмонт

### I <Поэт>

Стихи Брюсова я любила с 16 лет по 17 лет — страстной и краткой любовью. В Брюсове я ухитрилась любить самое небрюсовское, то, чего он был так до дна, дотла лишен — песню, песенное начало. Больше же стихов его — и эта любовь живет и поныне — его «Огненного Ангела», тогда — и в замысле и в исполнении, нынче только в замысле и в воспоминании, «Огненного Ангела» — в неосуществлении. Помню, однако, что уже тогда, 16-ти лет, меня хлестнуло на какой-то из патетических страниц слово «интересный», рыночное и расценочное, немислимое ни в веке Ренаты, ни в повествовании об Ангеле, ни в общей патетике вещи. Мастер — и такой промах! Да, ибо мастерство — не все. Нужен слух. Его не было у Брюсова.

Антимзыкальность Брюсова, вопреки внешней (местной) музыкальности целого ряда стихотворений — антимзыкальность сущности, суть, отсутствие реки. Вспоминаю слово недавно скончавшейся своеобразной и глубокой поэтессы Аделаиды Герцык о Максе Волошине и мне, тогда 17-летней: «В вас больше реки, чем берегов, в нем — берегов, чем реки». Брюсов же был сплошным берегом, гранитным. Сопровождающий и сдерживающий (в пределах города) городской береговой гранит — вот взаимоотношение Брюсова с современной ему живой рекой поэзии. За-городом набережная теряет власть. Так, не предотвратил ни окраинного Маяковского, ни ржаного Есенина, ни героя своей последней и жесточайшей ревности — небывалого, как первый день творения, Пастернака. Все же, что город, кабинет, цех, если не иссякло от него, то приняло его очертания.

Вслушиваясь в неумолчное слово Гете: «In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister»\* — слово, направленное на преодоление в себе безмерности (колыбели всякого творчества и, именно как колыбель, преодоленной быть долженствующей), нужно сказать, что в этом смысле Брюсову нечего было преодолевать: он родился ограниченным. Безграничность преодолевается границей, преодолеть же в себе *границы* никому не дано. Брюсов был бы мастером в гетевском смысле слова только, если бы преодолел в себе природную границу, раздвинул, а может быть, и — разбил себя. Брюсов, в ответ на Моисеев жезл, немотствовал. Он остался *invulnérable\*\** (во всем объеме непереводаемо), вне лирического потока. Но, утверждаю, матерьялом его был гранит, а не картон.

---

(Гетевское слово — охрана от *демонов*: может быть, самой крайней, тайной, безнадежной страсти Брюсова.)

---

Брюсов был римлянином. Только в таком подходе — разгадка и справедливость. За его спиной, явственно, Капитолий, а не Олимп. Боги его никогда не вмешивались в Троянские бои, — вспомните раненую Афродиту! молящую Фетиду! омраченного — неминуемой гибелью Ахилла — Зевеса. Брюсовские боги высились и восседали, окончательно покончившие с заоблачьем и осевшие на земле боги. Но, настаиваю, матерьялом их был мрамор, а не гипс.

---

Не хочу лжи о Брюсове, не хочу посмертного лягания Брюсова. Брюсов не был *quantité négligeable\*\*\**, еще меньше *qualité\*\*\*\**. По рождению русский целиком, он являет собою загадку. Такого второго случая в русской лирике не было: застегнутый наглухо поэт. Тютчев? Но это — в жизни: в черновике, в подстрочнике лиры. Брюсов же именно в творении своем был застегнут (а не забит ли?) наглухо, забронирован без возможности прорыва. Какой же это росс? И какой же это поэт? Русский — досто-

---

\*Мастер сказывается прежде всего в ограничении (*нем.*).

\*\*Непроницаем (*фр.*).

\*\*\*Незначительная величина (*фр.*).

\*\*\*\*Качество (*фр.*).

верно, поэт — достоверно тоже: в пределах воли человеческой — поэт. Поэт предела. Есть такие дома, первые, когда подъезжаешь к большому городу: многоокные (многооконные), но — слепые какие-то, с полной немыслимостью 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.

Чтобы не звучало голословно, читатель, проверь: хотелось ли тебе хоть раз продлить стихотворение Брюсова? (Гетевское: «Verweile doch! du bist so schön!»\*) Было ли у тебя хоть раз чувство оборванности (вел и бросил!), разверзлась ли хоть раз на неучитимость сердечного *обмирания* за строками — страна, куда стихи только ход: в самой дальней дали — на самую дальнюю даль — распахнутые врата. Душу, как Музыка, срывал тебе Брюсов? («Всё? Уже?») Душа, как после музыки, взмалывалась к Брюсову: «Уже? Еще!» Выходил ли ты хоть раз из этой встречи — неудовлетворенным?

Нет, Брюсов удовлетворяет вполне, дает все и ровно то, что обещал, из сего книги выходишь, как из выгодной сделки (показательно: с другими поэтами — книга ушла, ты вслед, с Брюсовым: ты ушел, книга — осталась) — и, если чего-нибудь не хватает, то именно — неудовлетворенности.

---

Под каждым стихотворением Брюсова невидимо проставленное «конец». Брюсов, для цельности, должен был бы проставлять его и графически (типографически).

---

Творение Брюсова больше творца. На первый взгляд — лестно, на второй — грустно. Творец, это все завтрашние творения, все Будущее, вся неизбывность возможности: неосуществленное, но не неосуществимое — неучтимо — в неучтимои своей небедимое: завтрашний день.

Дописывайте до конца, из жил бейтесь, чтобы дописать до конца, но если я, читая, этот конец почувствую, тогда — конец — Вам.

И — странное чудо: чем больше творение (Фауст), тем меньше оно по сравнению с творцом (Гете). Откуда мы знаем Гете? По

\*Остановись! Ты так прекрасно! (*нем.*)

Фаусту. Кто же нам сказал, что Гете — больше Фауста? Сам Фауст — совершенством своим.

Возьмем подобие:

— «Как велик Бог, создавший такое солнце!» И, забывая о солнце, ребенок думает о Боге. Творение, совершенством своим, отводит нас к творцу. Что же солнце, как не повод к Богу? Что же Фауст, как не повод к Гете? Что же Гете, как не повод к божеству? Совершенство не есть завершенность, совершается здесь, вершится — Там. Где Гете ставит точку — там только и начинается! Первая примета совершенности творения (абсолюта) — возбужденное в нас чувство сравнительности. Высота только тем и высота, что она выше — чего? — предшествующего «выше», а это уже поглощено последующим. Гора выше лба, облако выше горы, Бог выше облака — и уже беспредельное повышение идеи Бога. Совершенство (состояние) я бы заменила совершаемостью (непрерывностью). Прорыв в божество, настолько же несравненно большее Гете, как Гете — Фауста, вот что делает и Гете и Фауста бессмертными: малость их, величайших, по сравнению с без сравнения высшим. Единственная возможность восприятия нами высоты — непрерывное перемещение по вертикали точек измерения ее. Единственная возможность на земле величия — дать чувство высоты над собственной головой.

— «Но Гете умер, Фауст остался!» А нет ли у тебя, читатель, чувства, что где-то — в герцогстве несравненно просторнейшем Веймарского — совершается — третья часть?

---

Обещание: завтра лучше! завтра больше! завтра выше! обещание, на котором вся поэзия — и нечто высшее поэзии — держится: чуда над тобой и, посему, твоего над другими — этого обещания нет ни в одной строке Брюсова:

Быть может, все в жизни лишь средство  
Для ярких певучих стихов,  
И ты с беспечального детства  
Ищи сочетания слов.

Слов вместо смыслов, рифм вместо чувств... Точно слова из слов, рифмы из рифм. стихи из стихов рождаются!

Задание. овеществленное пятнадцать лет спустя «брюсовским Институтом Поэзии».

---

Наисовершеннейшее творение, спроси художника, только умысел: то, что я хотел — и не смог. Чем совершеннее для нас, тем несовершеннее для него. Под каждой же строкой Брюсова: все, что я смог. И большее, вообще, невозможно.

Как малого же он хотел, если столько смог!

Знать свои возможности — знать свои невозможности. (Возможность без невозможностей — всемогущество.) Пушкин не знал своих возможностей, Брюсов — свои невозможности — знал. Пушкин писал на авось (при наичернейших черновиках — элемент чуда), Брюсов — наверняка (статут, Институт).

---

Волей чуда — весь Пушкин. Чудо воли — весь Брюсов.

Меньшего не могу (Пушкин. Всемогущество).

Бóльшего не могу (Брюсов. Возможности).

Раз сегодня не смог, завтра смогу (Пушкин. Чудо).

Раз сегодня не смог, никогда не смогу (Брюсов. Воля).

Но сегодня он — всегда мог.

---

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. Не довелось Пушкину — доведу (до конца) я.

Жест варвара. Ибо, в иных случаях, довершать не меньше, если не большее, варварство, чем разрушать.

---

Говорить чисто, все покушение Брюсова на поэзию — покушение с негодными средствами. У него не было данных стать поэтом (данные — рождение), он им стал. Преодоление невозможного. Kraftspröbe\*. А избрание самого себе обратного: поэзии (почему не естественных наук? не математики? не архсологии?) — не что иное, как единственный выход силы: самоборство.

---

\*Проба сил (нем.).



И, уточняя: Брюсов не с рифмой сражался, а со своей не-расположенностью к ней. Поэзия, как поприще для самоборения.

---

Поэт ли Брюсов после всего сказанного? Да, но не Божьей милостью. Стихотворец, творец стихов, и, что гораздо важнее, творец творца в себе. Не евангельский человек, не зарывший своего таланта в землю, — человек, волей своей, из земли его вынудивший. Нечто создавший из ничто.

Вперед, мечта, мой верный вол!

О, не случайно, не для рифмы этот клич, более похожий на вздох. Если Брюсов когда-нибудь был правдив — до дна, то именно в этом вздохе. Из сил, из жил, как вол — что это, труд поэта? нет, мечта его! Вдохновение + воловий труд, вот поэт, воловий труд + воловий труд, вот Брюсов: вол, везущий воз. Этот вол не лишен величия.

У кого, кроме Брюсова, могло возникнуть уподобление мечты — волу? Вспомним Бальмонта, Вячеслава, Блока, Сологуба — говорю лишь о поэтах его поколения (почему выпадает Белый?) — кто бы, в какой час последнего изнеможения, произнес это «мечта — вол». Если бы вместо мечты — воля, стих был бы формулой.

---

Поэт воли. Действие воли, пусть кратко, в данный час беспредельно. Воля от мира сего, вся здесь, вся сейчас. Кто так властвовал над живыми людьми и судьбами, как Брюсов? Бальмонт? К нему влеклись. Блок? Им болели. Вячеслав? Ему внимали. Сологуб? О нем гадали. И всех — заслушивались. Брюсова же — слушались. Нечто от каменного гостя было в его появлениях на пирах молодой поэзии — Жуана. Вино оледеневало в стаканах. Под дланью Брюсова гнулись, не любя, и иго его было тяжело. «Маг», «Чародей», — ни о зачаровывающем Бальмонте, ни о магическом Блоке, ни о рожденном чернокнижнике — Вячеславе, ни о ненашем Сологубе, — только о Брюсове, об этом бесстрастном мастере строк. В чем же сила? Что за чары? Нерусская и нерусские: воля, непривычная на Руси, сверхъестественная, чудесная в тридцатом царстве, где, как во сне, все возможно. Все, кро-

ме голой воли. И на эту голую волю чудесное тридевятое царство Души — Россия — польстилась, ей поклонилась, под ней погнулась.\* На римскую волю московского купеческого сына откуда-то с Трубной площади.

Сказка?

---

Мне кажется, Брюсов никогда не должен был видеть снов, но, зная, что поэты их видят, заменял невиденные — выдуманными.

Не отсюда ли — от невозможности просто увидеть сон — грустная страсть к наркотикам?

Брюсов. Брюс. (Московский чернокнижник 18-го века.) Может быть, уже отмечено. (Зная, что буду писать, своих предшественников в Брюсове не читала, — не из страха совпадения, из страха, в случае перехулы, собственного перехвала.) Брюсов. Брюс. Созвучие не случайное. Рационалисты, принимаемые современниками за чернокнижников. (*Просвещенность*, превращающаяся на Руси в *чернокнижие*.)

---

Судьба и сущность Брюсова трагичны. Трагедия одиночества? Творима всеми поэтами.

...Und sind ihr ganzes Leben so allein...\*\*

(Рильке о поэтах)

Трагедия пожеланного одиночества, искусственной пропасти между тобою и всем живым, роковое пожелание быть при жизни — памятником. Трагедия гордеца с тем грустным удовлетворением, что, по крайней мере, сам виноват. За этот памятник при жизни он всю жизнь напролом боролся: не долюбить, не передать, не снизить.

Хотел бы я не быть Валерий Брюсов —

только доказательство, что всю жизнь свою он ничего иного не хотел. И вот, в 1922 г. пустой пьедестал, окруженный свистопляской ничевоков, нукудыков, наплеваков. Лучшие — отпали, отвра-

---

\*Поколение поэтов ведь та же Россия, и не худшая... — *Примеч. М. Цветаевой.*

\*\*...И всю свою жизнь они так одиночки... (нем.).

тились. Подонки, к которым он тщетно клонился, непогрешимым инстинктом низости чуя — величие, оплевывали («не наш! хорош!»). Брюсов был один. Не один *над* (мечта честолюбца), один — *вне*.

«Хочу писать по-новому, — не могу!» Это признание я собственными ушами слышала в Москве, в 1920 г. с эстрады Большого зала Консерватории. (Об этом вечере — после.) *Не могу!* Брюсов, весь смысл которого был в «могу», Брюсов, который, наконец, не смог!

---

В этом возгласе был — волк. Не человек, а волк. Человек — Брюсов всегда на меня производил впечатление волка. Так долго — безнаказанного! С 1918 г. по 1922 г. — затравленного. Кем? Да той же поэтической нечистью, которая вопила умирающему (умер месяц спустя) Блоку: «Да разве вы не видите, что вы мертвы? Вы мертвец! Вы смердите! В могилу!» Поэтической нечистью: кокаинистами, спекулянтами скандала и сахара, с которой он, мэтр, парнасец, сила, чары, братался. Которой, подобострастно и жалобно, подавал — в передней своей квартиры — пальто.

---

Оттолкнуть друзей, соратников, *современников* Брюсов — смог. Час не был их. Дела привязанностей — через них он переступил. Но без этих, именующих себя «новой поэзией», он обойтись не смог: *их* был — час!

---

Страсть к славе. И это — Рим. Кто из уже названных — Бальмонт, Блок, Вячеслав, Сологуб — хотел славы? Бальмонт? Слишком влюблен в себя и мир. Блок? Эта сплошная совесть? Вячеслав? На тысячелетия перерос. Сологуб?

Не сяду в сани при луне, —  
И никуда я не поеду!

Сологуб с его великолепным презрением?

Русский стремление к прижизненной славе считает либо презренным, либо смешным. Славолюбие: себялюбие. Славу русский поэт искони предоставляет военным и этой славе преклоня-

ется. — А «Памятник» Пушкина? Прозрение — ничего другого. О славе же прижизненной:

Хвалу и клевету приемли равнодушно  
И не оспаривай глупца, —

важнейшую: количественную базу — славы. Не удержусь, чтобы не привести вопль лучшего русского поэта современности: «О, с какой бы радостью я сам во всеуслышанье объявил о своей посредственности, только бы дали посредственно существовать и работать!»

Вопль каждого поэта, особенно — русского, чем больше — тем громче. Только Брюсов один восхотел славы. Шепота за спиной: «Брюсов!», опущенных или вперенных глаз: «Брюсов!», похолодания руки в руке: «Брюсов!» Этот каменный гость был — славолюбом. Не наше величие, для нас — смешное величие, скажи я это по-русски, звучало бы переводом *une petitesse qui ne manque pas de grandeur\*\**.

---

«Первым был Брюсов, Анненский не был первым» (слова того же поэта). Да, несравненный поэт, вы правы: единственный не бывает первым. Первый, это ведь *степень*, последняя ступень лестницы, первая ступень которой — последний. Первый — условность, зависимость, в линии. Единственный — вне. У неповторимого нет второго.

Два рода поэзии.

Общее дело, творимое порознь:

(Творчество уединенных. Анненский.)

Частное дело, творимое совместно.

(Кружковщина. Брюсовский Институт.)

---

Одного порока у Брюсова не было: мелкости их. Все его пороки, с той же мелкости начиная, *en grand\*\*\**. В Риме, хочется верить, они были бы добродетелями.

---

\*Есть и у Брюсова «Памятник». Кто читал — помнит. — *Примеч. М. Цветаевой.*

\*\*Малость, не лишенная величия (*фр.*).

\*\*\*Масштабны (*фр.*).

-----

Слава? Любовь к тебе — миллиардов. Власть? Перед тобой — миллиардов — страх.

Брюсов не славу любил, а власть.

У каждого — свой глагол, дающий его деяния. Брюсовский — помогаться.

-----

Есть некая низость в том, чтобы раскрывать карты поэта так, перед всеми. Кружковщины нет (презренна!), круговая порука — есть. 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, — собратьями по ремеслу, или Богом. Только им да Богу известно, что это значит: творить мир тот — в мирах сил. Обыватель поэту, каков бы он в жизни ни был, — не судья. Его грехи — не твои. И его пороки уже предпочтены твоим добродетелям.

Avoir les rieurs de son côté\* — вещь слишком легкая, эффект слишком грошовый. Я, de mon côté\*\*, хочу иметь не les rieurs\*\*\*, а les penseurs\*\*\*\*. И единственная цель этих записей — заставить друзей задуматься.

-----

Цель прихода В. Я. Брюсова на землю — доказать людям, что может и чего не может, а главное все-таки что может — воля.

-----

Три слова являют нам Брюсова: воля, вол, волк. Триединство не только звуковое — смысловое: и воля — Рим, и вол — Рим, и волк — Рим. Трижды римлянином был Валерий Брюсов: волей и волком — в поэзии, волком (homo hominī lupus est\*\*\*\*) в жизни. И не успокоится мое несправедливое, но жаждущее справедливости сердце, покамест в Риме — хотя бы в отдаленнейшем из пригородов его — не встанет — в чем, если не в мраморе? — изваяние:

СКИФСКОМУ РИМЛЯНИНУ

РИМ

-----

\*Поставить противника в смешное положение (фр.).

\*\*Со своей стороны (фр.).

\*\*\*Насмешники (фр.).

\*\*\*\*Мыслители (фр.).

\*\*\*\*\*Человек человеку волк (лат.).

## II. Первая встреча

Первая встреча моя с Брюсовым была заочная. Мне было 6 лет. Я только что поступила в музыкальную школу Зограф-Плаксиной (старинный белый особнячок в Мерзляковском пер<еулке>, на Никитской). В день, о котором я говорю, было мое первое эстрадное выступление, пьеса в четыре руки (первая в сборнике Леберт и Штарк), партнер — Евгения Яковлевна Брюсова, жемчужина школы и моя любовь. Старшая ученица и младшая. Все музыкальные искусства пройденные — и белый лист. После триумфа (забавного свойства) иду к матери. Она в публике, с чужой пожилой дамой. И разговор матери и дамы о музыке, о детях, рассказ дамы о своем сыне Валерии (а у меня сестра была Валерия, поэтому запомнилось), «таком талантливом и увлекающемся», пишушем стихи и имеющем недоразумения с полицией. (Очевидно, студенческая история 98—99 гг.? Был ли в это время Брюсов студентом, и какие это были недоразумения — не знаю, рассказываю, как запомнилось.) Помню, мать соболезновала (стихам? ибо напасть не меньшая, чем недоразумения с полицией). Что-то о горячей молодежи. Мать соболезновала, другая мать жаловалась и хвалила. — «Такой талантливый и увлекающийся». — «Потому и увлекающийся, что талантливый». Беседа длилась. (Был антракт.) Обе матери жаловались и хвалили. Я слушала.

Полиция — зачем заниматься политикой — потому и увлекающийся.

Так я впервые встретила с звуком этого имени.

## III. Письмо

Первая заочная встреча — 6-ти лет, первая очная — 16-ти.

Я покупала книги у Вольфа, на Кузнецком, — роستانовского «Chanteclair'a»\*, которого не оказалось. Неполученная книга, за которой шел, это в 16 лет то же, что неполученное, до востребования, письмо: ждал — и нету, нес бы — пустота. Стою, уже ища замены, но Ростан — в 16 лет? нет, и сейчас в иные часы жизни — незаменим, стою уже не ища замены, как вдруг, за левым плечом, где ангелу быть полагается, — отрывистый лай, никогда не слышанный, тотчас же узнанный:

— «Lettres de Femmes»\*\* — Прево. «Fleurs du mal»\*\*\* —

\* «Певец зарн» (фр.).

\*\* «Письма женщины» (фр.).

\*\*\* «Цветы зла» (фр.).

Бодлера, и «Chanteclair'a», пожалуй, хотя я и не поклонник Ростана.

Подымаю глаза, удар в сердце: Брюсов!

Стою, уже найдя замену, перебираю книги, сердце в горле, за такие минуты — и сейчас! — жизнь отдам. И Брюсов, настойчивым методическим лаем, откусывая и отбрасывая слова: «Хотя я и не поклонник Ростана».

Сердце в горле — и дважды. Сам Брюсов! Брюсов Черной мессы, Брюсов Ренаты, Брюсов Антония! — И — не поклонник Ростана: Ростана — L'Aiglon\*, Ростана — Мелизанды, Ростана — Романтизма!

Пока дочувствовывала последнее слово, дочувствовать которого нельзя, ибо оно — душа, Брюсов, сухо щелкнув дверь, вышел. Вышла и я — не вслед, а навстречу: домой, писать ему письмо.

---

Дорогой Валерий Яковлевич,

(Восстанавливаю по памяти.)

Сегодня, в Магазине Вольфа, Вы, заказывая приказчику Chanteclair'a, добавили: «хотя я и не поклонник Ростана». И не раз утверждали, а дважды. Три вопроса:

Как могли Вы, поэт, объявлять о своей нелюбви к другому поэту — приказчику?

Второе: как можете Вы, написавший Ренату, не любить Ростана, написавшего Мелизанду?

Третье: — и как смогли предпочесть Ростану — Марсея Прево?

Не подошла тогда же, в магазине, из страха, что Вы примете это за честолюбивое желание «поговорить с Брюсовым». На письмо же Вы вольны не ответить.

*Марина Цветаева*

Адреса — чтобы не облегчать ответа — не приложила. (Я была тогда в VI кл. гимназии, моя первая книга вышла лишь год спустя, Брюсов меня не знал, но имя моего отца знал достоверно и, при желании, ответить мог).

Дня через два, не ошибаюсь — на адрес Румянцевского Музея, директором которого состоял мой отец (жили мы в своем доме, в Трехпрудном) — закрытка. Не открытка — недостаточно

---

\*Орленка (фр.).

внимательно, не письмо — внимательно слишком, die goldene Mitte\*, выход из положения — закрытка. (Брюсовское «не передать».) Вскрываю:

«Милостивая Государыня, г-жа Цветаева»,

(NB! Я ему — дорогой Валерий Яковлевич, и был он меня старше лет на двадцать!)

Вступления не помню. Ответа на поэта и приказчика просто не было. Марсель Прево испарился. О Ростане же дословно следующее:

«Ростан прогрессивен в продвижении от XIX в. к XX в. и регрессивен от XX в. к нашим дням» (дело было в 1910 г.). «Ростана же я не полюбил, потому что мне не случилось его полюбить. *Ибо любовь — случайность*» (подчеркнуто).

Еще несколько слов, указывающих на желание не то встретиться, не то дальнейшей переписки, но неявно, иначе бы запомнила. И — подпись.

На это письмо я, естественно (ибо страстно хотелось!), не ответила.

Ибо любовь — случайность.

---

Письмо это живо, хранится с моими прочими бумагами у друзей, в Москве.

Первое письмо осталось последним.

#### IV. Два стихика

Первая моя книга «Вечерний альбом» вышла, когда мне было 17 лет, — стихи 15-ти, 16-ти и 17-ти лет. Издала я ее по причинам, литературе посторонним, поэзии же родственным, — взамен письма к человеку, с которым была лишена возможности сноситься иначе. Литератором я так никогда и не сделалась, начало было знаменательно.

Книгу издать в то время было просто: собрать стихи, снести в типографию, выбрать внешность, заплатить по счету, — все. Так я и сделала, никому не сказав, гимназисткой VII кл. По окончании печатания свезла все 500 книжек на склад, в богом забытый магазин Спиридонова и Михайлова (почему?) и успокоилась. Ни одного эк-

---

\*Золотая середина (нем.).



земляра на отзыв мною отослано не было. я даже не знала, что так делают, а знала бы — не сделала бы: напрашиваться на рецензию! Книги моей, кроме как у Спиридонова и Михайлова, нигде нельзя было достать, отзывы, тем не менее, появились — и благожелательные: большая статья Макса Волошина, положившая начало нашей дружбы, статья Марьесты Шагинян (говорю о, для себя, ценных) и, наконец, заметка Брюсова. Вот что мне из нее запало:

«Стихи г-жи Цветаевой обладают какой-то жуткой интимностью, от которой временами становится неловко, точно нечаянно заглянул в окно чужой квартиры...» (Я, мысленно: дома, а не квартиры!)

Середину, о полном овладении формой, об отсутствии влияний, о редкой для начинающего самобытности тем и явления их — как незапомнившуюся в словах — опускаю. И, в конце: «Не скроем, однако, что бывают чувства более острые и мысли более нужные, чем:

Нет! ненавистна мне надменность фарисея!

Но, когда мы узнаем, что автору всего семнадцать лет, у нас опускаются руки»...

Для Брюсова такой подход был необычаен. С отзывом, повторяю, поздравляли. Я же, из всех приятностей запомнив, естественно, неприятность, отшучивалась: «Мысли более нужные и чувства более острые? Погоди же!»

Через год вышла моя вторая книга «Волшебный фонарь» (1912 г. затем перерыв по 1922 г., писала, но не печатала) — и в ней стишок —

#### В. Я. БРЮСОВУ

Улыбнись в мое «окно»,  
Иль к шутам меня причисли, —  
Не изменишь, все равно!  
«Острых чувств» и «нужных мыслей»  
Мне от Бога не дано.  
Нужно петь, что все темно,  
Что над миром сны нависли...  
— Так теперь заведено. —  
Этих чувств и этих мыслей  
Мне от Бога не дано!\*

---

\*«Волшебный фонарь», с. 111. *Примеч. М. Цветаевой*

Словом, войска перешли границу. Такого-то числа, такого-то года я, никто, открывала военные действия против — Брюсова.

Стишок не из блестящих, но дело не в нем, а в отклике на него Брюсова.

«Вторая книга г-жи Цветаевой “Волшебный фонарь”, к сожалению, не оправдала наших надежд. Чрезмерная, губительная легкость стиха...» (ряд неприятностей, которых я не помню, и, в конце:) «Чего же, впрочем, можно ждать от поэта, который сам признается, что острых чувств и нужных мыслей ему от Бога не дано».

Слова из его первого отзыва, взятые мною в кавычки, как *его* слова, были явлены без кавычек. Я получалась — дурой. (Валерий Брюсов «Далекие и близкие», книга критических статей.)

Рипост был мгновенный. Почти вслед за «Волшебным фонарем» мною был выпущен маленький сборник из двух первых книг, так и называвшийся «Из двух книг», и в этом сборнике, черным по белому:

#### В. Я. БРЮСОВУ

Я забыла, что сердце в Вас — только ночник,  
Не звезда! Я забыла об этом!  
Что поэзия ваша из книг  
И из зависти — критика. Ранний старик,  
Вы опять мне на миг  
Показались великим поэтом.

---

Любопытно, что этот стих возник у меня не после рецензии, а после сна о нем, с Ренатой, волшебного, которого он никогда не узнал. Упор стихотворения — конец его, и я бы на месте Брюсова ничего, кроме двух последних слов, не вычитала. Но Брюсов был плохой читатель (душ).

---

Отзыва, на сей раз, в печати не последовало, но «в горах» (его крутой души) «отзЫв» длился — всю жизнь.

Не обольщаюсь. Брюсов в опыте моих чувств, точнее: в молодом опыте вражды значил для меня несравненно больше, чем я — в его утомленном опыте. Во-первых, он для меня был Брю-

сов (твердая величина), меня не любящий. я же для него — X, его не любящий и значущий только потому и тем, что его не любящий. Я не любила Брюсова, он не любил кого-то из молодых поэтов, да еще женщину, которых, вообще, презирал. Этого у меня к нему не было — презрения, ни тогда, на вершине его славы, ни спустя, под обломками ее. Знаю это по волнению, с которым сейчас пишу эти строки, непогрешимому волнению, сообщаемому нам только величием. Дерзала.— да, дерзила — да, презирала — нет. И, может быть, и дерзала-то и дерзила только потому, что не умела (не хотела?) иначе выявить своего, сильнеешего во мне, чувства ранга. Словом, если перенести нашу встречу в стены школы, дерзила директору, ректору, а не классному наставнику. В моем дерзании было благоговение, в его задетости — раздражение. Значительность же вражды в прямой зависимости от значительности объекта. Посему в этом романе нелюбви в выигрыше (ибо единственный выигрыш всякого нашего чувства — собственный максимум его) — в выигрыше была я.

## V. «Семья поэтов»

Той же зимой 1911 г. — 1912 г., между одним моим рифмованным выпадом и другим, меня куда-то пригласили читать — кажется, в «О-во Свободной Эстетики». (Должны были читать все молодые поэты Москвы.) Помню какую-то зеленую комнату, но не главную, а ту, в которой ждут выхода. Черная густая мужская группа поэтов и, головой превышая, действительно оглавляя — Брюсов. Вхожу и останавливаюсь, выжидая чьего-нибудь первого шага. Он был сделан тотчас же — Брюсовым.

— А это — поэтесса Марина Цветаева. Но так как «все друзья в семье поэтов», то можно (поворот ко мне) без рукопожатий.

(Не предвосхищенное ли советское «рукопожатия отменяются», но у советских — из-за чесотки, а у Брюсова из-за чего?)

Нацелившись на из всей группы единственного мне знакомого — Рубановича, подхожу и здороваюсь за руку, затем с ближайшим его соседом: «Цветаева», затем с соседом соседа, затем с соседом соседа соседа, и так на круговую, пока не перездоровалась со всеми — всеми, кроме Брюсова. Это — человек было около двадцати — все-таки заняло известное время, тем более что я, природно-быстрая, превратила проформу в чувство, обычай — в обряд. В комнате «царило молчание». Я представлялась: «Цветае-

ва». Брюсов ждал. Пожав двадцатую руку, я скромно вышла из круга и стала в сторонке, невинно, чуть не по-институтски. И, одновременно, отрывистый, всей пастью, лай Брюсова:

— А теперь, господа, можно и начинать?

---

Чего хотел Брюсов своей «семьей поэтов»? Настолько-де друзья, что и здороваться не стоит? Избавить меня от двадцати чужих рук в одной моей? Себя — от пяти минут бездействия? Щадил ли предполагаемую застенчивость начинающего?

Может быть, одно из перечисленных, может быть, все вместе, а вернее всего подсознательное нежелание близкого, человеческого (и, посему, обязывающего), через ладонь, знакомства. Отскок волка при виде чужой породы. Чутье на чужость. Инстинкт.

Так это и пошло с тех пор, обмен кивками. С каждым разом становилось все позднее и позднее для руки. Согласитесь, что проздоровавшись десять лет подряд всухую, неловко как-то, неприлично как-то, вдруг ни с того ни с сего — за руку.

Так я и не узнала, какая у Брюсова ладонь.

## VI. Премированный щенок

*Il faut á chacun donner son joujou.*

E. Rostand\*

Был сочельник 1911 г. — московский, метельный, со звездами в глазах и на глазах. Утром того дня я узнала от Сергея Яковлевича Эфрона, за которого вскоре вышла замуж, что Брюсовым объявлен конкурс на следующие две строки Пушкина:

Но Эдмонда не покинет  
Дженни даже в небесах.

— Вот бы Вам взять приз-забавно! Представляю себе умиление Брюсова! Допустим, что Брюсов — Сальери, знаете, кто его Моцарт?

— Бальмонт?

— Пушкин!

Приз, данный мне Брюсовым за стихи, представленные в пос-

---

\*Кажлому нужно дать его игрушку.

Э. Ростан (*фр.*).

ледный час последнего дня (пределный срок был Сочельник) — идея была соблазнительной! Но — стих на тему!\* Стих — по случаю! Стих — по мановению Брюсова! И второй камень преткновения, острейший, — я совсем не знала, кто Эдмонда, мужчина или женщина, друг или подруга. Если родительный падеж: кого-чего? — то Эдмонд выходил мужчиной, и Дженни *его* не покинет, если же именительный падеж: кто-что? — то Эдмонда — женщина и не покинет свою подругу Дженни. Камень устранился легко. Кто-то, рассмеявшись и не поверив моему невежеству, раскрыл мне Пушкина на «Пире во время чумы» и удостоверил мужественность *Эдмонда*. Но время было упущено: над Москвой, в звездах и хлопьях, оползал Сочельник.

К темноте, перед самым зажжением елок, я стояла на углу Арбатской площади и передавала седому посыльному в красной шапке конверт, в котором еще конверт, в котором еще конверт. На внешнем был адрес Брюсова, на втором (со стихами) девиз (конкурс был тайный, с обнаружением автора лишь по присуждении приза), на третьем — тот же девиз, с пометкой: имя и адрес. Не-что вроде моря-окияна, острова Буяна и Кашеевой смерти в яйце. «Письмецо» я Брюсову посылала на дом, на Цветной бульвар, в виде подарка на елку.

Каков же был девиз? Из Ростана, конечно:

*Il faut á chacun donner son joujou.\*\**

*E. Rostand*

Каков же был стих? Не на тему, конечно, стих, написанный вовсе не на Эдмонда, за полгода *до*, своему Эдмонду, стих не только не на тему, а обратный ей и, обратностью своей, подошедший.

Вот он:

*«Но Эдмонда не покинет  
Дженни даже в небесах».*

Вспоминанье слишком давит плечи,  
Я о земном заплачу и в раю,  
Я старых слов при нашей новой встрече  
Не утаю\*\*\*.

---

\*Теперь думаю иначе. *Примеч. М. Цветаевой*

\*\*NB! Брюсову, напр<имер>, конкурс. *Примеч. М. Цветаевой*

\*\*\*Лучше бы: не повторю. *Примеч. М. Цветаевой*

Где сонмы ангелов летают стройно,  
Где арфы, лилии и детский хор,  
Где все — покой, я буду беспокожно  
Ловить твой взор.  
Виденья райские с усмешкой провожая,  
Одна в кругу невинно-строгих 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!

---

Стих этот я взяла из уже набиравшегося тогда «Волшебного фонаря», вышедшего раньше выдачи, но уже после присуждения премий. («Волшебный фонарь», с. 75.)

С месяц спустя — я только что вышла замуж — как-то заходим с мужем к издателю Кожебаткину.

— Поздравляю Вас, Марина Ивановна!

Я, думая о замужестве:

— Спасибо.

— Вы взяли первый приз, но Брюсов, узнав, что это вы, решил вам, за молодостью, присудить первый из двух вторых.

Я рассмеялась.

Получать призы нужно было в «О-ве Свободной Эстетики». Подробности стерлись. Помню только, что когда Брюсов объявил: «Первого не получил никто, первый же из двух вторых — г-жа Цветаева», — по залу прошло недоумение, а по моему лицу усмешка. Затем читались, кажется Брюсовым же, стихи, после «премированных» (Ходасевич, Рафалович, я) — «удостоившиеся одобрения», не помню чьи. Выдача самих призов производилась не на эстраде, а у входного столика, за которым что-то вписывала и выписывала милая, застенчивая, всегда все по возможности сглаживавшая и так выигрывавшая на фоне брюсовской жестокости — жена его, Жанна Матвеевна.

Приз — именной золотой жетон с черным Пегасом — непосредственно Брюсовым — из руки в руку — вручен. Хотя не в рукопожатии, но руки встретились! И я, продевая его сквозь цепочку браслета, громко и весело:

— Значит, я теперь — премированный щенок?

Ответный смех залы и — добрая — внезапная — волчья — улыбка Брюсова. «Улыбка» — условность, просто внезапное обнаружение и такое же исчезновение зубов. Не улыбка? Улыбка! Только не наша, волчья. (Оскал, осклаб, ощер.)

Тут я впервые догадалась, что Брюсов — волк.

---

Если не ошибаюсь, в тот же вечер я в первый (и единственный) раз увидела поэтессу Львову. Невысокого роста, в синем, скромном, черно-глазо-брово-головая, яркий румянец, очень курсистка, очень девушка. Встречный, к брюсовскому наклону, подъем. Совершенное видение мужчины и женщины: к запрокинут гости гордости *им* — снисхождение гордости *собой*. С трудом сдерживаемая кругом осчастливленность.

Он — охаживал.

## Часть вторая РЕВОЛЮЦИЯ

### І. Лито

Премированным щенком заканчивается мой юношеский эпизод с Брюсовым. С 1912 г. по 1920 г. мы — я жила вне литературной жизни — не встречались.

Был 1919 г. — самый чумный, самый черный, самый смертный из всех тех годов Москвы. Не помню кто, кажется Ходасевич, надоумил меня снести книгу стихов в Лито\*. «Лито ничего не печатает, но все покупает». Я: «Чудесно». — «Отделом заведует Брюсов». Я: «Чудесно, но менее. Он меня не выносит». — «Вас, но не ваши стихи. Ручаюсь, что купит. Все-таки — пять дней хлеба».

Переписала «Юношеские стихи» (1913 г.—1916 г., до сих пор неизданные) и «Версты» I (изданы в 1922 г. Госиздатом) и, взяв в правую — пятилетнюю тогда ручку своей дочери Али, в левую — рукопись, пошла пытаться счастья в Лито. Никитская, кажется? Брюсова не было, был кто-то, кому я рукописи вручила. Вручила и кануло — и стихи и я.

Прошло около года. Я жила, стихи лежали. Вспоминала о них

---

\*Литературный отдел. Примеч. М. Цветаевой.

с неизменной неприязнью, как о вещи одолженной, вовремя не спрошенной и потому уже — не моей. Все же как-то собралась. Прихожу в Лито: пустота: Буданцев. «Я пришла узнать про две книги стихов, сланных около году назад». Легкое смущение, и я, выручая: «Я бы очень хотела получить обратно рукописи, — ведь ничего, очевидно, не вышло?» Буданцев, радостно: «Не вышло, не вышло, между нами — Валерий Яковлевич *очень* против вас». — «Здесь и малого достаточно. Но рукописи — живы?» — «Живы, живы, сейчас верну». — «Чудесно. Это больше, чем в наши дни может требовать поэт».

Итак, домой с рукописями. Дома раскрываю, листаю, и — о сюрприз — второй в жизни автограф Брюсова! В целых три строчки отзыв — его рукой!

«Стихи М. Цветаевой, как ненапечатанные своевременно и не отражающие соответственной современности, бесполезны». Нет, еще что-то было, запомнила, как всегда, высшую ноту — конец. Зрительное же впечатление именно трех строк брясовского сжатого, скупого, озабоченного почерка. Что могло быть в тех полтора? Не знаю, но хуже не было. Отзыв сей, вместе с прочими моими бумагами, хранится у друзей, в Москве. Развитием римской формулировки Брюсова — российски-пространная (на сей раз машинная) отпись его поклонника, последователя и ревнителя — С. Боброва. «До тошноты размазанные разглагольствования по поводу собственной смерти...» Это о «Юношеских стихах», о «Верстах» же помню всего одно слово, да и то не точно, вижу его написанным, но прочесть не могу, вроде «гносеологические», но означающие что-то, касающееся ритмики. «Стихи написаны тяжелым, неудобоваримым, “гносеологическим ямбом”»... Брюсов дал тему, Бобров провариировал, в итоге — рукописи на руках.

Госиздат в 1922 г., в лице цензора коммуниста Мещерякова, оказался и сговорчивее и великодушнее.

---

(Написав слово «цензор», вдруг осознала: до чего само римское звучание соответствовало Брюсову! Цензор, ментор, диктатор, директор, цербер...)

---

Потом Буданцев, при встрече, горячо и трогательно просил отзывы вернуть:

\*Принцип чести (*фр.*).



— Вам не полагалось их читать. Это мой недосмотр, с меня взыщут!

— Помилуйте, да ведь это мой *titre de noblesse*\*, тютчевский патент на благородство. почетный билет всюду, где чтят поэзию!

— Перепишите и верните подлинники!

— Как? Я — отдать автограф Брюсова? Автограф автора «Огненного Ангела»? (Пауза.) Отдать, когда можно — продать? Уеду за границу и там продам, так и передайте Брюсову!

— А отзыв Боброва? Ну, хоть Боброва верните!

— А Боброва за компанию. Три строки Брюсова — столько-то, в придачу четыре страницы Боброва. Так и передайте Боброву.

Отшучивалась и оставалась непреклонной.

## II. Вечер в Консерватории

*(Запись моей, тогда семилетней, дочери Али)\**

Никитская, 8.

Вечер в Б. Зале Консерватории

Темная ночь. Идем по Никитской в Большой Зал Консерватории. Там будет читать Марина и еще много поэтов. Наконец, пришли. Долго бродим и ищем поэта В. Г. Шершеневича. Наконец, маме попадается знакомый, который приводит нас в маленькую комнатку, где уже сидели все, кто будет читать. Там сидел старик Брюсов с каменным лицом (после вечера я спала под его пальто). Я просила Марину поиграть на рояле, но она не решается. Скоро после того как мы вошли, я начала говорить стихи мамы к Брюсову, но она удержала меня. К маме подошел какой-то человек с завитыми волосами и в синей рубахе. Вид был наглеца. Он сказал: «Мне передали, что вы собираетесь выйти замуж». — «Передайте тем, кто так хорошо осведомлен, что я сплю и во сне вижу увидаться с Сережей, Алиным папой»\*\*. Тот отошел. Скоро стал звонить первый звонок. К маме подошел Буданцев и пошел с ней на эстраду. Я пошла с ней. Эстрада похожа на сцену. Там стоит ряд стульев. Там сидели Марина, я и еще много народу. Первый раз вышел Брюсов. Он прочел вступительное слово, но я там ничего не слушала, потому что не понимала. Затем вышел имажинист Шершеневич. Он читал про голову, на голове стоит ботани-

\*Запись, не измененная ни в одном знаке. - *Примеч. М. Цветаевой.*

\*\*Муж с декабря 1917 г. был в армии. *Примеч. М. Цветаевой.*

ческий сад, на ботаническом саду стоит цирковой купол, а на нем сижу я и смотрю в чрево женщины как в чашу. Бедные машины, они похожи на стадо гусей, то есть на трехугольник. Весна, весна, ей радуются автомобили. И все вроде этого. Потом стал читать стихи Брюсов. После него вышла маленькая женщина с дуговатыми зубами. Она была в рваной фуфайке, с кротким лицом. У нее точно не было ни крыльев, ни шерсти, ни даже шкуры. Она держала в руках свое тощее тело и не может ни приручить его к себе, ни расстаться с ним. Наконец вызвали маму. Она посадила меня на свое место, а сама пошла к читальному столу. Глядя на нее, все засмеялись. (Наверное оттого, что она была с сумкой\*.) Она читала стихи про Стеньку Разина. Она читала ясно, без всяких иностранных слов. Она стояла как ангел. Весь народ в зале так смотрел на читающего, как ястреб или сова на беззащитную птицу. Какой-то имажинист сказал: «Посмотри-ка. На верхних ложах сидят “одинокие”. Они держатся стайей». Она читала не очень громко. Один мужчина даже встал и подошел ближе к эстраде. Стенька Разин, три стиха о том, как он любил персианочку. Потом его сон, как она пришла к нему за башмачком, который уронила на корабле. Потом она, когда кончила, *поклонилась\*\**, чего никто не делал. Ей рукоплескали коротко, но все. Марина села опять на свое место, посадив меня на колени. После нее стал читать драму какой-то молодой черный человек, который сидел бок о бок с нами. Начало: под потолком в цирке на тоненькой веревочке висит танцовщица, а под ней на арене стоит горбач и хвалит ее. «Аля! Уйдем отсюда! Это будет долго длиться». — «Нет, Марина, посмотрим, как будет». Марина просила, и я наконец согласилась. Мы вышли и прошли в потайную комнату. Там не было никого, кроме какой-то женщины, которая недавно приехала из деревни. Я с совершенно осоловелым видом села на стул, и мама предложила мне лечь, пока никто не пришел. Я согласилась с удовольствием. Я легла. Деревенская женщина предложила меня покрыть, и Марина накрыла чьим-то пальто. Вскоре после того, как я легла, ввалилась вся толпа поэтов. В комнатке было только четыре стула. Люди садились на столы, на подоконники, а я, хоть и слыхала смутно, что они садились даже на рояль, только протягивала ноги. Около самой распертой ручки примостилась мама с тощей поэтессой. «Она спит». — «Нет, у ней глаза открыты». — «Аля, ты спишь?» — «Ннет». Белые точки, голочки, лошадки, мужики, дети, дома, снег... Круглый сад с серыми

\*Офицерской походной. — *Примеч. М. Цветаевой.*

\*\*Подчеркнуто в подлиннике. — *Примеч. М. Цветаевой.*

рядками. Решетка черная. Серый цирковой купол с крестом. А под ботаническим садом красная трехугольная чаша. Это мне приснились стихи сумасшедшего Шершеневича. Очнувшись, сбрасываю с себя одеяло из пальто на волчьем меху. Мама совсем задушена моими ногами. Поэты ходят, сидят на полу. Я села на диване. Мама обрадовалась, что я могу дать место другим. Устола стоят два человека. Один в летнем коротком пальто, другой в зимней дохе. Вдруг короткий понесся к двери, откуда вошел худой человек с длинными ушами\*. «Сережа, милый дорогой Сережа, откуда ты?» — «Я восемь дней ничего не ел». — «А где ты был, наш Сереженька?» — «Мне дали пол-яблока там. Даже воскресенья не празднуют. Ни кусочка хлеба там не было. Едва-едва вырвался. Холодно. Восемь дней белья не снимал. Ох, есть хочется!» — «Бедный, а как же ты вырвался?» — «Выхлопотали». — Все обступили и стали расспрашивать. Скоро мама получила 10 советских и мы стали собираться в поход. Я стала искать свои варежки и капор. Наконец мы снарядились и пошли. Мы вышли каким-то извилистым черным ходом в темный двор Большой Консерватории. Мы вышли. По всей Никитской стоят\*\* фонари. Горит примус где-то в окне. Лает собака. Я все время падаю, и мы идем разговариваем о Брюсове. Освещены витрины с куклами, с книгами\*\*\*. Я сказала: «Брюсов — камень. Он похож на дедушку Лорда Фаунтельроя. Его может полюбить только такое существо, как Фаунтельрой. Если бы его повели на суд, он бы ложь говорил как правду, а правду как ложь».

---

Москва, начало декабря 1920 г.

Несколько дней спустя, читая «Джунгли».

— Марина! Вы знаете — кто Шер-Хан? — Брюсов! — Тоже хромой и одинокий, и у него там тоже Адалис. (Приводит:) «А старый Шер-Хан ходил и открыто принимал лесть»... Я так в этом узнала Брюсова! А Адалис — приبلуда, из молодых волков.

---

Восполню пробелы. Войдя со мной в комнату и сразу, по моему описанию, распознав Брюсова, Аля уже жила исключительно им. Так, все предложения поиграть на рояле — исключительно

\*Сергей Есенин. *Примеч. М. Цветаевой.*

\*\*Но не горят. *Примеч. М. Цветаевой.*

\*\*\*По ночам - - от воров комиссионных магазинов *Примеч. М. Цветаевой.*

для него, продержат в страхе: а что — заиграю? Брюсов усиленно не глядел, явно насторожась, чуя, что неспроста, и не зная, во что разыграется (*telle mère, telle fille\**). В случае чего положение выходило нелеснейшее: с семилетними (а выглядела она, по советскому худосочию, пятилетней) не связываются. (Убеждена, что считался и с двухлетними!)

Примечание второе. Декламация моих стихов к Брюсову — Брюсову же — экспромт, от которого я похолодела. Чувство, что в комнате сразу стало тесно, — не комната, а клетка, и не только волк в ней — я с ним! Точное чувство совместной запертости с волком, с той же, первых секунд, неловкостью и зверя и человека. Но было и другое. Здесь, в этой спертости, почти лоб в лоб, при стольких свидетелях! услышать от семилетнего, с такими чудесными глазами! ребенка — браваду его, так еще недавно семнадцатилетней, матери. Ушами услышать! Воушию! Был бы Брюсов глубок, будь у него чувства более острые, чем: Брюсов! (нужных мыслей у него было вдоволь) — перешагни он через себя, он бы оценил эту неповторяемость явлений...

Я забыла, что сердце в Вас — только ночник,  
Не звезда! Я забыла об этом!  
Что поэзия Ваша — из книг...

Остановилась на первой, остановилась на третьей строке. Но была, в этом вызове, кроме мести за меня, унаследованная от меня и тотчас мною узнанная — *влюбленность вражды*. И, если стих внезапно не окончился поцелуем — то только из застенчивости. (Такой породы в ласке робки, не в ударе.)

---

Что думал? Невоспитанная девочка? Нет, воспитанная. Подученная мною? Явно — нет, он же видел чистоту моего испуга. Не понравиться — внешне — тоже не могла (Вячеслав Иванов: «Раскрывает сердце и входит»). Думаю, что единственное, что он думал: «Скорей бы!» И — о ужас! — он на эстраду, она (со мной) — за ним! Сидим чуть ли не рядом. Что еще ждет? Какой «экспромт»?

К его чести скажу, что волчьей шубы своей с нее, спящей, он не снял, хотя спешил. Покашливал и покашливал. Во оправдание же свое скажу, что именно *его* шубы не выбирала. Просто — ме-

\*Какова мать, такова дочь (*фр.*).

ховая! Хорошо под мехом! Аля может сказать: «Я спала под шкурой врага».

О руке же, не снявшей:

Если умру я, и спросят меня:  
«В чем твое доброе дело?»  
Молвлю я: «Мысль моя майского дня  
Бабочке зла не хотела».

*(Бальмонт)*

### III. Вечер поэтесс

*Не очень много шили там,  
И не в шитье была там сила...*

Летом 1920 г., как-то поздно вечером ко мне неожиданно вошла... вошел... женский голос в огромной шляпе. (Света не было, лица тоже не было.)

Привыкшая к неожиданным посещениям — входная дверь не запиралась — привыкшая ко всему на свете и выработавшая за советские годы привычку никогда не начинать первой, я, впол-оборота, ждала.

«Вы Марина Цветаева?» — «Да». — «Вы так и живете без света?» — «Да». — «Почему же вы не велите починить?» — «Не умею». — «Чинить или велеть?» — «Ни того, ни другого». — «Что же вы делаете по ночам?» — «Жду». — «Когда зажжется?» — «Когда большевики уйдут». — «Они не уйдут никогда». — «Никогда».

В комнате легкий взрыв двойного смеха. Голос в речи был протяжен, почти что пенье. Смех явствовал ум.

«А я Адалис. Вы обо мне не слыхали?» — «Нет». — «Вся Москва знает». — «Я всей Москвы не знаю». — «Адалис, с которой — которая... Мне посвящены все последние стихи Валерия Яковлевича. Вы ведь очень его не любите?» — «Как он меня». — «Он вас не выносит». — «Это мне нравится». — «И мне. Я вам бесконечно благодарна за то, что вы ему никогда не нравились». — «Никогда».

Новый смех. Волна обоюдной приязни растет.

«Я пришла спросить вас, будете ли вы читать на вечере поэтесс». — «Нет». — «Я так и знала и сразу сказала В. Я. Ну, а со мной одной будете?» — «С вами одной, да». — «Почему? Вы ведь моих стихов не знаете». — «Вы умны и остры и не можете

писать плохих стихов. Еще меньше — читать». (Голос вкрадчиво:) — «Со мной и с Радловой?» — «Коммунистка?» — «Ну, женский коммунизм...» — «Согласна, что мужской монархизм — лучше. (Пауза.) Донской. Но, шутки в сторону, партийная или нет?» — «Нет, да нет же!» — «И вечер совершенно вне?» — «Совершенно вне». — «Вы, Радлова и я». — «Вы, Радлова и я». — «Платить будут?» — «Вам заплатят». — «О, не скажите! Меня любят, но мне не платят». — «Брюсов вас не любит и вам заплатит». — «Хорошо, что Брюсов меня не любит!» — «Повторяю, не выносит. Знаете, что он сказал, получив ваши рукописи? “Я высоко ценю ее, как поэта, но как женщину я ее не выношу, и она у меня никогда не пройдет!”» — «Но ведь стихи предлагал поэт, а не женщина!» — «Знаю, говорила — говорили — непереубедим. Что у вас, собственно, с ним было?»

Рассказываю, смеясь, то, что читатель уже знает. Адалис: «Он мстителен и злопамятен». — «Я никогда не считала его ни христианином, ни славянином». — «И, временами, непомерно мелко». — «За “непомерно” прощаю».

---

С поэтессой Адалис мы, если не подружились, приятельствовали. Она часто забегала ко мне, чаще ночью, всегда взволнованная, всегда голодная, всегда неожиданная, неизменно-острая.

«В. Я. меня к вам ревнует, я постоянно говорю о вас». — «С целью или без цели?» — «И так и так. От одного звука вашего имени у него лицо темнеет». — «Зачем темнить? И так не из светлых».

Внешность Брюсова. Первое: негибкость, негнущность, вплоть до щетиной брызжущих из черепа волос («бобрик»). Невозможность изгиба (невозможность юмора, причуды, *imprévu\**, — всего, что относится к душевной грации). Усы — как клыки, характерное французское *en stoc\*\**. Усы нападчика, шевелящиеся в гневе. Форма головы — конус, посадка чуть кверху, взирание и вызов, неизменное свысока. Волевой, наполеоновский, *естественнейший* — сосредоточенной воли жест! — скрещивать руки. Руки вдоль тела — не Брюсов. Либо перо, либо крест. В раскосости и скуластости — переключка с Лениным. Топорная внешность, топором, а не резцом, не крепко, но метко. При негодности данных — сильнейшее *данное* (не дано, дал).

Здесь, как в творчестве, Брюсов явил из себя все, что мог.

\*Неожиданного (*фр.*).

\*\*Закрученные кверху (*фр.*).

---

А глаза каре-желтые, волчьи.

---

(Уже по написании этих строк. Одна моя знакомая, на мой вопрос, какое у него было лицо, с гениальностью женской непосредственности: «Не знаю, какое-то... обутое».)

У Адалис же лицо было светлое, рассмотрела белым днем в ее светлейшей светелке во Дворце Искусств (уг<ол> Поварской и Кудринской, д<ом> гр. Сологуба). Чудесный лоб, чудесные глаза, весь верх из света. И стихи хорошие, совсем не брюсовские, скорее мандельштамовские, явно-петербургские. (Брюсов совершенно вне элементарного, но в чем-то правильного деления русской поэзии на Москву и Петербург.)

«Все говорят, что Брюсов мне их выправляет, — жаловалась она, — но, уверяю вас...» — «Вам нечего верить. Брюсову на поэтесс везет, и если выправлять, то, во всяком случае, не ему в данный час, ваши». — «Что вы думаете о его стихах?» — «Думаю? многое. Чувствую? ничего». — «Но большой мастер». — «Но большой мастер».

---

Вот один из рассказов Адалис о Брюсове. Рассказ, от которого у меня сердце щемит.

«У В. Я. есть приемыш, четырехлетний мальчик, он его нежно и трогательно любит, сам водит гулять и особенно любит все ему объяснять по дороге. “Вот это называется фронтон. Повтори: фронтон”. — “Фронтон”. — “А эта вот колонна — дорическая. Повтори: дорическая”. — “Дорическая”. — “А эта вот, завитком, ионический стиль. Повтори!” — “Ионический”. И т. д. и т. д. И вот, недавно, — он мне сам рассказывал — собачка навстречу, с особенным каким-то хвостом, закорючкой. И мальчик Брюсову:

“А эта собачка — какого стиля? Ионийского или Дорийского?”»

---

Наше совместное выступление с Адалис состоялось больше полугодом спустя, кажется в феврале 1921 г. Нельзя сказать, чтобы меня особенно вдохновили голубые афиши «Вечер поэтесс» —

перечень девяти имен — со вступительным словом Валерия Брюсова. Речь шла о трех, здесь трижды три, вместо выступления — выставка. От одного такого женского смотра я в 1916 г. уже отказалась, считая, что есть в поэзии признаки деления более существенные, чем принадлежность к мужскому или женскому полу, и отродясь брезгуя всем, носящим какое-либо клеймо женской (массовой) отдельности, как-то: женскими курсами, суфражизмом, феминизмом, армией спасения, всем пресловутым женским вопросом, за исключением военного его разрешения: сказочных царств Пенфезилеи — Брунгильды — Марьи Моревны — и не менее сказочного петроградского женского батальона. (За школы кройки, впрочем, стою.) Женского вопроса в творчестве нет: есть женские, на человеческий вопрос, ответы, как-то: Сафо — Иоанна д'Арк — Св. Тереза — Беттина Brentano. Есть восхитительные женские вопли («*Lettres de M-elle de Lespinasse*»\*), есть женская мысль (Мария Башкирцева), есть женская кисть (Rosa Bonheur), но все это — уединенные, о женском вопросе и не подзревавшие, его этим неподозрением — уничтожавшие (уничтожившие).

Но Брюсов, этот мужчина в поэзии *par excellence*\*\* , этот любитель пола вне человеческого, этот нелюбитель душ, этот: правое — левое, черное — белое, мужчина — женщина, на такие деления и эффекты, естественно, льстил. Только вспомнить его «Стихи Нелли», — анонимную книгу от лица женщины, выдавшую автора именно бездушностью своей, — и удивительное по скудосердию предисловие к стихам Каролины Павловой. И не только на деление мужчина — женщина льстил, — на всякие деления, разграничения, разъятия, на все, что подлежало цифре и графе. Страж при сорокачетырёхразрядном кладбище — вот толкование Брюсовым вольного братства поэзии и его роль при нем. Для Брюсова поэт без «ист» не был поэтом. Так, в 1920 г. кажется, на вопрос, почему на вечер всех поэтических направлений («кадриль литературы») не были приглашены ни Ходасевич, ни я, его ответ был: «Они — никто. Под какой же я их поставлю рубрикой?» (Думаю, что для Ходасевича, как для меня, только такое «никто» — лишний *titre de noblesse*\*\*\*).

Брюсов всю жизнь любопытствовал женщинам. Влекся, любопытствовал и не любил. И тайна его разительного неуспеха во

\*«Письма мадемуазель де Леспинас» (фр.).

\*\*По преимуществу (фр.).

\*\*\*Благородное звание (фр.).



всем, что касается женской Психеи, именно в этом излишнем лубопытствовании, в этом дальнейшем разъятии и так уже трагически разъятого, в изъятии женщины из круга человеческого, в этом искусственном обособлении, в этом им самим созданном зачарованном ее кругу. Волсей здесь не возьмешь, и невольно вспоминается прекрасный перевод из весьма посредственного поэта:

Спросили они: «Как красавиц привлечь,  
Чтоб сами, без чары, на страстную речь  
Оне нам в объятия пали?» —  
«Любите!» — оне отвечали.

---

Было у Брюсова все: и чары, и воля, и страстная речь, одного не было — любви. И Психея — не говорю о живых женщинах — поэтса миновала.

---

Вечер поэтесс был объявлен в Большом зале Политехнического Музея. Помню ожидальную, бетонную, с одной-единственной скамейкой и пустотой от — точно только что вынесенной — ванны. Поэтесс, по афише соответствовавших числу девять (только сейчас догадалась — девять Муз! Ах, ложно-классик!), казалось не девять, а трижды столько. Под напором волнения, духов, повышенных температур (многие кашляли), сплетен и кокаина, промерзлый бетон поддался и потек. В каморке стоял пар. Сквозь пар белесые же пятна — лица, красные кляксы — губы, черные *sigconflex'ы\** — брови. Поэтессы, при всей разномастности, удивительно походили друг на друга. Поименно и полично помню Адалис, Бенар, поэтессу Мальвину и Поплавскую. Пятая — я. Остальные, в пару, испарились. От одной, впрочем, уцелел малиновый берет, в полете от виска до предельно спущенного с одного плеча выреза, срезавший ровно пол-лица. В этой параллельной асимметрии берета и выреза была неприятная симметрия: симметрия двух кривизн. Одеты были поэтессы, кроме Адалис (в закрытом темном), соответственно темам и размерам своих произведений — вольно и, по времени 1921 г., роскошно. Вижу одну, высокую, лихорадочную, сплошь танцующую, — туфелькой, пальцами, кольцами, соболиными хвостиками, жемчугами, зубами, кокаином в зрачках. Она была страшна и очаровательна, тем десятого сорта очарованиём, на которое нельзя не льститься, сты-

\*Знак над французской буквой с.

дятся льститься, на которое бесстыдно, во всуслышанье — льщусь. Из зрительных впечатлений, кроме красного берета и чашоточных мехов, уцелел еще гаменовский очерк поэтессы Бенар — головка Гавроша на вольном стволе шеи — и, тридцатых годов, подчеркнуто — неуместно — нестерпимо-невинное видение поэтессы Мальвины, — «стильной» вплоть до голубых стеклянных бус под безоблачным полушарием лба.

Выставка, внешне, обещала быть удачной, Брюсов не прогадал.

---

Не упомянуть о себе, перебрав, приблизительно, всех, было бы лицемерием, итак: я в тот день была явлена «Риму и Миру» в зеленом, вроде подряника, — платьем не назовешь (перефразировка лучших времен пальто), честно (то есть — тесно) стянутом не офицерским даже, а юнкерским, 1-ой Петергофской школы прапорщиков, ремнем. Через плечо, офицерская уже, сумка (коричневая, кожаная, для полевого бинокля или папирос), снять которую сочла бы изменой и сняла только на третий день по приезде (1922 г.) в Берлин, да и то по горячим просьбам поэта Эренбурга. Ноги в серых валенках, хотя и не мужских, по ноге, в окружении лакированных лодочек, глядели столпами слона. Весь же туалет, в силу именно чудовищности своей, снимал с меня всякое подозрение в нарочитости («ne reut ras qui veit»<sup>\*</sup>). Хвалили тонкость тальи, о ремне молчали. Вообще скажу, что в чуждом мне мире профессионалок наркотической поэзии меня встретили с добротой. Женщины, вообще, добрей. Мужчины ни голодных детей, ни валенок не прощают. Та же П<оплав>ская, убеждена, тотчас же сняла бы с плеч свои соболя, если бы я ей сказала, что у меня голодает ребенок. Жест? Да. И цельнее жеста Св. Мартина, царственно с высоты коня роняющего нищему половину (о ирония!) плаща. (Самый бездарный, самый мизерный, самый позорный из всех жестов даяния!)

Берёт соболя, 30-х годов пробор, Гаврош, мой подряник (об Адалис особо), — если не прогадал Брюсов, не прогадал и зал.

---

Вспомнила, в процессе переписки, еще двух: грузинскую княжну, красивую, с, кажется, неплохими стихами, и некую Сузанну — красавицу — совсем без стихов.

<sup>\*</sup>«Не всякий может, кто хочет» (фр.).

Эстрада. Эстрада место явное. Явленность же и в самом звуке: «Здравствуй! радуйтесь!» Эстрада: поднятая от земли площадка, и самочувствие на ней — самочувствие на плацдарме, перед ликом толп, конного. Страсти эстрады — боевые. Уж одно то, что ты фактически — физически — выше всех, создает друзей и врагов. То, что терпимо и даже мило в комнате («нет техники, но есть чувство», «нет размера, но есть чувство», «нет голоса, но есть чувство»), на эстраде — преступно. Превысив — хотя бы на три пяди! — средний уровень паркета, ты этим обязался на три сажени превысить средний (салонный) уровень в твоём искусстве. У эстрады свой масштаб: беспощадный. Место, где нет полумер. Один против всех (первый Скрябин, например), или один за всех (последний Блок, например), в этих двух формулах — формула эстрады. С остальными нужно сидеть дома и увеселять знакомых.

Эстрада Политехнического Музея — не эстрада. Место, откуда читают — дно морей. Выступающий — утопленник (утопающий), на которого давит все людское море, или же жертва, удушенная кольцевыми движениями удава (амфитеатр). Зритель на являемого — наваливается. Голос являемого — глас из глубины морей, вопль о помощи, не победы. Если освистан — конец, ибо даже того, чисто физически встающего утешения нет, что снизу. Освистанный на подмостках проваливается только до среднего уровня (зрителя), освистанный в Политехническом Музее — ниже возможного, в тартарары. Тебя освистывает весь человеческий верх, вся идея верха. Эмпиреи, освистывающие Тартар. И не только освистывающие. Притяжение ли бездны, выявление ли чувства власти и легкости, но высота особенно располагает к швырянию предметов. Стадное чувство безнаказанности, единоличное чувство иерархически-топографического превосходства, тут же переходящее в превышение прав. Политехнический Музей — незаменимое место для стадной наглости и убийственного — для авторской робости. Макс Волошин однажды (доклад о Репине) героически с ним совладал.

И, догадалась, эстрада Политехнического Музея — просто арена, с той разницей, что тигры и львы — сверху.

Итак, арена. Мороз. И постепенным повышением взгляда — точно молясь на зрителя! — полуцепи, ожерелья, лампийные гирлянды — лиц. (Кстаги, почему лица, в наш век бескровные, в

1920 же году явно зеленые, с эстрады — неизменно розовые?) Гляжу на поэтесс: синие. Зал — три градуса ниже нуля, ни одна не накинет пальто. Вот он, героизм красоты. По грубоватости гула и сильному запаху голенищ заключаю, что зал молодой и военный.

Пока Брюсов переживает — так и не наступающую тишину, вчувствываюсь в мысль, что отсюда, с этого самого места, где стою (посмешищем), со дна того же колодца так недавно еще подымался голос Блока. И как весь зал, задержав дыхание, ждал. И как весь зал, опережая запинку, подсказывал. И как весь зал — отпустив дыхание — взрывался! И эту прорванную плотину — стремнину — лавину — всех к одному, — который один за всех! — любви.

— Товарищи, я начинаю.

Женщина. Любовь. Страсть. Женщина, с начала веков, умела петь только о любви и страсти. Единственная страсть женщины — любовь. Каждая любовь женщины — страсть. Вне любви женщина, в творчестве, ничто. Отнимите у женщины страсть... Женщина... Любовь... Страсть...

Эти три слова, все в той же последовательности, возвращались через каждые иные три, возвращались жданно и неожиданно, как цифры выскакивают на таксометре мотора, с той разницей, что цифры новые, слова ж все те ж. Уши мои, уже уставшие от механики, под волосами наострялись. Что до зала, он был безобразен, непрерывностью гула вынуждая лектора к все большей и большей смысловой и звуковой отрывистости. Казалось — зал читает лекцию, которую Брюсов прерывает отдельными выкриками. Стыд во мне вставал двойной: *таким* читать! *такое* читать! с *такими* читать! Тройной.

Итак: женщина: любовь: страсть. Были, конечно, и иные попытки, — поэтесса Ада Негри с ее гуманитарными запросами. Но это исключение и не в счет. (Даю почти дословно.) Лучший пример такой односторонности женского творчества являет собой... являет собой... — Пауза — ...Являет собой... товарищи, вы все знаете... Являет собой известная поэтесса... (с раздраженной мольбой:) — Товарищи, самая известная поэтесса наших дней... Является собой поэтесса...

Я, за его спиной, вполголоса, явственно:

— Львова?

Передерг плечей и — почти что выкриком:

— Ахматова! Являет собой поэтесса — Анна — Ахматова...

...Будем надеяться, что совершающийся по всему миру и уже совершившийся в России социальный переворот отразится и на женском творчестве. Но пока, утверждаю, он еще не отразился, и женщины все еще пишут о любви и о страсти. О любви и о страсти...

Уши, под волосами, определенно — встали. Торопливо листаю и закладываю спичками черную конторскую книжечку стихов.

— Теперь же, товарищи, вы услышите девять русских поэтов, может быть, разнящихся в оттенках, но по существу одинаковых, ибо, повторяю, женщина еще не умеет петь ни о чем, кроме любви и страсти. Выступления будут в алфавитном порядке... (Кончил — как оторвал, и, вполоборота, к девяти музам:) — Товарищ Адалис?

Тихий голос Адалис: «Валерий Яковлевич, я не начну». — «Но»... — «Бесполезно, я не начну. Пусть начинает Бенар». Брюсов, к Бенар, тихо: «Товарищ Бенар»? И звонкий гаменовский голосочек: «Товарищ Брюсов, я не хочу первая»... В зале смешки. Брюсов к третьей, к четвертой, ответ, с вариантами, один: «Не начну». (Варианты: «боюсь», «невыгодно», «не привыкла первой», «стихи забыла» и пр.). Положение — крайнее. Переговоры длятся. Зал уже грохочет. И я, дождавшись того, чего с первой секунды знала, что дождусь: одной миллиардной миллиметра поворота в мою сторону Брюсова, опережая просьбу, просто и дружески: «В. Я., хотите начну?» Чудесная волчья улыбка (вторая — мне — за жизнь!) и, освобожденным лаем:

— Товарищи, первый выступит (подчеркнутая пауза) *поэт* Цветаева.

Стою, как всегда на эстраде, опустив близорукие глаза к высоко поднятой тетрадке, — спокойная — пережидаю (тотчас же наступающую) тишину. И явственнейшей из дикций, убедительнейшим из голосов:

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 принимали муки,

Потом устали и легли на сон...

И в словаре задумчивые внуки

За словом: долг напишут слово: Дон.

Секунда переживания и — рукоплещут. Я, чуть останавливая рукой, — дальше. За Доном — Москва («кремлевские бока» и «Гришка-Вор»), за Москвой — Андрей Шеньс («Андрей Шеньс взошел на эшафот»), за Андреем Шеньс — Ярославна, за Ярославной — Лебединый стан, так (о седьмом особо) семь стихов подряд. Нужно сказать, что после каждого стиха наставляла недолгая секунда тишины (то ли слышу?) и (очевидно, не то!) прорвалась — рукоплещут. Эти рукоплескания меня каждый раз, как Конек-Горбунок — царевича, выносили. Кроме того, подтверждали мое глубочайшее убеждение в том, что с первого раза, да еще с голоса, смысл стихов, вообще, не доходит, — скажу больше: что для большинства в стихах дело вовсе не в смысле, и — не слишком много скажу, — что на вечере поэтов дело уже вовсе не в стихах. Здесь же, после предисловия Брюсова (пусть не слушали — слышали!) я могла разрешить себе решительно все, — *le pavillon* (Брюсов с его любовью и страстью) *convie la marchandise\** (меня, например, с моей Белой Гвардией). Делая такое явное безумие, я преследовала две, нет, три, четыре цели: 1) семь женских стихов без любви и местоимения «я», 2) проверка бессмысленности стихов для публики, 3) переключка с каким-нибудь одним, понявшим (хоть бы курсантом!), 4) и главная: исполнение здесь, в Москве 1921 г., *долга чести*. И вне целей, бесцельное — пуше целей! — простое и крайнее чувство: — а ну?

Произнося, вернес, собираясь произнести некоторые строки: («Да, ура! За царя! Ура!») я как с горы летела. Не произнесла, но сейчас — уже волей не моей, а стиха — произнесу. Произношу. Неотвратимость.

Стих, оказавшийся последним, был и моей, в тот час, перед красноармейцами — коммунистами — курсантами — моей, жены белого офицера, последней правдой:

*Кричали женщины ура  
И в воздух чепчики бросали...*

Руку на сердце положи:  
Я не знатная госпожа!  
Я — мятежница лбом и чревом.

Каждый встречный, вся площадь — все! —  
Подтвердят, что в дурном родстве  
Я с своим родословным древом

\* Здесь: под его маркой мог пройти любой товар (*фр.*).

Кремль! Черна чернотой твоей!  
Но не скрою, что всех мошей  
Преценнее мне — пепел Гришкин!

Если ж чепчик кидаю вверх, —  
Ах! не так же ль кричат на всех  
Мировых площадях — мальчишки?!

Да, ура! — За царя! — Ура!  
Восхитительные утра  
Всех, с начала вселенной, въездов!

Выше башен летит чепец!  
Но — минуя литой венец  
На челе истукана — к звездам!

---

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 всех крепостей и тюрем — я сама — сама я.

— Г-жа Цветаева, достаточно, — повелительно-просящий шепот Брюсова. Вполоборота Брюсову: «Более чем», поклон залу — и в сторону, давая дорогу —

— Сейчас выступит товарищ Адалис.

---

Товарищу Адалис в тот вечер, точнее в тот месяц ее жизни, выступить совсем не следовало, и выступление ее, как всякое пренебрежение возможными, неминуемыми усмешками — героизм. Усмешки были, были и, явственно, смешки. Но голос, как всегда (а есть он не всегда), сделал свое: зал втянулся, вслушался. (Не в голосовых средствах дело: «on a toujours assez de voix pour être entendu»<sup>\*</sup>.) А — Адалис, Б — Бенар. Стихи Бенар, помню, показались мне ультрасовременными, с злободневной дешевкой: мир — мы, мгла — глаз, туч — стучу, рифмовкой искусственной, зрительной, ничего не дающей слуху и звучащей только у (впервые ее введшей) Ахматовой — у которой все звучит. Темы и сравнения из мира железобетонного, острота звуков без остроты смыслов, не думаю, чтобы ценные — уж очень современные! — стихи. Бенар, кивком откланявшись, устранилась.

<sup>\*</sup>«Всегда хватает голоса, чтобы быть услышанным» (фр.)

На смену Бенар — элегическое появление Мальвины. У нее был альбом, и поэты вписывали в него стихи, — не какие-нибудь, и не какое-нибудь, — мне посчастливилось открыть его на изысканно-простом посвящении Вячеслава. («Вячеслав» не из короткости с поэтом и не из заглавной фамильярности, — из той же ненужности этому имени фамилии, по которой фамилия Бальмонт обходится без имени. Вячеслав покрывает Иванова, как Бальмонт Константина. Иванов вслед за Вячеславом — то же, что Романов вслед за монархом — революционный протокол.) Итак, перед входящим во вкус залом элегическая ручьевая ивовая Мальвина. — О чем? — О ручьях и об ивах, кажется, о беспредметной тоске весны. (Брюсов, Брюсов, где же пресловутые любовь и страсть? Я — Белую Гвардию, Адалис — описательное, Бенар — машины, Мальвина — ручейки (причем все, кроме меня, неумышленно!). Уж не есть ли ты сам — та женщина в единственном числе, и не придется ли тебе, во оправдание слов твоих, выступать после девяти муз — десятой?)

Стихов лихорадочной меховой красавицы мне услышать не довелось — не думаю, чтобы кокаин располагал к любовному — дослушав воркование мальвининых струй, пошла проведать тотчас же по выступлении исчезнувшую Адалис. Когда я вошла, товарищ Адалис лежала на скамейке, с вострия лакированной туфельки по вострие подбородка укутанная в подобие шубы. Вид был дроглый и невеселый. «Ну, как?» — «Всё читают». — «А В<алерий> Я<ковлевич>?» — «Слушает». — «А зал?» — «Смотрит». — «Позор?» — «Смотрины».

Закурили. Зубы тов. Адалис лязгали. И внезапно, сбрасывая шубу: «Вы знаете, Ц<ветае>ва, мне кажется, что у меня начинается». — «Воображение». — «Говорю вам, что у меня начинается». — «А я говорю, что кажется». — «Откуда вы знаете?» — «Слишком эффектно: вечер поэтесс — и... Вроде папессы Жанны. Это бывает в истории, в жизни так не бывает». — Смеемся. И через минуту Адалис певуче: «Ц<ветае>ва, я не знаю, начинается или нет, но можете вы мне оказать большую услугу?» — Я, что-то чуя: «Да!» — «Так подите скажите В<алерию> Яковлевичу, что я его зову — срочно». — «Прервав чтение»? — «Это уж — как хотите». — «Адалис, он расшвирует». — «Не посмеет, он вас боится, особенно после сегодняшнего». — «Это ваше серьезное желание»? — «Sérieux comme la mort»\*.

Вхожу в перерыв рукоплеска собольехвостой, отзываю в сто-

\*Серьезное. как смерть (фр.).



рону Брюсова и, тихо и внятно, глаза в глаза: «Товарищ Брюсов, товарищ Адалис просит передать вам, что у нес, кажется, начинается». Брюсов, бровями: «?» — «Что — не знаю, передаю, как сказано, просит немедленно зайти: срочно».

Брюсов отрывисто выходит, вслед не иду, слушаю следующую, одну из тех, что испарились. (Кстати, нерусскость имен и фамилий: Адалис, Бенар, Сусанна, Мальвина, полька Поплавская, грузинская княжна на «или» или «идзе». Нерусскость, на этот раз совпавшая с неорганичностью поэзии. Совпадение далеко не заведомое: Мандельштам, например, не только русский, но определенной российской поэтической традиции — поэт. Державинным я в 1916 г. его окрестила первая:

Что Вам, молодой Державин,  
Мой невоспитанный стих!

И тот же Брюсов, купеческий сын, москвич, ни Москвы, ни России ни краем не отразивший. Национальность не ничто, но не все.)

Через четыре четверостишия явление Брюсова, на этот раз он — ко мне: «Г<оспо>жа Цветаева, товарищ Адалис просит вас зайти...» — тоже тихо и внятно, тоже глаза в глаза. Вхожу: Адалис перед зеркалом пудрит нос. «Это ужасный человек, ничему не верит». — Я: «Особенно, если каждый день “начинается”». Адалис, капризно: «Почему я знаю? Ведь может же, ведь начнется же когда-нибудь!.. Я его посылаю за извозчиком — не идет: “Мое место на эстраде”. А мое — над». — «Давайте, схожу?» — «Цветаева, миленькая, но у меня ни копейки на извозчика, и мне, действительно, скверно». — «Взять у Брюсова?» Она испуганно: «Нет, нет, сохрани Бог!»

Вытрясаем, обе, содержание наших кошельков, — безнадежно, не хватит и на четверть извозчика.

Вдруг — порыв ветра, надушенного, многоречивого и тревожного. Это собольсхвостая влетает, в сопровождении молодого человека в куртке и шапке с ушами. Жемчуга на струнной шее гремят, соболиные хвосты летят, летят и оленьи уши: «Je vous assure, je vous assure, je vous jure...»\* Чистейшая французская речь с ее несравненным — в горле или в небе? нет, в веках и в крови гнзздящимся — жсмчужным, всю славянскую душу переворачивающим — эр. «Mais ce que je voudrais bien savoir, Madame, это уши

\*«Я уверяю вас. я уверяю вас, я клянусь...» (фр.)

задыхаются. — si c'est vous ou votre mari qui m'avez vendu?») \* Как слепые, как одержимые, не слышат, не видят. Молодой человек в последней степени неистовства, женщина сдерживается. только пристук лака о бетон. (Была бы змея, стучал бы самый хвостик.) «Это N, — уж забыв об извозчике, нашептывает мне в ухо Адалис, — она — баронесса, недавно вышла замуж за барона, а молодой человек...»

Молодой человек и женщина уже говорят одновременно, не слушая, не отвечая, не прерывая, — сплошные рулады p, каждый одно, каждый свое: — «Je vous assure, je vous assure, je vous jure...» — «Je le sauria, Madame!» \*\* Частят слова: «Tchéka, fusillé, perquisition» \*\*\*. Жемчуга в крайней опасности: вот-вот оборвет, посыплется, раскатыется теми же россыпями горловых рулад: «Je vous assure, je vous assure, je...»

Глаза у героини светлые, невидящие, превышающие собеседника и жизнь. На лунатическом лице только рот один живет, не смыкающийся, неустанно выбрасывающий рулады, каскады, мириады p. От этих p у меня уже глаза смыкаются, сонная одурь, как от тысячи грохочущих ручьев. Сцена из романа? Да. Из бульварного? Да. Равна бульвару по кровавости только застава. Но положение изменилось, теперь уже женщина наступает, настигает, швыряет в лицо оскорбление за оскорблением, а мужчина весь сжался, как собственные уши под меховыми, сползся, ссохся — совсем на нет — нет! Загнала собольехвостая — оленьешего!

— А черт бы ее взял — женскую поэзию! Никакого сбора! Одни курсанты да экскурсанты. Говорыл я В<алерию> Я<ковлеви>чу, а он: «женская лырыка, женская лырыка...» Вот тебе и лырыка, — помещение да освещение!

Это физический импресарио вошел, устроитель вечера, восточный, на «идзе». (Ему, кстати, принадлежит всю Москву облетевшая тогда оценка ныне покойного писателя Гершензона, после одного, убыточного для него, идзе, выступления последнего: «Как мог я думать, что Союз Писателей выпустит такого дурака?!»)

Я:

— При Людовике XIV поэт Жильбер от лирики с ума сошел и ключ от рукописей проглотил, в XVIII в. англичанин Чэттер-

---

\* «Вот что я хотел бы знать, сударыня, — вы или ваш муж предали меня?» (фр.)

\*\* «Я уверяю вас, я уверяю вас, я клянусь...» — «Я это знаю, сударыня!» (фр.)

\*\*\* Чека, расстрелян, обыск (фр.).

тон — уже не помню, что — но от нее же, Андрей Шенья — голову обронил. Вредная вещь лирика. Радуйтесь, что так дешево отделались.

— Это вы про господ поэтов говорите, — их дело, что такую профессию выбирают, — ну а я, госпожа поэтесса, при чем?

— Возле лирики околачиваетесь. Нажить — с лирики!

— И напрасно думаете! Кто, вы думаете, устраивал вечер Игоря Северянина? Ваш покорный слуга. И отлично на этом Игоре заработал, и он в обиде не остался. Дело не в поэзии, а в...

— В бабах. Вот Вам и мораль: не связывайся с бабой, — всегда на бабах.

— Вам, госпожа поэтесса, смешно...

— Смешно. Женские души продавать! Вроде Чичикова! Вы бы телами занялись!

«Идзе», не слушая:

— Получите свой гонорар и (внезапно прерывая) что там за катастрофа?

Выбегаем все: импресарио, враждующие любовники, N, Адалис, я. Плотина прорвалась. Потолок не выдержал? Политехнический Музей возомнил себя Везувием? Или Москва проваливается — за грехи?

На эстраде, с милейшей, явнейшей, малиновойшей из улыбок — красный берет!

Легкое отступление. Рукоплескали нам всем, Адалис, Бенар, поэтессе в жемчугах, Мальвине, мне — приблизительно равно: в пределах вполне удовлетворенного любопытства. Это же, это же был — успех. (Успех наперед и в кредит, ибо не успела произнести еще ни слова, но — разве дело в словах?)

И вот, все еще безмолвное, постепенное, как солнце всходит, освещая гряды за грядой, ознакомление красного берета с амфитеатром. Должно быть, кого-то узнала в первом ряду — кивок первому ряду, и в третьем, должно быть, тоже узнала, потому что и в третий кивок, и в пятый, и в пятнадцатый, и всем разные, всем отдельные, не вообще — кивок, — кивок лукавый, кивок короткий, кивок с внезапным перебросом берета с уха на ухо, кивок поверхностный, кивок памятный... Как она была прелестна, как проста в своей радости, как скромна в своем триумфе. Рукоплесканья упорствовали, зал, не довольствуясь приветствием рук, уже пустил в ход ноги, — скоро предметы начнут швырять! А улыбка ширилась, уходила в безбрежность, переходила границы возможности и губ, малиновый берет заламывался все глубже и глубже, совсем в поднебесье, в рай, в

раск. И странно: зал не тяготился ожиданием, зал не торопил событий, зал не торопил, зал не хотел стихов. зал был счастлив — так.

— Товарищ X, начинайте! — Но товарищ — Берет не слышит, у него своя давность с залом. — Да начинайте же, товарищ X! — В голосе Брюсова почти раздражение. И, естественно, из всей фатаморганы, видеть только спину да макушку заломленного берета!

По соседству возглас «идзе»:

— Вот бы ее — одну выпустить! Такая вечера не провалит!

---

Стихи? Да были ли? Не помню ни слов, ни смыслов. И смыслы и слова растворялись, терялись, растекались в улыбке, малиновой и широкой, как заря. Да будь она хоть гением в женском естестве, больше о нем, чем этой улыбкой своей, она бы не сказала. Это не было улыбающееся лицо — их много, они забываются, это не был рот — он в улыбке терялся, ничего не было, кроме улыбки: непрерывной раздвигаемости — губ, уже смытых ею! Улыбка — и ничего кроме, раствор мира в улыбке, сама улыбка: улыбка. И если спросят меня о земле — на другой планете — что я там видела, что запомнила там, перебрал и отбросив многое — улыбнусь.

Но, с планеты на эстраду. Это выступление было решительным торжеством красного, не флагового кровавого товарищеского, но с поправкой на женское (цвет лица, масть, туалет), красного не площадного — уличного, боевого — но женски-боевого.

Так, если не в творчестве, то хоть в личности поэтессы, Брюсов в своих утверждениях касательно истоков женского творчества утвржден — был.

---

Выступление красного берета затягивается. Сидим с неугомонной Адалис в бетонной каморке, ждем судьбы (деньги). «Заплатят или нет?» — «Заплатят, но вот — сколько. Обещали по тридцати». — «Значит по десяти». — «Значит по три».

Новый звуковой обвал Вавилонской башни, — очевидно, Берет покидает пост. Вавилон валится, валится, валится... Крики, проникающие даже и в наш бетонный гроб:

— Красный дьявол! Красный дья-авол! Дья-а-вола!

Я к Адалис, испуганно: «Неужели это ее они так?» Та, смеясь:

«Да нет, это у нее стихи такие, прощание с публикой, коронный номер. Кончит — и конец. Идемте».

Застаем последний взмах малинового берета. Все эффекты к концу! И еще один взмах (эффект) непредвиденный — широкий жест, коим поэтесса, проходя, во мгновение и на мгновение ока — чистосердечно, от избытка чувств — запахивает Брюсова в свою веселую полосатую широкошумную гостеприимную юбку.

Этот предельный жест кладет и предел вечеру. На эстраде, опоясанный девятью Музами — скашиваю для лада и склада одну из нас — «восемь девок, один я». Последние, уже животным воем, вызовы, ответные укороченные предстоящими верстами домой, поклоны, гром виноградной гроздью осыпающегося, расходящегося амфитеатра, барьер снят, зал к барьеру, эстрада в зал.

---

Итог дня: не тридцать, не десять, но и не три — девять. И цепкая ручка ивовой ручьёвой Мальвины, вьшаяся в стальную мою. Ножки 30-х годов, ошибившись столетием, не дождавшись кареты, не справляются с советской гололедицей, и приходится мне, за отсутствием более приятной опоры, направлять их по тротуарным глетчерам начала февраля Москвы 1921 года.

---

Вот и вся достоверность моих встреч с Брюсовым. — И только-то? — Да, жизнь меня достоверностями вообще не задаривает. Блока — два раза. Кузмина — раз, Сологуба — раз. Пастернака — много — пять, столько же — Маяковского, Ахматову — никогда, Гумилева — *никогда*.

С Вячеславом одна настоящая беседа за жизнь. (Были и везения, но перед горечью всего невзятого...)

Больших я в жизни всегда обходила, *окужала*, как планета планету. Прибавлять к их житейской и душевной обремененности еще гору своей любви? Ибо, если не для любви — для чего же встречаться? На другое есть книги. И если не гора (беру во всех ее измерениях) — то какая же любовь? В этой смеси бережения и гордости, в этом естественнейшем шаге назад при виде величия — разгадка к многим (не только моим, вообще людским, поэтому упоминаю) разминовениям.

Беречь себя? От того, для чего в мир пришел? Нет, в моем словаре «бережение» всегда — другого.

А может быть, так и нужно — дальше. Дальше видеть, чтоб больше видеть, чтоб бóльшим видеть. И моя доля — дали между мной и солнцами — благая.

Так, на вопрос: и только-то? мой ответ: «да — но как!»

---

И обращаясь к наиболее полярнейшему из солнц, мне полярному солнцу — Брюсову, вижу. Брюсова я могла бы любить, если не как всякого другого поэта — Брюсов не в поэзии, а в воле к ней был явлен — 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.

Брюсов же этого, тугой на сердце, не расслышал и чистосердечно не выносил сначала «девчонки», потом — «женщины», весь смысл и назначение которой — утверждаю — в любви, а не в ненависти, в гимне, а не в эпиграмме.

Если Брюсов это, с высот ли низкого своего римского неба, из глубин ли готической своей высокой преисподни слышит, я с меньшей болью буду слышать звук его имени.

#### IV. Брюсов и Бальмонт

*Но я не размышляю над стихом  
И, правда, никогда не сочиняю!*

Бальмонт

*И ты с беспечального детства  
Ищи сочетания слов.*

Брюсов

Бальмонт и Брюсов. Об этом бы целую книгу, — поэма уже написана: Моцарт, Сальери.

Обращено ли, кстати, внимание хотя бы одним критиком на упорное главенство буквы Б в поколении так называемых символов? — Бальмонт, Брюсов, Белый, Блок, Балтрушайтис.

Бальмонт, Брюсов. Росшие в те годы никогда не называли одного из них, не назвав (хотя бы мысленно) другого. Были и другие поэты, не меньшие, их называли поодиночке. На этих же двух — как сговорились. 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 никакой. 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 *взаимоисключаемости* их.

Все, что не Бальмонт — Брюсов, и все, что не Брюсов — Бальмонт.

Не два имени — два лагеря, две особи, две расы.

---

Бальмонт\*. Брюсов. Только прислушаться к звуку имен. Бальмонт: открытость, настежь — распахнутость. Брюсов: сжатость (ю — полугласная, вроде его, мне, тогда закрытки), скупость, самость в себе.

В Брюсове тесно, в Бальмонте — просторно.

Брюсов глухо, Бальмонт: звонко.

Бальмонт: раскрытая ладонь — швыряющая, в Брюсове — скрип ключа.

---

Бальмонт. Брюсов. Царствовали, тогда, оба. В мирах иных, как видите, двоевластие, обратно миру нашему, возможно. Больше скажу: единственная примета принадлежности вещи к миру иному ее невозможность — нестерпимость — недопустимость — здесь. Бальмонта-Брюсовское же двоевластие являет нам неслыханный и немислимый в истории пример благого двоевластия не только не друзей — врагов. Как видите, учиться можно не только на *стихах* поэтов.

---

Бальмонт. Брюсов. Два полюса творчества. Творец-ребенок (Бальмонт) и творец-рабочий (Брюсов). (Ребенок, как *der Spieler*, игрун.) Ничего от рабочего — Бальмонт, ничего от ребенка — Брюсов. Творчество игры и творчество жилы. Почти что басня «Стрекоза и муравей», да в 1919 г. она и осуществилась, с той разницей, что стрекоза *моей* басни и тогда, умирая с голоду, *жалела* муравья.

Сохрани Боже нас, пишущих, от хулы на ремесло. К одной

---

\*Прошу читателя, согласно носителю, произносить с ударением на конце. --- Примеч. М. Цветаевой.

строке словесно-неровного Интернационала да никто не будет глух. Но еще более сохраняя нас боги от брюсовских институтов, короче: ремесло да станет вдохновением, а не вдохновение ремеслом.

Плюсы обоих полюсов ясны. Рассмотрим минусы. Творчество ребенка. Его минус — случайность, произвольность, «как рука пойдет». Творчество рабочего. Его минус — отсутствие случайности, произвольности, «как рука пойдет», то есть: минус второго — отсутствие минуса первого. Бальмонт и Брюсов точно поделили меж собой поговорку: «На Бога надейся» (Бальмонт), «а сам не плошай» (Брюсов). Бальмонт не зря надеялся, а Брюсов в своем «не плошании» — не сплеховал. Оговорюсь: говоря о творческой игре Бальмонта, этим вовсе не говорю, что он над творением своим не работал. Без работы и ребенок не возведет своей песочной крепости. Но тайна работы и ребенка и Бальмонта в ее (работы) скрытости от них, в их и неподозревании о ней. Гора щебня, кирпичей, глины. «Работаешь?» — «Нет, играю». Процесс работы скрыт в игре. Пот превращен в упоение.

---

Труд-благословение (Бальмонт) и труд-проклятие (Брюсов). Труд Бога в раю (Бальмонт, невинность), труд человека на земле (Брюсов, виновность).

Никто не назовет Бальмонта виновным и Брюсова невинным, Бальмонта ведающим и Брюсова неведающим. Бальмонт — ненасытимостью всеми яблоками, кроме добра и зла, Брюсов — оскоминой от всех, кроме змея. Для Бальмонта — змея, для Брюсова — змий. Бальмонт змеей любит, Брюсов у змия учится. И пусть Бальмонт хоть в десяти тысячах строк воспеваешь змия, в родстве с ним не он, а Брюсов.

---

Брюсов греховен насквозь. От этого чувства греховности его никак не отделаться. И поскольку чтение соучастие, чтение Брюсова — сопричастие. Грешен, потому что знает, знает, потому что грешен. Необычайно ощутимый в нем грех (прах). И тяжесть стиха его — тяжесть греха (прах).

При отсутствии аскетизма — полное чувство греховности мира и себя. Грех без радости, без гордости, без горечи, без выхода. Грех, как обычное состояние. Грех — пребывание. Грех — тупик. И — может быть, худшее в грехе — скука греха. (Таких в ад не берут, не жгут.)



Грех — любовь, грех — радость, грех — красота, грех — материнство. Только припомнить омерзительное стихотворение его «Девушкам», открывающееся:

Я видел женщину. Кривясь от мук,  
Она бесстыдно открывала тело.  
И каждый стон ее был дикий звук...

и кончающееся:

О девушки! о мотыльки на воле!  
Вас на балу звенящий вальс влечет,  
Вы в нашей жизни, как цветы магнолий...  
Но каждая узнает свой черед  
И будет, корчась, припадать на ложе...  
Все станете зверями! тоже! тоже!

Это о материнстве, *смывающим* все!  
К Брюсову, как ни к кому другому, пристало слово «блудник».  
Унылое и безысходное, как вой волка на большой дороге.  
И, озарение: ведь блудник-то среди зверей — волк!

---

Бальмонт — бражник. Брюсов — блудник.  
Веселье бражничества — Бальмонт. Уныние блудника — Брюсов.  
И не чаро-дей он, а блюдо-дей.

---

Но, возвращаясь к работе его, очищению его:  
Труд Бога в раю (Бальмонт) и труд человека на земле (Брюсов). Восхищаясь первым, преклонимся перед вторым.

---

Да, как дети играют и как соловьи поют — упоенно! Брюсов же — в природе подобия не подберешь, хотя и напрашивался дятел, как каменщик молотит — сведенно. Счастье повиненья (Бальмонт). Счастье преодоления (Брюсов). Счастье отдачи (Бальмонт). Счастье захвата (Брюсов). По течению собственного дара — Бальмонт. Против течения собственной неодаренности — Брюсов.

(Ошибочность последнего уподобления. Неодаренность, отсутствие, не может быть течением, наличием. 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. Ошибку оставляю, как полезную для читающих и пишущих.)

И, формулой: Бальмонт, как ребенок, и работая — играет, Брюсов, как гувернер, и играя — работает. (Тягостность его рондо, роделей, ритурнельей, — всех поэтических игр пера.)

Брюсов: заведомо-исключенный экспромт.

---

Победоносность Бальмонта — победоносность восходящего солнца: «есмь и тем побеждаю», победоносность Брюсова — в природе подобия не подберешь — победоносность воина, в целях своих и волей своей, останавливающего солнце.

Как фигуры (вне поэтической оценки) одна стоит другой.

---

Бальмонт. Брюсов. Их единственная связь — чужестранность. Поколением правили два чужеземных царя. Не время вдаваться, дам вехи (пусть *нашет* — читатель!). После «наирусейшего» Чехова и наи-русско-интеллигентнейшего Надсона (упаси Боже — приравнять! в соцарствовании их повинно поколение) — после настроений — нестроений — расслоений — после задушенностей — задушевностей — вдруг — «Будем как солнце!» Бальмонт, «Риму и Миру» — Брюсов.

Нет, не русский Бальмонт, вопреки Владимирской губернии, «есть в русской природе усталая нежность» (определение, именно точностью своей выдающее иностранца), русским заговорам и ворожбам, всей убедительности тем и чувств, — нерусский Бальмонт, заморский Бальмонт. В русской сказке Бальмонт не Иван-Царевич, а заморский гость, рассыпающий перед царской дочерью все дары жары и морей. Не последнее лицо в сказке — заморский гость! Но — спрашиваю, а не утверждаю — не есть ли сама нерусскость Бальмонта — примета именно русскости его? До-российская, сказочная, былинная тоска Руси — по морю, по заморью. Тяга Руси — из Руси вон. И, вслушиваясь, — нет. Тогда его тоска говорила бы по-русски. У меня же всегда чувство, что Бальмонт говорит на каком-то иностранном языке, каком, не знаю, — бальмонтовском.

Здесь мы сталкиваемся с тайной. Органическая поэзия на неорганическом языке. Ибо, утверждаю, язык Бальмонта, в смысле народности, неорганичен. Как сильна, должно быть, органичность внутренняя и личная (единоличная), чтобы вопреки неорганичности словесной — словами же — доходить! О нем бы я сказала как один преподаватель в Парижском Alliance française\* в ответ на одну мою французскую поэму: «Vous êtes sûrement poète dans votre langue»\*\*.

Бальмонт, родившись, открыл четвертое измерение: Бальмонт! пятую стихию: Бальмонт! шестое чувство и шестую часть света: Бальмонт! В них он и жил.

Его любовь к России — влюбленность чужестранца. Национальным поэтом, при всей любви к нему, его никак не назовешь. Беспоследственным (разовым) новатором русской речи — да. Хочется сказать: Бальмонт — явление, но не в России. Поэт в мире поэзии, а не в стране. Воздух — в воздухе.

Нация — в плоти, бесплотным национальный поэт быть не может (просто-поэт — да). А Бальмонт, громозди хоть он Гималаи на Анды и слонов на ихтиозавров — всегда — заведомо — пленительно невесом.

Я вселенной гость,  
Мне повсюду пир...

Порок или преимущество? Страна больше, чем дом, земля больше, чем страна, вселенная больше, чем земля. Не-русскость (русскость, как составное) и русскость Бальмонта — вселенскость его. Не в России родился, а в мире. Только в единственном русском поэтическом гении — Пушкине (гений, второй после диапазона, вопрос равновесия и — действия сил. Вне упомянутого Лермонтов не меньше Пушкина) — итак, только в Пушкине мир не пошел в ущерб дому (и обратно). В Бальмонте же одолел — мир. Зачарованный странник никогда не вернулся домой, в дом, из которого ушел — как только в мир вошел! Все его возвраты домой — налеты. Говоря «Бальмонт», мы говорим: вода, ветер, солнце. (Меньше или больше России?) Говоря «Бальмонт», мы (географически и грубо) говорим: Таити — Цейлон — Сиерра и, может быть, больше всего: Атлантида, и, может быть, меньше всего — Россия. «Москва» его — тоска

\*Курсы французского языка для иностранцев в Париже.

\*\*«Вы, несомненно, поэт на своем языке» (фр.).

его. Тоска по тому, чем не быть, где не жить. Недостигаемая мечта чужестранца. И, в конце концов, каждый вправе выбирать себе родину.

---

Пушкин — Бальмонт — непосредственной связи нет. Пушкин — Блок — прямая. (Неслучайность последнего стихотворения Блока, посвященного Пушкину.) Не о внутреннем родстве Пушкина и Блока говорю, а о роднящей их одинаковости нашей любви.

Тебя как первую любовь  
России сердце не забудет...

Это — после Пушкина — вся Россия могла сказать только Блоку. Дело не в даре — и у Бальмонта дар, дело не в смерти — и Гумилев погиб, дело в воплощенной тоске — мечте — беде — не целого поколения (ужасающий пример Надсона), а целой пятой стихии — России. (Меньше или больше, чем мир?)

Линия Пушкин — Блок минует остров Бальмонта. И, соединяющее и заморскость, и океанскость, и райскость, и неприкрепленность Бальмонта: *плавучий остров!* — наконец, слово есть.

---

Где же поэтическое родство Бальмонта? В мире. Брат тем, кого переводил и любил.

---

Как сам Бальмонт — тоска Руси по заморью, так и наша любовь к нему — тоска той же по тому же.

---

Неспособность ни Бальмонта, ни Брюсова на русскую песню. Для того, чтобы поэт сложил народную песню, нужно, чтобы народ вселился в поэта. Народная песня: не отказ, а органическое совпадение, сращение, созвучие данного «я» с народным. (В современности, утверждаю, не Есенин, а Блок.) Для народной песни Бальмонт — слишком Бальмонт, пусть последним словом последнего слова — он ее обальмонтит!.. Неспособность не по недостатку органичности (сплошь органичен!) — по своеобразию этого организма.

О Брюсове же и русской песне... Если Бальмонт — слишком Бальмонт, то Брюсов — никак не народ\*.

(Соблазнительное сопоставление Бальмонта и Гумилева. Экзотика одного и экзотика другого. Наличие у Бальмонта и, за редкими исключениями, отсутствие у Гумилева темы «Россия». Нерусскость Бальмонта и целиком русскость Гумилева.)

---

Так и останется Бальмонт в русской поэзии — заморским гостем, подарившим, заговорившим, заворожившим ее — с налету — и так же канувшим.

---

Бальмонт о Брюсове.

12-го русского июня 1920 г. уезжал из Б. Николо-Песковского пер<еулка> на грузовике за границу Бальмонт. Есть у меня об этом отъезде — отлете! — отдельная запись, ограничусь двумя возгласами, предпоследним — имажинисту Кусикову: «С Брюсовым не дружите!» — и последним, с уже отъезжающего грузовика — мне:

— А вы, Марина, передайте Валерию Брюсову, что я ему не кланяюсь!

---

(Не-поклона — Брюсов сильно седел — не передала.)

---

Запало еще одно словечко Бальмонта о Брюсове. Мы возвращались домой, уже не помню с чего, советского увеселения ли, мытарства ли. (С Бальмонтом мы, игрой случая, чаще делили тягости, нежели радости жизни, — может быть, для того, чтобы превратить их в радость?)

Говорим о Брюсове, о его «летучих альманахах» (иначе: вечерах экспромтов). Об Институте брюсовской поэзии (иначе: закрытом распределителе ее), о всечасных выступлениях (с кем!) и вступлениях (к чему!) — я — да простит мне Бальмонт первое место, но этого требует ход фразы, я — о трагичности таких унижений, Бальмонт — о низости такой трагедии. Предпосылки не помню, но явственно звучит в моих ушах возглас:

— Поэтому я ему не прощаю!

---

\*Язык Бальмонта, для русского, слишком личен (единоличен). Язык Брюсова, для русского, слишком общ (национально-безличен). — *Примеч. М. Цветаевой.*

-- Ты потому ему не прощаешь, что принимаешь его за человека, а пойми, что он волк — бедный, лезущий, седеющий волк.

--- Волк не только жалок: он гнусен!

Нужно знать золотое сердце Бальмонта, чтобы оценить, в его устах, такой возглас.

---

Бальмонт, узнав о выпуске Брюсовым полного собрания сочинений с примечаниями и библиографией:

— Брюсов вообразил, что он классик и что он помер.

---

Я — Бальмонту:

— Бальмонт, знаешь слово Койранского о Брюсове? «Брюсов образец преодоленной бездарности».

Бальмонт, молниеносно:

— Непреодоленной!

---

Заключение напрашивается.

Если Брюсов образец непреодоленной бездарности (то есть необретения в себе, никаким трудом, «рожденна, не сотворенна» — дара), то Бальмонт — пример непреодоленного дара.

Брюсов демона не вызвал.

Бальмонт с ним не совладал.

## V. Последние слова

Как Брюсов сразу умер, и привыкать не пришлось.

Я не знаю, отчего умер Брюсов. И не странно, что и не попыталась узнать. В человеческий конец жизни, не в человеческом проведенной, заглядывать — грубость. Посмертное насилие, дозволенное только репортерам.

Хочу думать, что без борения отошел. Завоеватели умирают тихо.

Знаю только, что смерть эта никого не удивила — не огорчила — не смягчила. Пословица «de mortuis aut bene aut nihil»\* поверхностна, или люди, ее создавшие, не чета нам. Пословица «de mortuis aut bene aut nihil» создана Римом, а не Россией. У нас наоборот, раз умер — прав, раз умер — свят, обратно римскому предостереже-

\*«О мертвых -- либо хорошо, либо ничего» (лат.).

нию — русское утверждение: «лежащего не бьют». (А кто тише и ниже лежит — мертвого?) Бесчеловечность, с которой нами, русскими, там и здесь, встречена эта смерть, только доказательство нечеловечности этого человека.

---

Не время и не место о Блоке, но: в лице Блока вся наша человечность оплакивала его, в лице Брюсова — оплакивать — и останавливаюсь, сраженная несоответствием собственного имени и глагола. Брюсова можно жалеть двумя жалостями: 1) как сломанный перворазрядный мозговой механизм (не его, о нем), 2) как волка. Жалостью-досадой и жалостью-растравой, то есть двумя составными чувствами, не дающими простого одного.

Этого простого одного: любви со всеми ее включаемыми, Брюсов не искал и не снискал.

Смерть Блока — громовой удар по сердцу; смерть Брюсова — тишина от внезапно остановившегося станка.

---

Часто сталкиваешься с обвинениями Брюсова в продаже пера советской власти. А я скажу, что из всех перешедших или перешедших — полу, Брюсов, может быть, единственный не предал и не продал. Место Брюсова — именно в СССР.

Какой строй и какое миросозерцание могли более соответствовать этому герою труда и воли, нежели миросозерцание, волю краеугольным камнем своим поставившее, и строй, не только бросивший — в гимне — лозунг:

«Владыкой мира станет труд»,

но как Бонапарт — орден героев чести, основавший — орден героев труда.

А вспомнить отвлеченность Брюсова, его страсть к схематизации, к механизации, к систематизации, к стабилизации, вспомнить — так задолго до большевизма — его утопию «Город будущего». Его исконную арелигиозность, наконец. Нет, нет и нет. Служение Брюсова коммунистической идее не подневольное: полюбовное, Брюсову в СССР, как студенту на картине Репина — «какой простор!». (Ширь — его узостям, теснотам его — простор.) 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,

Mois 20  
6EK





«Мои родители: Мария Александровна Мейн — выдающаяся музыкантша, Иван Владимирович Цветаев — европейской известности филолог».



«Вместо желанного сына Александра родилась только всего я».

Анастасия Цветаева.  
«После Александра — меня, родилась  
заведомый Кирилл — Ася».



Сводные сестра Валерия и брат Андрей.

«Вся моя «немузыкальность» была — всего лишь *другая музыка*».

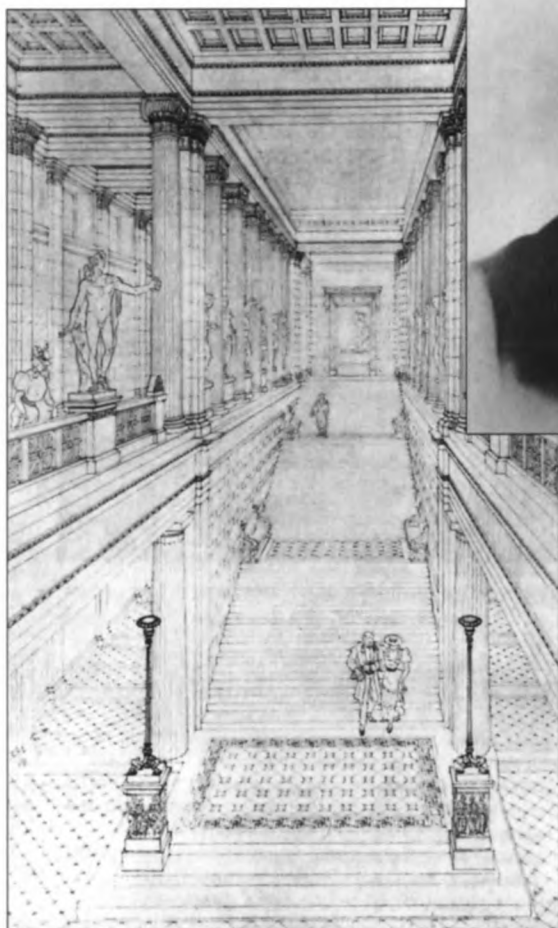


Гимназия фон Дервиз, которую Марина посещала в 1906 г.

«Кто так властвовал  
над живыми людьми и судьбами, как Брюсов?»



На появление этих книг  
В. Я. Брюсов откликнулся  
одним из первых.



Р. И. Клейн —  
архитектор  
Музея  
изобразительных  
искусств.

«Белое  
видение лестницы,  
владевающей  
над всем и всеми».



Проект Музея.



«Ю. С. Нечаев-Мальцев стал главным, широко говоря — единственным жертвователем музея, таким же его физическим создателем, как отец — духовным».

И. В. Цветаев.



На церемонии закладки Музея присутствовали члены царской семьи.

## Господин мой – ВРЕМЯ

Максимлиан Волошин.  
«Это был прежде всего человек  
со-бытийный... То единство,  
в котором было все, и то все,  
которое было единством».

«Коктебель — пустыня.  
На берегу только один дом —  
волошинский».



Крымский пейзаж.  
(Акварель М. Волошина).



В волошинской библиотеке.

«Одно из жизненных  
призваний Макса  
было сводить людей,  
творить встречи  
и судьбы».

Слева направо:  
Н. Беляев, С. Эфрон,  
М. Цветаева, А. Цветаева,  
В. Эфрон, М. Волошин,  
Л. Эфрон, Б. Фейнберг,  
М. Гехтман, Е. Волошина,  
М. Лямин.  
1911 г.





«В его лице я рыцарству верна.  
— Всем вам, кто жил и умирал без страха. —  
Такие — в роковые времена —  
Слагают стансы — и идут на плаху».



Церковь Рождества Христова в Б. Палашевском пер. в Москве,  
где венчались Марина Цветаева и Сергей Эфрон.

Ариадна и Ирина.  
«Старшую у тьмы выхватывая —  
Младшей не убергла».



«Желание Сергея  
было назвать  
его Георгием —  
и я уступила.  
Георгий же  
в честь Москвы  
и несбывшейся Победы.  
Но Георгием  
все-таки не зову,  
зову Мур — от кота».

Господин мой – ВРЕМЯ

«Евгений  
Багратионыч —  
сама современность,  
театр будущего...»



Театр-студия Е. Б. Вахтангова.



В. Л. Мчедлов, режиссер.  
«Он глубоко любил стихи  
и был мне настоящим другом  
и настоящей человечности  
человеком».

Артист А. А. Стахович.  
«Высокой души — дворянин... бархат и  
барственность.  
Без углов».



Сцена из спектакля «Зеленое кольцо».  
Третий слева — А. А. Стахович, вторая справа — С. Е. Голлидэй.

Студийцы-вахтанговцы.

«Друзья мои! Родное триединство!  
Роднее чем в родстве!  
Друзья мои в советской — яacobинской —  
Маратовой Москве!»

«Володя... приходил из тьмы зимней  
тогдашней ночи и в нее, еще более  
потемневшую за часы и часы сидения, —  
уходил».

«Юрий... Моей целью было одарить его  
возможно больше, больше — для актера».

«Павлик... с которым я могла только  
совместно править миром».

Владимир Алексеев.



Юрий Завадский.



Павел Антокольский.

Сонечка Голлидэй.

«Передо мной — живой пожар.  
Горит все, горит — вся. Горят щеки, горят губы,  
горят глаза, несгораемо горят в костре рта белые зубы,  
горят — точно от пламени вьются! —  
косы, две черных косы, одна на спине, другая на груди,  
точно одну костром отбросило».





но в царстве Духа, останутся показательными для новой, насильственной на Руси, бездушной коммунистической души, которой как страшился Блок. Все вышепоименованные выше (а может быть — шире, а может быть — глубже) коммунистической идеи. Брюсов один ей — бровь в бровь, ровь в ровь.

---

(Говорю о коммунистической идее, не о большевизме. Большевиков у нас в поэзии достаточно, то же — не знаю их политических убеждений — Маяковский и Есенин. Большевизм и коммунизм. Здесь, более чем где-либо, нужно смотреть в корень (больш — сомм —). Смысловая и племенная разность корней, определяющая разницу понятий. Из второго уже вышел III Интернационал, из первого, быть может, еще выйдет национал-Россия.)

И окажись Брюсов, как слух о том прошел, по посмертным бумагам своим не только не коммунистом, а распромонархистом, монархизм и контрреволюционность его — бумажные. От контр, от революционера в революции — монархиста — в Брюсове не было ничего. Как истый властолюбец, он охотно и сразу подчинился строю, который в той или иной области обещал ему *власть*. (На какой-то точке бонапартизм с идеальным коммунизмом сходятся: «la carrière, ouverte aux talents»\* — Наполеон.) «Брюсовский Институт» в царстве Смольных и Екатерининских — более чем гадателен. Коммунизм же, царство спеццов, с его принципом использования всего и вся, его (Брюсовский Институт) оценил и осуществил.

Коммунистичность Брюсова и анархичность Бальмонта. Плебеистичность Брюсова и аристократичность Бальмонта (Брюсов, как Бонапарт — плебей, а не демократ). Царственность (островитянская) Бальмонта и цезаризм Брюсова.

Бальмонт, как истый революционер, час спустя революции, в первый час *stabilité\*\** ее, оказался *против*. Брюсов, тот же час спустя и по той же причине оказался — *за*.

Здесь, как во всем, кроме чужестранности, еще раз друг друга исключили.

Бальмонт — если не монархист, то по революционности природы.

Брюсов — если монархист, то по личной обойденности коммунистами.

---

\*«Карьера, открытая талантам» (фр.).

\*\*Устойчивость (фр.).



Монархизм Брюсова — аракчесевские поселения.

Монархизм Бальмонта — людвиго-вагнеровский дворец.

Бальмонт — ненависть к коммунизму, затем к коммунистам.

Брюсов — возможность ненависти к коммунистам, никогда — к коммунизму.

---

Бюрократ-коммунист — Брюсов.

Революционер-монархист — Бальмонт.

---

Революции делаются Бальмонтами и держатся Брюсовыми.

---

(Первая примета страсти к власти — охотное подчинение ей. Чтение самой идеи власти, ранга. Властолюбцы не бывают революционерами, как революционеры, в большинстве, не бывают властолюбцами. Марат, Сен-Жюст, по горло в крови, от корысти чисты. Пусть личные страсти, дело их — надличное. Только в чистоте мечты та устрашающая сила, обрекающая им сердца толп и ум единиц. «Во имя мое», несмотря на все чудовищное превышение прав, не скажет Марат, как «во имя твое», несмотря на всю жертвенность служения идее власти, не скажет Бонапарт. Сражающая сила «во имя твое».)

У молодого Бонапарта отвращение к революции. Глядя с высоты какого-то этажа на казнь Людовика XVI, он не из мягкосердечия восклицает: «Et dire qu'il ne faudrait que deux compagnies pour balayer toute cette canaille-là»\*. Орудие властолюбца — правильная война. Революция лишь как крайнее и не этически-отвратительное средство. Посему, властолюбцы менее страшны государству, нежели мечтатели. Только суметь использовать. В крайнем же случае — властолюбия нечеловеческого, бонапартовского — новая власть. Идея государственности в руках властолюбца — в хороших руках.

Я бы на месте коммунистов, несмотря ни на какие посмертные бумажные откровения, сопричислила Брюсова к лику уже имеющих святых.)

---

\*NB. Отвращение к революции в нем, в этот миг, равно только отвращению к королю, так потерявшему голову. *Примеч. М. Цветаевой.*

«Подумать только, что понадобилось бы всего два батальона, чтобы вымести всю эту нечисть» (фр.).

---

Два слова еще о глубочайшем анационализме (тоже *соответствие* с советской властью) Брюсова. Именно об анационализме, мировоззрении, а не о безродности, русском родинно — чувствии, которого у Брюсова нет и следа\*. Безроден Блок, Брюсов анационален. Сыновность или сиротство — чувствами Брюсов не жил (в крайнем случае — «эмоциями»). Любовь к своей стране он заменил любопытствованием чужим, не только странам: землям: планетам. И не только планетам: муравейнику — улью — инфузорному кишению в капле воды.

Люблю свой острый мозг и блеск своих очей,  
Стук сердца ~~своего~~ и кровь своих артерий.  
Люблю себя и мир. Хочу природе всей  
И человечеству ~~отдаться~~ в полной мере.\*\*

(Какое прохладное люблю и какое прохладное хочу. Хотения и любви ровно на четыре хорошо срифмованные строки. Отдаться — не брюсовский глагол. Если бы вместо отдаться — домочься — о, по-иному бы звучало! Брюсов не так хотел — когда хотел!)

Но микроскоп или телескоп, инфузорное кишение или кипящая мирами вселенная — все тот же бесстрастный, оценивающий, любопытствующий взгляд. Микроскоп или телескоп, — простого человеческого (простым глазом) взгляда у Брюсова не было: Брюсову не дан был.

---

В подтверждение же моих слов об анациональности отношу читателя к раннему его — и тем хуже, что раннему! — стихотворению «Москва», в памяти не уцелевшему. («Москва», сборник, составленный М. Коваленским, из<да>ние «Универсальной библиотеки», последняя страница. Может быть, имеется в «Юношеских стихах». Дата написания 1899 г.)

---

Брюсов в мире останется, но не как поэт, а как герой поэмы. Так же как Сальери остался — творческой волей Пушкина. На

\*Безрадостность, безысходность, безраздельность, безмерность, бескрайность, бессрочность, безвозвратность, безглядность — вся Россия в без. — *Примеч М. Цветаевой.*

\*\*Все цитаты по памяти. Но если и есть обмолвки, словарь их — брюсовский. — *Примеч. М. Цветаевой.*

Брюсове не будут учиться писать стихи (есть лучшие источники, чем — хотя бы даже Пушкин! Вся мировая, еще не подслушанная, подслушанной быть долженствующая, музыка), на нем будут учиться хотеть — чего? — без определения объекта: всего. И, может быть, меньше всего — писать стихи.

Брюсов в хрестоматии войдет, но не в отдел «Лирика» — в отдел, и такой в советских хрестоматиях будет: «Воля». В этом отделе (пролагателей, преодолевателей, превозмогателей) имя его, среди русских имен, хочу верить, встанет одним из первых.

И не успокоится мое несправедливое, но жаждущее справедливости сердце, пока в Москве, на самой видной ее площади, не встанет — в граните — в нечеловеческий рост — изваяние:

ГЕРОЮ ТРУДА  
С.С.С.Р.

*Прага, август 1925*

# ИСТОРИЯ ОДНОГО ПОСВЯЩЕНИЯ

*Дорогому другу Е. А. И. —  
запоздалый свадебный подарок*

М. Ц.

## 1. УНИЧТОЖЕНИЕ ЦЕННОСТЕЙ

Уезжала моя приятельница в дальний путь, замуж за море. Целые дни и вечера рвали с ней и жгли, днем рвали, вечером жгли, тонны писем и рукописей. Беловики писем. Черновики рукописей. «Это беречь?» — «Нет, жечь». — «Это жечь?» — «Нет, беречь». «Жечь», естественно, принадлежало ей, «беречь» — мне, — ведь уезжала она. Когда самой не жглось, давала мне. Тогда защитник становился исполнителем приговора.

Гори, гори ясно,  
Чтобы не погасло!  
Глянь-ка на небо:  
Птички летят!

Небо — черный свод камина, птички — черные лохмы истлевшей бумаги. Адовы птички. Небосвод, в аду, огнесвод.

Трепщит очередной комок довоенной, что то же — навечной: и огонь не берет! — прохладной, как холст, скрипучей, как шелк, бумаги в кулаке, сначала в кулаке, потом в огне, еще выше растет, еще ниже оседает над и под каминной решеткой лохматая гора пепла.

— А какая разница: пепел и зола? Что чище? Что (сравнительная степень) последнее?

— Пепел, конечно, — золой еще удобряют.

— Так из этого, видите, черное? и видите, серое? что — пепел? и что — зола?

В горсти, черным по белому пустого бланка, — «Министерство иностранных дел».

— Мы с вами сейчас министерство не иностранных дел, а — внутренних.

— Не иностранных, а огненных! А еще помните в Москве: огневая сушка Прохоровых?

Суши. суши сухо,  
Чтобы не потухло!

Рвем. Жжем. Все круче комки, все шибче швырки, диалог усыхает. Беречь? Жечь? Знаю, что мое бсречь уже пустая при-  
молвка губ, знаю, что сожгу, жгу, не дождавшись: жечь! Что это  
я, ее или свое, ее или себя — жгу? И — кто замуж выходит за  
море? Через красное море сожженного, сжигаемого, — сожжен-  
ным быть — должно. Тихий океан — что? Canadian Pacific?

С места не встав:

— Вы к жениху через огненное море едете!

«Когда ее подруги выходили замуж, она оплакивала их в сва-  
дебных песнях» — так я впервые услышала о той, первой, от  
своего первого взрослого друга, переводчика Гераклита — рек-  
шего: «В начале был огонь».

Брак — огонь — подруга — песня — было — будет — бу-  
дет — будет.

Раз! как по команде, поворот всего тела и даже кресла: за-  
мечтавшись, вовремя не отвела колен. Руки знали свое, ноги —  
забыли, и вот, ошпаренная огнем, принимаюсь, прожгла или  
нет то, что дороже кожи!

Папки, ящики, корзины, портфели, плакары, полки. Ключья,  
ключья, ключья, ключья, ключья. Сначала белые, потом черные.  
Посередке решетки кавказское, с чернью, серебро: зола.

Брала истлевшие листы  
И странно так на них глядела,  
Как души смотрят с высоты  
На ими брошенное тело.

Тело писателя — рукописи. Горят годы работы. Та только  
письма — чужое остывшее сердце, мы — рукописи, восемнадца-  
тилетний труд *своих* рук — жжем!

Но — то ли германское воспитание, то ли советское — чего  
не могу жечь, так это — белой бумаги. Чтобы понять (меня —  
другому), нужно только этому другому себе представить, что эта  
бумажка — денежный знак. И дарю я белую бумагу так же скре-  
пя сердце, как иные — деньги. Точно не тетрадку дарю, а все в  
ней написавшееся бы. Точно не пустую тетрадку дарю, а пол-  
ную — бросаю в огонь! Точно именно от этой тетрадки зависсе-  
ла — никогда уже не имеющая быть — вещь. «Вот деньги, пойд

и купи себе, а мою не трогай!» — под этот прилив выросла моя дочь и вырастет сын. Впрочем, голод на белую бумагу у меня до-германский и до-советский: все мое детство, до-школьное, до-семилетнее, все мое младенчество — сплошной крик о белой бумаге. Утаенный крик. Больше взгляд, чем крик. Почему не давали? Потому что мать, музыкантша, хотела и меня такой же. Потому что считалось (шесть лет!), что я пишу плохо — «и Пушкин писал вольными размерами, но у нее же никакого размера нет!». (NB! не предвосхищение ли всей эмигрантской критики?)

Круглый стол. Семейный круг. На синем сервизном блюде воскресные пирожки от Бартельса. По одному на каждого.

— Дети: берите же!

Хочу безе и беру эклер. Смущенная яснозрящим взглядом матери, опускаю глаза и совсем проваливаю их, при:

Ты лети, мой конь ретивый,  
Чрез моря и чрез луга  
И, потряхивая гривой,  
Отнеси меня туда!

— Куда — туда? — Смеются: мать (торжествующе: не выйдет из меня поэта!), отец (добродушно), репетитор брата, студент-уралец (го-го-го!), смеется на два года старший брат (вслед за репетитором) и на два года младшая сестра (вслед за матерью); не смеется только старшая сестра, семнадцатилетняя институтка Валерия — в пику мачехе (моей матери). А я — я, красная, как пион, оглушенная и ослепленная ударившей и забившейся в висках кровью, сквозь закипающие, еще не проливающиеся слезы — сначала молчу, потом — ору:

— Туда — далёко! Туда — туда! И очень стыдно воровать мою тетрадку и потом смеяться!

(Кстати, приведенный отрывок, явно, отзвук пушкинского: «Что ты ржешь, мой конь ретивый», с несомненным — моря и луга — копытным следом ершовского Конька-Горбунка. Что в нем *мое? Туда.*)

А вот образец безразмерных стихов:

Она ушла, бросая мне холодный взгляд,  
Ни слезы не пролила. О я несчастный,  
Что верил я пустым ее словам!

Она так сладостно смеялась,  
Она так нежно говорила, что я гебя люблю.  
Ее голосок звучал так звонко,  
Так нежно звучал ее голосок.  
Кто бы сказал, что она не исполнит  
Сердца заветный зарок?  
Да, она мне обещала  
Меня одного любить,  
А на другого променяла.  
Так ли должно было быть?

А это — откуда? Смесь раннего Пушкина и фельетона — как сейчас вижу на черном зеркале рояля — газеты «Курьер».

Из-за таких стихов (мать, кроме всего, ужасалась содержанию, почти неизменно любовному) и не давали (бумаги). Не будет бумаги — не будет писать. Главное же — то, что я потом делала *с собой* всю жизнь — не давали *потому, что очень хотелось*. Как колбасы, на которую стоило нам только взглянуть, чтобы заведомо не получить. Права на просьбу в нашем доме не было. Даже на просьбу глаз. Никогда не забуду, впрочем, единственного — потому и не забыла! — небывалого случая просьбы моей четырехлетней сестры — матери, печатными буквами во весь лист рисовальной тетради (рисовать — дозволялось): «Мама! Сухих плодов пожалиста!» — просьбы, безмолвно подsunутой ей под дверь запертого кабинета. Умиленная то ли орфографией, то ли карамзинским звучанием (сухие плоды), то ли точностью перевода с французского (fruits secs), а скорее всего не умиленная, а потрясенная неслыханностью дерзания, — как-то сробевши — мать — «плоды» — дала. И дала не только просительнице (любимице, Nesthäckchen\*), но всем: нелюбимице — мне и лодырю-брату. Как сейчас помню: сухие груши. По половинке (половинки) на жаждущего (un quart de poire pour la soif\*\*).

Моя мать умерла в моем нынешнем возрасте. Узнаю, во всем, кроме чужих просьб, — ее в себе, в каждом движении души и руки. Так же хочу, чтобы дочь была поэтом, а не художником (мать — музыкантом, а не поэтом), так же всего требую от своих и ничего от чужих, так же — если бы я была книга, все строки бы совпадали.

Не могу не закончить заключительным (трагическим!) сти-

\*Здесь: птенчик (нем.).

\*\*Четверть груши, чтобы утолить жажду (фр.).

хотворением моей детской тетради. Рисунок: я за письменным столом. Лицо — луна, в руке перо (гусиное) — и не перо, а целое крыло! — линия стола под самым подбородком. зато из-под стола аистовой длины и тонизны ноги в козловых (реализм!) сапогах с ушами. Под рисунком подпись: «Марина Цветаева за сочиненьями».

Конец моим милым сочиненьям  
Едва ли снова их начну  
Я буду помнить их с забвеньем  
Я их люблю

— Вы никогда не писали плохих стихов?

— Нет, писала, только — все мои плохие стихи написаны в дошкольном возрасте.

Плохие стихи — ведь это корь. Лучше отболеть в младенчестве.

Пустая тетрадь! Оду пустой тетради! Белый лист без ничего еще, с еще — уже — всем!

Есть у немцев слово Scheu, с частым эпитетом heilige — вроде священного трепета — непере译имое. Так именно эту священную Scheu я по сей день испытываю при виде пустого листа. — Несмотря на пуды исписанных? — Да. — С каждой новой тетрадью — я заново. Будет тетрадь — будут стихи. Мало того, каждая еще пустая тетрадь — живой укор, больше: приказ. (Я-то — *есть*, а ты?) Хотите больших вещей — дарите большие тетради.

Но — бумажный голод младенчества! — по сей день не решаюсь писать в красивых, кожаных и цветочных, даримых знаковыми для «черновики». (Свои-то — знают!) Сколько у меня их, одних пражских, по старинным образцам, из драгоценной, с ровным краем, бумаги.

Первое чувство: недостойна! Второе: в такой тетради ничего не напишу, — страх дурного глазу, *паралича роскоши*; третье, уже вполне мысленно: писать в сафьяне то же самое, что пахать в атласе — не дело, игра в дело, дилетантизм, безвкусице.

(Пари держу, что большинство плохих стихов написаны в сафьяновых тетрадях, купленных — имущественно положение ни при чем — может быть, на последние деньги, равно как и персидский халат, в котором это священнодействие совершается —



чтобы хоть чем-нибудь восполнить сплошную прореху дара. А Пушкин писал в бане, на некрашеном столе. — Да. — И испи- санные листы швырял под стол. Но — будь у вас и баня и некра- шенный стол, под который швырять, — и это не поможет. Придет Время и сметет метлой.)

Словом, либо сафьян — либо я. Тот же отскок, что — от ни разу не надетых и еще до Революции неизвестно куда девавших- ся бриллиантов. Так и лежат (сафьяны) в ожидании дня, когда я буду не я. А стопа синих, конторских, весом в пуд — растет. В России, до Революции, у меня были почтальонские, из сурово- го холста, с завязками (для расписок). В Революцию — само- шивные, из краденой (со службы) бумаги, красным английским чернилом — тоже краденым.

Не знаю, как другие пишущие, — меня советский бумажный голод не потряс: как в младенчество: вождедела — и воровала.

Но — из колыбели в горящий камин (именно в). В начале со- жжения — ожесточенный торг.

— Как — это — жечь?

— Ну, конечно: первый черновик перевода «Обломова»!

— Да я не о написанном, я о белой бумаге говорю!

— На что она вам?

Я, по кратчайшей правдоподобия:

— Рисовать — Муру.

Словом, к стыду — или не к стыду? — пишущего в себе, не рукописи выручала — руками — из огня, а белую бумагу. Воз- можность рукописи.

Сначала, приятельница, принимая за шутку, оспаривала, но поняв наконец — по непривычной грубости моих интонаций: «Сожгли?!», что никакой тут игры нет — присмирив — и из де- ликатности не выясняя — покорно стала откладывать в мою сто- рону все более или менее белое.

— Жечь. Жечь. А вот это — вам. — Иногда с сомнением: — И чековую книжку вам?

— Да, если пустая.

— Но если каждый листок разбирать, мы никогда не кон- чим — и я никогда не выйду замуж!

Я, с равнодушием *вышедшей*:

— Каждый листок.

Так, на живом опыте Е. А. И. — какая помеха иногда чужая помощь! Какой тормоз брачному паровозу — руки дружбы!

Есть, впрочем, в этом бумагопоклонстве еще нечто, кроме личной обиды детства. Простонародное: такому добру — да даром пропадать? Кто-то эту бумагу делал, над ней старался, этой бумаги не было — она стала. Для чего? Чтобы через дерзкий швырок рук — опять, вспять — не быть? Кроме крестьянского, чисто потребительского ценсния вещи — рабочий, творческий вопль против уничтожения ценностей. Защита — нет: самозащита труда.

И надо всем — не было, стала, опять не быть?! — исконный бой поэта — небытию.

Я — страница твоему перу,  
Все приму. я — *белая* страница.  
Я — хранитель твоему добру:  
Возвращу и возвращу сторицей.

Я деревня, черная земля.  
Ты мне луч и дождевая влага.  
Ты — Господь и Господин, а я —  
Чернозем — и белая бумага.

Сознавала ли я тогда, в 18-м году, что, уподобляя себя самому смиренному (чернозем и белая бумага), я называла — самое великое: недра (чернозем) и все возможности белого листа? Что я, в полной бесхитростности любящей, уподобляла себя просто — всему? Сознавала ли я и — сознавал ли он?

1918 год — 1931 год. Одна поправка: так говорить должно только к Богу. Ведь это же молитва! Людям не молятся. 13 лет назад я этого еще — нет, знала! — упорно не хотела знать. И — раз навсегда — все мои такие стихи, все вообще такие стихи обращены к Богу. (Недаром я — вовсе не из посмертной женской гордости, а из какой-то последней чистоты совести — никогда не представляла посвящений.) — Поверх голов — к Богу! По крайней мере — к ангелам. Хотя бы по одному тому, что ни одно из этих лиц их не приняло, — не присвоило, к себе не отнесло, в почке не расписалось.

Так: все мои стихи — к Богу если не обращены, то: возвращены.

---

В конце концов — допишешься до Бога!

Бог (тот свет) — наш опыт с этим. *Всё* отшвыривает.

— Ну, уж этого я вам хранить не дам! На что будет похож *ваш* дом, если каждую бумажку...

Это моя кроткая приятельница вознегодовала, и, разом полный передник... (мы обе в передниках, она — полугерманского происхождения, я вполне германского воспитания).

— Мое? Мое?!

— Да не ваше вовсе — и не мое — сочинения одного старичка, который прислал мне их, умоляя напечатать, — читала: ужасно! — и тут же умер...

— Ка-ак? Вы мертвого старичка жжете?

— Я десять лет их берегла, наследников нет, не везти же с собой замуж! И уверяю вас, Марина Ивановна, что даже белые листы из его сочинений *vous porteraient malheur!*\*

— Ну, Бог со старичком! Если явится — так Вам. А это что — жжете?

— А это старушки одной, генеральши, перевод — для собственного удовольствия — лермонтовского «Демона» в прозе. Тоже «напечатать»...

— Тоже померла?

— Нет, жива, но совсем впала в детство...

— Жечь старушку!

---

— Передохнём? А то — пожар!

— Пусть дом сгорит — вашим свадебным факелом!

Дом — знаменитый в русской эмиграции, 1, Avenue de la Gare, всеэмигрантские казармы, по ночам светящиеся, как бал или больница, каждое окно своей бессонницей, дом, со всех семи этажей которого позднему прохожему на плечи — как ливень — музыка, из каждого окна своя (*vous ne dormez donc jamais?\*\*) — струнная — духовая — хоровая — рояльная — сопранная — младенческая — русская разноголосица тоски. Дом, где каждый день умирают старые и рождаются новые, весь в крестинах и похоронах, с невыходящим священником и невыходящим почтальоном (и кому это вы все пишете?). Дом, где никогда никого не застанешь, потому что все в гостях — в доме же, где Иванов никогда не застанет Петрова, потому что Петров у Иванова, дом с живыми ступеньками ног, лестницами шагов. Дом — с*

\*Принесли бы вам несчастье! (фр.)

\*\*Вы что же, так никогда и не спите? (фр.)

Рождеством, сняющим до масленицы, и с масленицей, расплескивающейся до Пасхи. — ибо всегда кто-то (болезнь, безденежье) запаздывает и допраздновывает — сплошной Новый год, сплошное христосование; на последнюю (1931 год) Пасху весь разом снявшийся — по трем медонским, одной кламарской, пяти парижским церквам (хоть одному Богу — да врозь!) и, несмотря на разность расстояний и верований, весь разом ввалившийся со свечами и поцелуями — за поздним часом не спавший вовсе, дом, на следующее утро весь в записках — «Христос Воскресе! Мы у вас —»

Дом, где по одной лестнице так спешат друг к другу, что никогда не встречаются. Неодушевленный предмет, одушевленный русскими душами. Форт, где до утра не закрываются двери. Крепость — настезь! Поющий, вопиющий, вызывающий и глаголящий, ставший русским дом 1, авеню де ля Гар.

Сколько жжем? Час? Три? На ломберном (от карточной игры l'hombre) столе стынет чай в серебряных кувшинчиках. До воды ли, когда — огонь. А с огнем неладное: рвет из рук, не дожидаясь подачи, как не дождалась ее те поволжские дикари, сожравшие прежде американского пшена самого американца с сапогами и с курткой — и жесты те ж, присядочные, приплясывающие, предвкушающие. Американец, ничего не подозревая, улыбался во весь рот и рост, не зная, что радуются ему, а не пшену.

И с нами неладное — уже никаких беречь и никаких жечь — просто жжем не разбирая, даже не разрывая, полными горстями и листьями. Секундами — уколы того, что было совестью: «А вдруг — нужное?» Но и уколам конец. Непроницаемость каминного мрамора. Гляжу на ее лицо, пляшущее красными языками, как и собственное мое. И слышу рассказ владимирской няньки Нади:

— У нас, барыня, в деревне мужик был, все жег. Режут хлеб — счистит со стола крошки — и жгет. Куру щиплют — жгет. И всякий сор. А когда и не сор, когда очень даже нужное. Все — жег. Богу — слава.

---

...Если огонь дикарь, то и мы дикари. Огонь огнеспоклонника уподобляет себе.

Не знаю — она, я — циннически жгу. «Глядите, Е. А., красота какая! Венеция?» И не дав ей взглянуть — в печь. Целые связки писем, в лентах («faveurs»). А счетов! А чековых книжек! А кор-ректур, тщательных, где каждое слово значило, где в данную се-кунду значило только оно.

— Да мы с вами сейчас, Е. А., знаете кто?

— Варвары? Вандалы?

— Куда там! Семнадцатого года солдаты в наших собствен-ных усадьбах.

— Нет, — ее спокойный голос, — просто парсы.

— Проще парсов есть: те, что в скитах горят!

Рывки, швырки, сине-красная свистопляска пламени, нырок вниз, за очередным довольством Бога, пустеющие папки, невме-щающая решетка и —

— Тоторый час? Как? Да ведь мне *год* как нужно быть дома!

Насилу оторвавшись (тот же дикарь от миссионера), бегу, ог-ненных дел мастер — нет, с вертела сорвавшаяся дичь! — копче-но-оленьими коленями и лососинными ладонями, в дыму, пламе-ни, золе и пепле чужой — чужих жизнью — ибо три поколения жжем (здесь — жгем!) — слепая от огня и ликующая, как он сам — бегу по — когда белому, когда черному, был день по лун-но — затменному — Медону — домой, к тетрадям, к детям — к строительству жизни.

Но — чего-то явно не хватает. Рукам не хватает. (И глазам! И ноздрям!) Что-то нужно сделать, скорей сделать, сейчас сде-лать. Писать? Отскок от стола. Обед варить? Тот же отскок от стола другого.

И — знаю!

---

Ибо не дано безнаказанно жечь чужую жизнь. Ибо — чужой жизни — нет.

---

*Мои* папки, ящики, связки, корзинки, полки. То на полу, на ко-ленях и локтях, то на столе, на носках, «пуантах». Руки то вгре-баются, то, вытянутые, удерживают неустойчиво ползущее в них сверху. Держу подбородком и коленом, потяжелевшая на пуд бу-маги соскакиваю с двухаршинной высоты как в пропасть.

*Мой советник, мой тайный советник — дочь.*

— Мама, не жгите!

— Пусть, пусть горит!

— Мама, вы что-то нужное жжете. Вырезка какая-то. Может быть, о вас?

— О мне так долго не пишут. Фельетон целый. Что это может быть?

Подношу к глазам. Двустипшие. Губы, опережая глаза, произносят:

Где обрывается Россия  
Над морем черным и глухим.

## 2. ГОРОД АЛЕКСАНДРОВ ВЛАДИМИРСКОЙ ГУБЕРНИИ

Александров. 1916 год. Лето.

Город Александров Владимирской губернии, он же Александровская Слобода, где Грозный убил сына.

Красные овраги, зеленые косогоры, с красными на них телятами. Городок в черемухе, в плетнях, в шинелях. Шестнадцатый год. Народ идет на войну.

---

Город Александров Владимирской губернии, моей губернии, Ильи Муромца губернии. Оттуда — из села Талицы, близ города Шуи, наш цветаевский род. Священнический. Оттуда — Музей Александра III на Волхонке (деньги Мальцева, замысел и четырнадцатилетний безвозмездный труд отца), отсюда мои поэмы по две тысячи строк и черновики к ним — в двадцать тысяч, отсюда у моего сына голова, не вмещающаяся ни в один головной убор. Большеголовые все. *Наша* примета.

Оттуда — лучше, больше чем стихи (стихи от матери, как и остальные мои беды) — *воля* к ним и ко всему другому — от четверостишия до четырехпудового мешка, который нужно поднять — что! — донести.

Оттуда — сердце, не аллегория, а анатомия, орган, сплошной мускул, сердце, несущее меня вскачь в гору две версты подряд — и больше, если нужно, оно же, падающее и опрокидывающее

меня при первом выраже автомобиля. Сердце не поэта, а пешехода. Пешее сердце только потому не мрущес на катящихся лестницах и лифтах, что их обскакивающес. Пешее сердце всех моих лесных предков от деда о. Владимира до прапращура Ильи.

Оттуда — ноги, но здесь свидетельство очевидца. Вандея, рыбный рынок, я с рыбного рынка, две рыбачки: «Comme elle court, mais comme elle court, cette dame» — «Laisse-la donc courir, elle finira bien par s'arrêter!»\*

— С сердцем. —

Оттуда (село Талицы Владимирской губернии, где я никогда не была), оттуда — всё.

Город Александров Владимирской губернии. Домок на окраине, лицом, крыльцом в овраг. Домок деревянный, бабь-ягинский. Зимой — сплошная печь (с ухватами, с шестками!), летом — сплошная дичь: зелени, прущей в окна.

Балкон (так напоминающий плетень!), на балконе на розовой скатерти — скатерке — громадное блюдо клубники и тетрадь с двумя локтями. Клубника, тетрадь, локти — мои.

1916 год. Лето. Пишу стихи к Блоку и впервые читаю Ахматову.

Перед домом, за лохмами сада, площадка. На ней солдаты учатся — стрельбе.

Вот стихи того лета:

Белое солнце и низкие, низкие тучи,  
Вдоль огородов — за белой стеною — погост.  
И на песке вереницы соломенных чучел  
Под перекладами в человеческий рост.

И, перевесившись через заборные колья,  
Вижу: дороги, деревья, солдаты вразброд.  
Старая баба — посыпанный крупной солью  
Черный ломоть у калитки жует и жует...

Чем прогневили тебя эти серые хаты,  
Господи! — и для чего стольким простреливать грудь?  
Поезд прошел и завыл, и завыли солдаты,  
И запыллил, запыллил отступающий путь...

---

\*«Нет, ты только посмотри, как бежит эта дама!» — «Пусть себе бежит, когда-нибудь да остановится!» (фр.)

Нет, умереть! Никогда не родиться бы лучше.  
Чем этот жалобный, жалостный, каторжный вой  
О чернобровых красавицах. — Ох, и поют же  
Нынче солдаты! О, господи боже ты мой!

(Александров, 3 июля 1916 года)

Так, с тем же чувством, другая женщина, полтора года спустя, с высоты собственного сердца и детской ледяной горки, проводила народ на войну.

---

Махали, мы — платками, нам — фуражками. Песенный вой с дымом паровоза ударяли в лицо, когда последний вагон давно уже скрылся из глаз.

Помню, меньше чем год спустя (март 1917 года), в том же Александрове, денщик — мне:

— Читал я вашу книжку, барыня. Все про аллеи да про любовь, а вы бы про нашу жизнь написали. Солдатскую. Крестьянскую.

— Но я не солдат и не крестьянин. Я пишу про что знаю, и вы пишете — про что знаете. Сами живете, сами и пишете.

Денщик Павел — из молодых, да ранний. («Про аллеи да про любовь» — не весь ли социальный упрек Советов?)

А я тогда сказала глупость — не мужик был Некрасов, а Коробушку по сей день поют. Просто огрызнулась — отгрызнулась — на угрозу заказа. Кстати и вкратце. Социальный заказ. И социальный заказ не беда, и заказ не беда. *Беда социального заказа в том, что он всегда приказ.*

В том же Александрове меня застала весть об убийстве Распутина.

Не: «два слова о Распутине», а: в двух словах — Распутин. Есть у Гумилева стих — «Мужик» — благополучно просмотренный в свое время царской цензурой — с таким четверостишием:

В гордую нашу столицу  
Входит он — Боже спаси! —  
Обворожает Царицу  
Необозримой Руси...

Вот, в двух словах, четырех строках, все о Распутине, Царице, всей той туче. Что в этом четверостишии? Любовь? Нет. Ненависть? Нет. Суд? Нет. Оправдание? Нет. Судьба. Шаг судьбы.



Вчитайтесь. вчитайтесь внимательно. Здесь каждое слово на вес — крови.

В гордую нашу столицу (*две славных, одна гордая*: не Петербург встать не может) входит он (пешая и лешая судьба России!) — Боже спаси! — (знаст: *не спасет!*), обворожает Царицу (не обвораживает, а именно, по-деревенски: обворожает) неособозримой Руси — не знаю, как других, меня это «неособозримой» (со всеми звенящими в нем зорями) пронзает — ножом.

Еще одно: эта заглавная буква Царицы. Не раболепство, нет! (писать другого с большой еще не значит быть маленьким), ибо вызвана величием страны, здесь страна дарует титул, заглавное Ц — силой вещей и верст. Четыре строки — и все дано: и судьба, и чара, и кара.

Объяснять стихи? Растворять (убивать) формулу, мнить у своего простого слова силу большую, чем у певчего — *сильнее которого силы нет*, описывать — песню! (Как в школе: «своими словами», лермонтовского «Ангела», да чтоб именно *своими*, без ни одного лермонтовского — и что получалось, Господи! до чего ничего не получалось, кроме несомненности: *иными словами — нельзя*. Что поэт хотел сказать этими стихами? *Да именно то, что сказал.*)

Не объясняю, а славословлю, не доказую, а указую: указательным на страницу под названием «Мужик», стихо-творение, читателем и печатью, как тогда цензурой и по той же причине — незамеченное. А если есть в стихах судьба — так именно в этих, чара — так именно в этих. История, на которой и «сверху» (правительство) и «сбоку» (попутчики) так настаивают сейчас в Советской литературе — так именно в этих. Ведь это и Гумилева судьба в тот день и час входила — в сапогах или валенках (красных сибирских «пимах»), пешая и неслышная по пыли или снегу.

Надпиши «Распутин», все бы знали (наизусть), а «Мужик» — ну, еще один мужик. Кстати, заметила: лучшие поэты (особенно немцы: *вообще-лучшие* из поэтов) часто, беря эпиграф, не проставляют откуда, живописуя — не проставляют — кого, чтобы, помимо исконной сокровенности любви и говорения вещи самой за себя, дать лучшему читателю эту — по себе знаю! — несравненную радость: в сокрытии — открытии.

---

Дорогой Гумилев, породивший своими теориями стихосложения ряд разлагающихся стихотворцев, своими стихами о тропиках — ряд *тропических* последователей —

Дорогой Гумилев, бессмертные попугаи которого с маниакальной, то есть неразумной, то есть именно попугайной неизменностью, повторяют ваши — двадцать лет назад! — молодого «мэтра» сентенции, так бесследно разлетевшиеся под колесами вашего же «Трамвая» —

Дорогой Гумилев, есть тот свет или нет, услышите мою, от лица всей Поэзии, благодарность за двойной урок: поэтам — как писать стихи, историкам — как писать историю.

Чувство Истории — только чувство Судьбы.

Не «мэтр» был Гумилев, а мастер: боговдохновенный и в этих стихах уже *безымянный* мастер, скошенный в самое утро своего мастерства-ученичества, до которого в «Костре» и окружающем костре России так чудесно — древесно! — дорос.

---

Город Александров. 1916 год. Лето. Наискосок от дома, под гору, кладбище. Любимая прогулка детей, трехлетних Али и Андрюши. Точка притяжения — проваленный склеп из земли глядящими иконами.

— Хочу в ту яму, где Боженька живет!

Любимая детей и нелюбимая — Осипа Мандельштама. От этого склепа так скоро из Александрова и уехал. (Хотел — «всю жизнь!»)

— Зачем вы меня сюда привели? Мне страшно.

Мандельштам — мой гость, но я и сама гость. Гощу у сестры, уехавшей в Москву, пасу ее сына. Муж сестры весь день на службе, семья — я, Аля, Андрюша, нянька Надя и Осип Мандельштам.

Мандельштаму в Александрове, после первых восторгов, не можетя. Петербуржец и крымец — к моим косограм не привык. Слишком много коров (дважды в день мимо-идущих, мимо-мычащих), слишком много крестов (слишком вечно стоящих). Корова может забодать. Мертвец встать. — Взбеситься. — Призниться. — На кладбище я, по его словам, «рассеянная какая-то», забываю о нем, Мандельштаме, и думаю о покойниках, читаю надписи (вместо стихов!), высчитываю, сколько лет — лежащим и над ними растущим; словом: гляжу либо вверх, либо вниз... но неизменно *от*. Отвлекаюсь.

— Хорошо лежать!

— Совсем не хорошо: вы будете лежать, а я по вас ходить.

— А при жизни не ходили?

— Метафора! я о ногах, даже сапогах говорю.

— Да не по вас же! Вы будете — душа.

— Этого-то и боюсь! Из двух: голой души и разлагающегося тела еще неизвестно что страшней.

— Чего же вы хотите? Жить вечно? Даже без надежды на конец?

— Ах, я не знаю! Знаю только, что мне страшно и что хочу домой.

Бедные мертвые! Никто о вас не думает! Думают о себе, который бы мог лежать здесь и будет лежать там. *О себе, лежащем здесь.* Мало, что у вас Богом отнята жизнь, людьми — Мандельштамом с его «страшно» и мною с моим «хорошо» — отнимается еще и смерть! Мало того, что Богом — вся земля, нами еще и три ваших последних ее аршина.

Одни на кладбище приходят — учиться, другие — бояться, третьи (я) — утешаться. Все — примерять. Мало нам всей земли со всеми ее холмами и домами, нужен еще и ваш холм, ваш дом. Свыкаться, учиться, бояться, спасаться... Все — примерять. А потом невинно дивимся, когда на повороте дороги или коридора...

Если чему-нибудь дивиться, так это редкости ваших посещений, скромности их, совестливости их... Будь я на вашем месте...

Тихий ответ: «Будь мы на твоём...»

---

Вспоминаю другое слово, тоже поэта, тоже с Востока, тоже впервые видевшего со мною Москву — на кладбище Новодевичьего монастыря, под божественным его сводом:

— Стоит умереть, чтобы быть погребенным здесь.

Дома — чай, приветственный визг Али и Андрюши. Монашка пришла — с рубашками. Мандельштам шепотом:

— Почему она такая черная?

Я, так же:

— Потому что *они* такие белые!

Каждый раз, когда вижу монашку (монаха, священника, какое бы то ни было духовное лицо) — стыжусь. Стихов, вихров, окурков, обручального кольца — себя. Собственной низости (мирскости). И не монах, а я опускаю глаза.

У Мандельштама глаза всегда опущены: робость? величие? тяжесть век? веков? Глаза опущены, а голова отброшена. Учитывая длину шеи, головная посадка верблюда. Трехлетний Андрюша — ему: «Дядя Ося, кто тебе так голову отвернул?» А хозяйка

одного дома, куда впервые его привела. мне: «Бедный молодой человек! Такой молодой и уже ослеп?»

Но на монашку (у страха глаза велики!) покашивает. Даже, пользуясь ее наклоном над рубашечной гладью, глаза распахивает. Распахнутые глаза у Мандельштама — звезды, с завитками ресниц, доходящими до бровей.

— А скоро она уйдет? Ведь это неуютно, наконец. Я совершенно достоверно ощущаю запах ладана.

— Мандельштам, это вам кажется!

— И обвалившийся склеп с костями — кажется? Я, наконец, хочу просто выпить чаю!

Монашка над рубашкой, как над покойником:

— А эту — венчиком...

Мандельштам за спиной монашки шипящим шепотом:

— А вам не страшно будет носить эти рубашки?

— Подождите, дружок! Вот помру и именно в этой — благо что ночная — к вам и явлюсь!

За чаем Мандельштам оттаивал.

— Может быть, это совсем уже не так страшно? Может быть, если каждый день ходить — привыкнешь? Но лучше завтра туда не пойдём...

Но завтра неотвратно шли опять.

---

А однажды за нами погнался теленок. На косогоре. Красный бычок.

Гуляли: дети, Мандельштам, я. Я вела Алю и Андрюшу, Мандельштам шел сам. Сначала все было хорошо, лежали на траве, копали глину. Норы. Прокапывались друг к другу и, когда руки сходились — хохотали, — собственно, он один. Я, как всегда, играла для него.

Солнце выедало у меня — русость, у него — темность. — Солнце, единственная краска, для волос мною признаваемая! — Дети, пользуясь игрой взрослых, стягивали с голов полотняные грибы и устраивали ими ветер. Андрюша заезжал в лицо Але. Аля тихонько ныла. Тогда Андрюша, желая загладить, размазывал глиняными руками у нее по щекам голубоглазые слезы. Я, нахлобучив шапки, рассаживала. Мандельштам остервенело рыл очередной туннель и возмущался, что я не играю. Солнце жгло.

— До-о-мой!

Нужно сказать, что Мандельштаму, с кладбища ли, с прогулки ли, с ярмарки ли, всегда отовсюду хотелось домой. И всегда раньше, чем другому (мне). А из дому — непреложно — гулять. Думаю, юмор в сторону, что когда не писал (а не-писал — всегда, то есть раз в три месяца по стиху) — томился. Мандельштаму, без стихов, на свете не сиделось, не ходилось — не жилось.

Итак, домой. И вдруг — галоп. Оглядываюсь — бычок. Красный. Хвост — молнией, белая звезда во лбу. На нас.

Страх быков — древний страх. Быков и коров, без различия, боюсь дико, за остановившуюся кротость глаз. И все-таки, тоже, за рога.

«Возьмет да поднимет тебя на рога!» — кто из нас этим припевом не баюкан? А рассказы про мальчика — или мужика — или чьего-то деда — которого бык взял да и поднял? Русская колыбель — под *бычьим* рогом!

Но у меня сейчас на руках *две* колыбели! Дети не испугались вовсе, принимают за игру, летят на моих вытянутых руках, как на канатах гигантских шагов, не по земле, а над. Скок усиливается, близится, настигает. Не вынеся — оглядываюсь. Это Мандельштам скачет. Бычок давно отстал. Может — не гнался вовсе?

Теперь знаю: весь мой «Красный бычок» оттуда, с той погони. Спал во мне с мая 1916 года и воскрес в 1929 году в Париже в предсмертном бреде добровольца. Знаю, что его бычок был именно мой — наш — александровский. И смех, которым он, умирающий, бычку смеялся — тот же смех Али и Андруши: чистая радость бегу, игре, быку.

Смеясь, не знал, что смерть. И не 30-летним осколком несуществующей Армии, гражданином несуществующего государства, не на чужой земле столицы мира — нет! на своей, моей! — под всей защитой матери и родины — смеясь! — трехлетним — на бегу — умер.

— Барыня! чего это у нас Осип Емельич такие чудные? Кормлю нынче Андриюшу кашей, а они мне: «Счастливы у вас, Надя, Андриюша, завсегда ему каша готова, и все дырки на носках перештопаны. А меня — говорят — никто кашей не кормит, а мне — говорят — никто носков не штопает». И так тяжело-о вздохнули, сирота горькая.

Это Надя говорит, Андрушина няня, тоже владимирская. Об этой Наде надо бы целую книгу, пока же от сестры, уехавшей и не взявшей, перешла ко мне и ушла от меня только в 1920 году, ушла насильно, кровохаркая от голода (преданность) и обворо-

ывая (традиция), заочно звала сестру Асей. меня Мариной, гордилась нами, ни у кого больше служить не могла. Приручившаяся волчиха. К мужчинам, независимо от сословия, относилась с высокомерной жалостью, все у нее были «жа-алкие какие-то».

Восемнадцать лет, волчий оскал, брови углом, глаза угли. Сестру, из-за этого и не вынесшую, любила с такой страстью ревности, что нарочно выдумывала у Андрюши всякие болезни, чтобы удержать дома. «Надя, я сейчас иду, вернусь поздно». — «Хорошо, барыня, а что Андрюше дать, если опять градусник подымет-ся?» — «Как подымеется? Почему?» — «А разве я вам не говорила, он всю прогулку на головку жаловался...» И т. д. Ася, естественно, остается. Надя торжествует. И не благородная, часто бывающая ревность няни к благополучию ребенка («что за барыня такая, ребенка бросает» и т. д.), самая неблагородная преступная ревность женщины — к тому, кого любит. Исступление, последний шаг которого — преступление. Врала или нет (врала — всегда, бесполезно и испуганно), но уходя от меня (все равно — терять нечего! третьей сестры не было!), призналась, что часто кормила Андрюшу толченым стеклом (!) и нарочно, в Крыму, в эпидемию, пила сырой водой, чтобы заболел и этим Асю прикрепил. Асю, говоря со мной, всегда звала «наша барыня», колола мне ею глаза, — «а у нашей барыни» то-то так-то делается, иногда только, в порыве умиления: «Ба-а-рыня! Я одну вещь заметила: как стирать — вы все с себя сымаете! Аккурат наша барыня!» Ко мне, на явный голод и холод, вопреки моим острережениям (ни дров — ни хлеба — ни-ни — ) поступила исключительно из любви к сестре. Так вдовцы, не любя, любя *ту*, на сестре покойной женятся. И потом — всю жизнь — пока в гроб не вгонят — на не-той вымещают.

В заключение — картинка. Тот же Александров. Сижу, после купанья, на песке. Рядом огромный неправдоподобно лохматый пес. Надя: «Барыня, чудно на вас смотреть: на одном как будто слишком много надето, а другому не хватает!»

Даровитость — то, за что ничего прощать не следовало бы, то, за что прощаешь все.

— ...А я им: а вы бы, Осип Емельич, женились. Ведь любая за вас барышня замуж пойдет. Хотите, сосватаю? Поповну одну.

Я:

— И вы серьезно, Надя, думаете, что любая барышня?..

— Да что вы, барыня. это я им для утехи, уж очень меня раз-

жалобили. Не только что любая, а ни одна даже, разве уж сухо-ручка какая. Чудён больно!

— Что это у вас за Надя такая? (Это Мандельштам говорит.) Няня, а глаза волчьи. Я бы сй ни за что — не только ребенка, котенка бы не доверил! Стирает, а сама хохочет, одна в пустой кухне. Попросил ее чаю — вы тогда уходили с Алей — говорит, весь вышел. «Купите!» — «Не могу от Андрюши отойти». — «Со мной оставьте». — «С ва-ами?» И этот оскорбительный хохот. Глаза — щели, зубы громадные! — Волк!

— Налила я им тогда, барыня, стакан типятку, и несу. А они мне так жа-алобно: «Надя! А шоколадику нет?» — «Нет, — говорю, — варенье есть». А они как застонут: «Варенье, варенье, весь день варенье ем, не хочу я вашего варенья. Что за дом такой — шоколада нет!» — «Есть, Осип Емельич, плиточка, только Андрюшина». — «Андрюшина! Андрюшина! Печенье — Андрюшино, шоколад — Андрюшин, вчера хотел в кресло сесть — тоже Андрюшино!.. А вы отломите». — «Отломить не отломлю, а вареньица принесу». Так и выпили типятку — с вареньем.

---

Отъезд произошел неожиданно — если не для меня с моим четырехмесячным опытом — с февраля по июнь — мандельштамовских приездов и отъездов (наездов и *бегств*), то для него, с его детской тоской по дому, от которого всегда бежал. Если человек говорит навек месту или другому смертному — это только значит, что ему здесь — или со мной, например — сейчас очень хорошо. Так, а не иначе, должно слушать обеты. Так, а не иначе, по ним взыскивать. Словом, в одно — именно прекрасное! — утро к чаю вышел — готовый.

Ломая баранку, барственно:

— А когда у нас поезд?

— Поезд? У нас? Куда?

— В Крым. Необходимо сегодня же.

— Почему?

— Я-я-я здесь больше не могу. И вообще пора все это прекратить.

Зная отъезжающего, уговаривать не стала. Помогла собраться: бритва и пустая тетрадка, кажется.

— Осип Емельич! Как же вы поедете? Белье сырое!

С великолепной беспечностью отъезжающего:

— Высохнет на крымском солнце! — Мне: — Вы, конечно, проводите меня на вокзал?

Вокзал. Слева, у меня над ухом, на верблюжьей шее взволнованный кадык — Александровом подавился, как яблоком. Андрюша из рук Нади рвется под паровоз — «колесики». Лирическая Аля, видя, что уезжают, терпеливо катит слезы.

— Он вернется? Он не насовсем уезжает? Он только так?

Нянька Надя, блеща слезами и зубами, причитает:

— Сказали бы с вечера, Осип Емельич, я бы вам на дорогу носки выштопала... пирог спекла...

Звонок. Первый. Второй. Третий. Нога на подножке.оборот.

— Марина Ивановна! Я, может быть, глупость делаю, что уезжаю?

— Конечно (спохватившись)... конечно — нет! Подумайте: Макс, Карадаг, Пра... И вы ~~всегда~~ же можете вернуться...

— Марина Ивановна! (паровоз уже трогается) — я, *наверное*, глупость делаю! Мне здесь (иду вдоль движущихся колес), мне у вас было так, так... (вагон прибавляет ходу, прибавляю и я) — мне никогда ни с...

Бросив Мандельштама, бегу, опережая ход поезда и фразы. Конец платформы. Столб. Столбенею и я. Мимовые вагоны: не он, не он, — он. Машу — как вчера еще с ним солдатам. Машет. Не одной — двумя. Отмахивается! С паровозной гривой относимый крик:

— Мне так не хочется в Крым!

На другом конце платформы сиротливая кучка: плачущая Аля: «Я знала, что он не вернется!» — плачущая сквозь улыбку Надя — так и не выштопала ему носков! — ревуший Андрюша — уехали его колесики!

### 3. ЗАЩИТА БЫВШЕГО

Медон. 1931 год. Весна. Разбор бумаг. В руке чуть было не уничтоженная газетная вырезка.

...Где обрывается Россия  
Над морем черным и чужим.

То есть как — чужим? Глухим! Мне ли не знать. И, закрыв глаза:

Не веря воскресенья чуду,  
На кладбище гуляли мы.



Ты знаешь, мне земля повсюду  
Напоминает те холмы.

(Выпадают две строки)

Где обрывается Россия  
Над морем черным и глухим.

От монастырских косогоров  
Широкий убегает луг.  
Мне от владимирских просторов  
Так не хотелось на юг.

Но в этой темной, деревянной  
И юродивой слободе  
С такой монашкой туманной  
Остаться — значит быть беде.

Целую локоть загорелый  
И лба кусочек восковой.  
Я знаю, он остался белый  
Под смуглой прядью золотой.

От бирюзового браслета\*  
Еще белеет полоса.  
Тавриды огненное лето  
Творит такие чудеса.

Как скоро ты смуглянкой стала  
И к Спасу бедному пришла.  
Не отрываясь целовала,  
А гордою в Москве была!

Нам остается только имя,  
Чудесный звук, на долгий срок.  
Прими ж ладонями моими  
Пересыпаемый песок.

Стихи ко мне Мандельштама, то есть первое от него после тех проводов.

---

\*Впоследствии неудачно замсненное: «Целую кисть, где от браслета». . .  
*Примеч. М. Цветаевой.*

Столь памятный *моим* ладоням песок Коктебеля! Не песок даже — радужные камешки, между которыми и аметист, и сердолик, — так что не таков уж нищ подарок! Коктебельские камешки, целый мешок которых хранится здесь в семье Кедровых, тоже коктебельцев.

1911 год. Я после кори стриженная. Лежу на берегу, рою, рядом роет Волошин Макс.

— Макс, я выйду замуж только за того, кто из всего побережья угадает, какой мой любимый камень.

— Марина! (вкрадчивый голос Макса) — влюбленные, как тебе, может быть, уже известно, — глупеют. И когда тот, кого ты полюбишь, принесет тебе (сладчайшим голосом)... булыжник, ты совершенно искренно поверишь, что это твой любимый камень!

— Макс! Я от всего умнею! Даже от любви!

А с камешком — сбылось, ибо С. Я. Эфрон, за которого я, дождавшись его восемнадцатилетия, через полгода вышла замуж, чуть ли не в первый день знакомства отрыл и вручил мне — величайшая редкость! — генуэзскую сердоликовую бусу, которая и по сей день со мной.

А с Мандельштамом мы впервые встретились летом 1915 года в том же Коктебеле, то есть за год до описанной мною гостыбы. Я шла к морю, он с моря. В калитке Волошинского сада — разминулись.

Читаю дальше: «Так вот — это написано в Крыму, написано до беспамятства влюбленным поэтом».

До беспамятства? Не сказала бы.

«Но поклонники Мандельштама, вообразив по этим данным (Крым, море, любовь, поэзия) картину, достойную кисти Айвазовского (есть, кстати, у Айвазовского такая картина, и прескверная, «Пушкин прощается с морем») — поклонники эти несколько ошибутся».

Настороженная «влюбленным до беспамятства», читаю дальше:

«Мандельштам жил в Крыму. И так как он не платил за пансион и несмотря на требования хозяев съехать или уплатить...»

Стой! Стой! Это каких хозяев — требования, когда хозяевами были Макс Волошин и его мать, замечательная старуха с профилем Гете, в детстве любимица ссыльного Шамиля.

И какие требования, когда сдавали за гроши и им *годами* должны?

«...несмотря на требования хозяев съехать или заплатить, выезжать тоже не желал, то к нему применялась особого рода пытка, возможная только в этом живописном уголке Крыма — ему не давали воды». (Макс и Елена Оттобальдовна — кому-нибудь не давали воды? Да еще поэту?!)

«Вода в Коктебель привозилась издалека и продавалась бочками — ни реки, ни колодца не было — и Мандельштам хитростями и угрозами с трудом добивался от сурового хозяина или мегеры-служанки...»

— Да в Коктебеле, жила в нем с 11-го года по 17-й год, отродясь служанки не было, был полоумный сухорукий слуга, собственник дырявой лодки «Сократ», по ней и звавшийся, — всю дачу бы по первому требованию отдавший!..

«Кормили его объедками...»

Кто? Макс? Макс вообще никого не кормил, сам где мог подкармливался, кормила добродушнейшая женщина в мире, державшая за две версты от дачи на пустыре столовую. Что же касается «объедков» — в Коктебеле было только одно блюдо: баран, природный обедок и даже оглодок. Так что можно сказать: в Коктебеле *не-объедков* не было. Коктебель, до всяких революций, — голодное место, там и обедков не оставалось из-за угрожающего количества бродячих собак. Если же «объедками» — так всех.

«Когда на воскресенье в Коктебель приезжали гости, Мандельштама выселяли из его комнаты — он ночевал в чулане...»

Не в чулане, а в мастерской у Макса с чудесами со всех сторон света, то есть месте, о котором иные и мечтать не смели!

«Простудившись однажды на такой ночевке...»

Это в Коктебеле-то, с его кипящим морем и трескающейся от жары землей! В Коктебеле, где все спали на воле, а чаще вовсе не спали: смотрели на красный столб встающего Юпитера в воде или на башне у Макса читали стихи. От восхода Юпитера до захода Венеры...

«...на такой ночевке он схватил ужасный флюс и ходил весь обвязанный, вымазанный йодом, сопровождаемый улюлюканьем местных мальчишек и улыбками остального населения “живописного уголка”...»

Живописный — да, если вести от живописцев: художников, друзей Макса, там живших (Богаевский, Лентулов, Кандауров, Нахман, Лев Бруни, Оболенская). Но живописный в кавычках — нет. Голые скалы, морсна берега, ни кустка, ни ростка, зелень только высоко в горах (огромные, с детскую голову, пионы), а так — ковыль, полынь, море, пустыня. Пустырь. Автор, очевидно, Коктебель (Восточный Крым, Киммерия, родина амазонок, вторая Греция) принял за Алупку, дачу поэта Волошина, за «профессорский уголок», где по вечерам Вяльцева в граммофон: «Наш уголок я убрала цветами...» Коктебель — никаких цветов. И сплошной острый угол скалы. (Там, по преданию, в одной из скал, достигаемой только вплавь, — вход в Аид. Подплывала. Входила.)

«Особенно, кстати, потешалась над ним “она”, та, которой он предлагал принять в залог вечной любви “ладонями моими пересыпаемый песок”».

Потешалась? Я? Над поэтом — я? Я, которой и в Коктебеле-то не было, от которой он уехал в Крым!

«Она, очень хорошенькая (что?), немного вульгарная (что??), брюнетка (???), по профессии женщина-врач» (что-о-о???)...

«...вряд ли была расположена принимать подарки такого рода: в Коктебель привез ее содержатель, армянский купец, жирный, масляный, черномазый. Привез и был очень доволен: наконец-то нашел место, где ее было не к кому, кроме Мандельштама, ревновать...»

Женщина-врач на содержании у армянского купца — (помимо того, что этой данной женщины никогда не было) — *не наши нравы!* Еврейская, то есть русская, женщина-врач, то есть интеллигентка, сама зарабатывающая. У нас не так-то легко шли на содержание, особенно врачи! Да еще в 1916 году, в войну... Вот что значит — 10 лет эмиграции. Не только Мандельштама забыл, но и Россию.

«С флюсом, обиженный, некормленный Мандельштам выходил из дому, стараясь не попасться лишний раз на глаза хозяйну или злой служанке. Всклопоченный, в сандалиях на босу ногу, он шел по берегу, встречные мальчишки фыркали ему в лицо и делали из полы свиное ухо...»

Кстати, забавная ассоциация: пола — свиное ухо. Еврей в долгополом сюртуке, которому показывают свиное ухо. Но у автора воспоминаний мальчишки *из полы* делают свиное ухо. Из какой это полы? Мальчишки — в рубашках, а у рубашки полы

нет, есть подол. Пола у сюртука, у пальто, у чего-то длинного, что распахивается. Пола — это половина. Автор и крымских мальчишек, и крымское (50 градусов) лето, и просто мальчишек, и просто лето — забыл!

«Он шел к ларьку, где старушка-еврейка торговала спичками, папиросами, булками, молоком...» (которое, в скобках, в Коктебеле, как по всему Крыму, было величайшей редкостью. Бузой — да, ситро — да, «паша-тепе» — да, молоком — нет). «Эта старушка...»

И не старушка-еврейка, а цветущих лет грек — единственная во всем Коктебеле кофейня: барак «Бубны», расписанный приезжими художниками и поэтами — даже стишок помню — изображен белештаный дачник с тростью и моноклем и мы все: кто в чем, а кто и ни в чем —

Я скромный дачник, друг природы,  
Стыдитесь, голые уроды!

Бубны, нищая кофейня «Бубны», с великодержавной, над бревенчатой дверью надписью:

Славны Бубны за горами!

С Коктебелем-местом у автора воспоминаний произошло то же, что у Игоря Северянина с Коктебелем-словом: Игорь Северянин в дни молодости, прочтя у Волошина под стихами подпись: Коктебель, — принял название места за название стихотворного размера (рондо, газель, ритурнель) и произвел от него «коктебли», нечто среднее между коктейлем и констеблем. Автор воспоминаний дикий Коктебель подменяет то дачной Алушкой, то местечком Западного края с его лотками, старушками, долгополыми мальчишками и т. д.

«Эта старушка, единственное существо во всем Коктебеле, относилась к нему по-человечески...»

Позвольте, а мы все? Всегда уступавшие ему главное место на арбе и последний глоток из фляжки? Макс и его мать, я, сестра Ася, поэтесса Майя — что ни женщина, то нянька, что ни мужчина, то дядька — все женщины, жалевшие, все мужчины, восхищавшиеся, — все мы и жалевшие и восхищавшиеся, с утра до ночи нянчившиеся и дядьчившиеся... Мандельштам в Коктебеле был общим баловнем, может быть, единственный, может быть,

раз в жизни, когда поэту повезло, ибо он был окружен *ушами* — на стихи и *сердцами* — на слабости.

«Старушка (может быть, он ей напоминал собственного внука, какого-нибудь Янкеля или Осипа) по доброте сердечной оказывала Мандельштаму «кредит»: разрешала брать каждое утро булочку и стакан молока «на книжку». Она знала, конечно, что ни копейки не получит — но надо же поддержать молодого человека — такой симпатичный, и должно быть, больной: на прошлой неделе все кашлял и теперь вот — флюс. Иногда Мандельштам получал от нее и пачку папирос 2-го сорта, спичек, почтовую марку. Если же он, потеряв чувствительность, рассеянно тянулся к чему-нибудь более ценному — коробке печенья или плитке шоколада — добрая старушка, вежливо отстранив его руку, говорила грустно, но твердо: «Извините, господин Мандельштам, это вам не по средствам».

А вот *мой* вариант, очевидно неизвестный повествователю. Поздней осенью 1915 года Мандельштам выехал из Коктебеля в собственном пальто хозяина «Бубен», ибо по беспечности или иному чему заложил или потерял свое. И когда год спустя, в тех же «Бубнах» грек — поэту: «А помните, господин Мандельштам, когда вы уезжали, шел дождь и я вам предложил свое пальто», поэт — греку: «Вы можете быть счастливы, ваше пальто весь год служило поэту».

Не говоря уже о непрерывном шоколаде в кредит — шоколаде баснословном. Так одного из лучших русских поэтов любило одно из лучших мест на земле: от поэта Максимилиана Волошина до полуграмотного хозяина нищей кофейни.

«Мандельштам шел по берегу, выжженному солнцем и выметенному постоянным унылым коктебельским ветром. Недовольный, голодный, гордый, смешной, безнадежно влюбленный в женщину-врача, подругу армянина, которая сидит теперь на своей веранде в розовом прелестном капоте и пьет кофе — вкусный жирный кофе, — и ест горячие домашние булки, сколько угодно булок...»

Товарищ пишущий, я никогда не ходила в розовых прелестных капотах, я никогда не была ни очень хорошенькой, ни просто хорошенькой, ни немного, ни много вульгарной, я никогда не была женщиной-врачом, никогда меня не содержал черномазый армянин, в такую «меня» никогда не был до беспамятства влюблен поэт Осип Мандельштам.

Кроме того, повторяю, Коктебель — место пусто, в нем ни-

когда не было жирных сливок, только худосочное (с ковыля!) и горьковатое (с полыни!) козье молоко, никогда в нем не было и горячих домашних булок, вовсе не было булок, одни только сухие турецкие бублики, да и то не сколько угодно. И если поэт был голоден — виноват не «злой хозяин» Максимилиан Волошин, а наша общая хозяйка — земля. Здесь — земля Восточного Крыма, где ваша, автора воспоминаний, нога никогда не была.

Вы, провозгласив эти стихи Мандельштама одними из лучших в русской литературе, в них ничего не поняли. «Крымские» стихи написаны в Крыму, да, но по существу своему — Владимирские. Какие же в Крыму — «темные деревянные юродивые слободы»? Какие — «туманные монашки»? Стихи написаны фактически в Крыму, по существу же — изнутри владимирских просторов. Давайте по строкам:

Не веря воскресенья чуду,  
На кладбище гуляли мы.  
Ты знаешь, мне земля повсюду  
Напоминает те холмы.

Какие холмы? Так как две последующие строки выпадают — в тексте просто заменены точками — два возможных случая: либо он и здесь, на русском кладбище, вспоминает — с натяжкой — *холмы* Крыма, либо — что гораздо вероятнее — и здесь, в Крыму, не может забыть холмы Александрова. (За последнюю догадку двойная холмистость Александрова: холмы почвы и холмы кладбища.)

Дальше, черным по белому:

От монастырских косогулов  
Широкий убегает луг.  
Мне от владимирских просторов  
Так не хотелось на юг.

Но в этой темной, деревянной  
И юродивой слободе  
С такой монашкой туманной  
Остаться — значит быть беде.

Монашка, думается мне, составная: нянька Надя с ее юродивым смехом, настоящая монашка с рубашками и, наконец, я с мо-

ими вождениями на кладбище. От троящегося лица — туман. Но так или иначе — от этой монашки и уезжает в Крым.

Целую локоть загорелый  
И лба кусочек восковой.  
Я знаю, он остался белый  
Под смуглой прядью золотой.

От бирюзового браслета  
Еще белеет полоса.  
Тавриды огненное лето  
Творит такие чудеса.

*Еще* белеет полоса, то есть от прошлого лета в Коктебеле (1915 год). Таково солнце Крыма, что жжет на целый год. Если бы говорилось о крымской руке — при чем тут *еще* и какое бы чудо?

Как скоро ты смуглянкой стала  
И к Спасу бедному пришла,  
Не отрываясь целовала,  
А строгою в Москве была.

Не «строгою», а *гордою* (см. «Tristia»). Не отрываясь целовала — что? — распятие, конечно, перед которым в Москве, предположим, гордилась. Гордой по молодой глупости перед Богом еще можно быть, но строгой? Всякая монашка строга. В данной транскрипции получается, что «она» целовала не икону, а человека, что совершенно обесмысливает упоминание о Спасе и все четверостишие. Точно достаточно прийти к Богу, чтобы не отрываясь зацеловать человека.

Нам остается только имя,  
Блаженный звук, короткий срок.

Не «блаженный звук, короткий срок», а (см. книгу «Tristia»):

Чудесный звук, на долгий срок.

Автор воспоминаний, очевидно, вместо «на долгий» прочел «недолгий» и сделал из него «короткий». У поэтов не так-то ко-



ротка память! — Но можно ли так цитировать, когда «Tristia» продается в каждом книжном магазине? Кончается фельстон цитатой:

Где обрывается Россия  
Над морем черным и чужим.

Это пишушему, очевидно, — чужим, нам с Мандельштамом родным. Коктебель для всех, кто в нем жил, — вторая родина, для многих — месторождение духа. В данном же стихотворении:

Где обрывается Россия  
Над морем черным и глухим, —

глухо-шумящим, тем же из гениального стихотворения Мандельштама:

Бессонница, Гомер, тугие паруса.  
Я список кораблей прочел до середины:  
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,  
Что над Элладюю когда-то поднялся —

Как журавлиный клин в чужие рубежи!  
На головах царей божественная пена —  
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,  
Что Троя вам одна, ахейские мужи!

И море и Гомер — все движется любовью.  
Кого же слушать мне? И вот, Гомер молчит,  
И море Черное, витийствуя, шумит  
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

Во избежание могущих повториться недоразумений оповещаю автора фельетона, что в книге «Tristia» стихи «В разноголо-сице девического хора»; «Не веря воскресенья чуду...» («Нам остается только имя — чудесный звук, на долгий срок!»), «На розвальнях, уложенных соломой» принадлежат мне, стихи же «Соломинка» и ряд последующих — Саломее Николаевне Гальперн, рожденной кн. Андрониковой, ныне здравствующей в Париже и столь же похожей на ту женщину-врача, как и я.

Что весь тот период --- от Германско-Славянского льна до

«На кладбище гуляли мы» — *мой*. чудесные дни с февраля по июнь 1916 года, дни, когда я Мандельштаму дарила Москву. Не так много мне в жизни писали хороших стихов, а главное: не так часто поэт вдохновляется поэтом, чтобы так даром зря уступить это вдохновение первой небывшей подруге небывшего армянина.

*Эту собственность — отстаиваю.*

---

Но не о мне одной речь, мне — что; что эта брюнетка с армянином — я — никто не поверит. Что эти стихи ей, а не мне — если даже поверят — мне что! В конце-то концов! Знает Мандельштам, и знаю я.

И касайся это только меня, я бы только смеялась. А сейчас не смеюсь вовсе. Ибо дело, во-первых — в друге (моем и, как выясняется из фельетона, и автора. NB! Если так помнят друзья, то как же помнят враги?), во-вторых, в большом поэте, которого выводят пошляком (Мандельштам не только данной женщины не любил, но *любить не мог*), в-третьих, в другом поэте — Волошине — которого выводят скрягой и извергом (не давать воды), и в-четвертых, — в том, что все это преподносится в виде поучения молодым поэтам.

Закончим началом фельетона, вскрывающим повод, причину и цель его написания:

«На одном из собраний парижской литературной молодежи я слышал по своему адресу упрек: “Зачем вы искажаете образ Мандельштама, нашего любимого поэта? Зачем вы представляете его в своих воспоминаниях каким-то комическим чудаком? Разве он мог быть таким?”

Именно таким он и был. Ни одного слова о Мандельштаме я не выдумывал...»

В данном фельетоне, как доказано, выдуманы все.

«Я очень рад за Мандельштама, что молодые парижские стихотворцы его любят и еще больше рад за них: эта любовь многих из них больше приближает к поэзии, чем их собственные стихи. Но и я, право, чрезвычайно люблю поэзию Мандельштама, и, кроме того, на моей стороне есть еще то преимущество, что и его самого, чудаковатого, смешного, странного — неотделимого от его стихов — люблю не меньше и очень давно, очень близко знаю. Были времена, когда мы были настолько неразлучны, что у

нас имелась. должно быть, единственная в мире визитная карточка: такой-то\* и О. Мандельштам.

И разве не слышали наши “молодые поэты”, что высокос и смешное, самое высокос и самое смешное, часто бывают переплетены так, что не разобрать, где начинается одно и кончается другое».

Высокое и смешное — да, высокое и пошлое — никогда.

«...Приведу, для наглядности, пример из жизни того же “чудака”, “ангела”, “комического персонажа” — из жизни поэта Мандельштама...»

Цену примеру — мы знаем.

Большой фельетон у литераторов зовется подвал. Здесь — правильно. Киммерийские утесы и мои Александровские холмы, весь Коктебель с его высоким ладом, весь Мандельштам с его высокой тоской здесь низведены до подвала — *быта* (никогда не бывшего!).

Не знаю, нужны ли вообще бытовые подстрочники к стихам: кто — когда — где — с кем — при каких обстоятельствах — и т. д., как во всем известной гимназической игре. Стихи быт перемололи и отбросили, и вот из уцелевших отсевков, за которыми ползает вроде как на коленках, биограф тщится воссоздать бывшее. К чему? Приблизить к нам живого поэта. Да разве он не знает, что поэт в *стихах* — живой, *по существу* — далекий?

Но — спорить не буду — официальное право у биографа на быль (протокол) есть. И уж наше дело извлечь из этого протокола соответствующий урок. Важно одно: чтобы протокол был бы именно протоколом.

Если хочешь писать быль, знай ее, если хочешь писать пасквиль — меняй имена или жди сто лет. Не померли же мы все на самом деле! Живи автор фельетона на одной территории со своим героем — фельетона не было бы. А так... за тридевять земель... да, может, никогда больше и еще не встретимся... А тут — соблазн анекдота, легкого успеха у тех, кто чтению стихов поэта предпочитает — сплетни о нем.

Безответственность разлуки и безнаказанность расстояния.

---

— А зачем же, не признавая бытового подстрочника, взяли да все это нам и рассказали? Зачем нам знать, как великий поэт Мандельштам по зеленому косогору скакал от невинного теленка?

\*Имя автора воспоминаний. *Примеч. М. Цветаевой.*

На это ответчу:

На *быль* о Мандельштаме летом 1916 года я была вызвана *вымыслом* о Мандельштаме летом 1916 года. На *свой* подстрочник к стихотворению — подстрочником *тем*. Ведь никогда (1916—1931 годы) я не утверждала этой собственности, пока на нее не напали. — Оборона! — Когда у меня в Революцию отняли деньги в банке, я их не оспаривала, ибо не чувствовала их своими. — Ограбили дедов! — Эти стихи я — хотя бы одной своей заботой о поэте — заработала.

Еще одно: ограничившись одним опровержением вымысла, то есть просто уличив, я бы оказалась в самой ненавистной мне роли — прокурора. Противопоставив вымыслу — живую жизнь, — и не обаятелен *ли* мой Мандельштам, несмотря на страх покойников и страсть к шоколаду, а быть может, и благодаря им? — утвердив жизнь, которая сама есть утверждение, я не выхожу из рожденного состояния поэта — защитника.

*Медон, апрель — май 1931*

# ЖИВОЕ О ЖИВОМ

ВОЛОШИН

*...И я, Лозэн, рукой белей чем снег,  
Я подымал за чернь бокал заздравный!  
И я, Лозэн, вещал, что полноправны  
Под солнцем — дворянин и дровосек!*

Одиннадцатого августа — в Коктебеле — в двенадцать часов пополудни — скончался поэт Максимилиан Волошин.

Первое, что я почувствовала, прочтя эти строки, было, после естественного удара смерти — удовлетворенность: в полдень: в свой час.

Жизни ли? Не знаю. Поэту всегда пора и всегда рано умирать, и с возрастными годами жизни он связан меньше, чем с временами года и часами дня. Но, во всяком случае, в свой час суток и природы. В полдень, когда солнце в самом зените, то есть на самом темени, в час, когда тень побеждена телом, а тело растворено в теле мира — в свой час, в волошинский час.

И достоверно — в свой любимый час природы, ибо 11 августа (по-новому, то есть по-старому конец июля), — явно полдень года, самое сердце лета.

И достоверно — в самый *свой* час Коктебеля, из всех своих бесчисленных обликов запечатлевающегося в нас в облике того солнца, которое как Бог глядит на тебя неустанно и на которое глядеть нельзя.

Эта печать коктебельского полдневного солнца — на лбу каждого, кто когда-нибудь подставил ему лоб. Солнца такого сильного, что загар от него не смывался никакими московскими зимами и земляничными мылами, и такого доброго, что, невзирая на все свои пятьдесят градусов — от первого дня до последнего дня — десятилетиями позволяло поэту сей двойной символ: высшей свободы от всего и высшего уважения: непокрытую голову. Как в храме.

Пишу и вижу: голова Зевеса на могучих плечах, а на дремучих, невероятного завива кудрях, узенький полынный веночек, насущная необходимость, принимаемая дураками за стилизацию, равно как его белый парусиновый балахон, о котором так долго и жарко спорили (особенно дамы), есть ли или нет под ним штаны.

Парусина, полынь, сандалии — что чище и вечнее, и почему человек не вправе предпочитать чистое (стирающееся, как парусина, и сменяющееся, о неизменное, как сандалии и полынь) — чистое и вечное — грязному (городскому) и случайному (модному)? И что убийственнее — городского и модного — на берегу моря, да еще такого моря, да еще на таком берегу! Моя формула одежды: то, что не красиво на ветру, есть уродливо. Волошинский балахон и полынный веночек были хороши на ветру.

И так в свой час — в двенадцать часов пополудни, кстати, слово, которое он бы с удовольствием отметил, ибо любил архаику и весомость слов, в свой час суток, природы и Коктебеля. Остается четвертое и главное — в свой час сущности. Ибо сущность Волошина — полднемная, а полдень из всех часов суток — самый телесный, вещественный, с телами без теней и с телами, спящими без снов, а если их и видящими — то один сплошной сон земли. И, одновременно, самый магический, мифический и мистический час суток, такой же маго-мифо-мистический, как полночь. Час Великого Пана, *Démon de Midi\**, и нашего скромного русского полуденного, о котором я в детстве, в Калужской губернии, своими ушами: «Лёнка, идем купаться!» — «Не пойду-у: полудённый утащит». — Магия, мифика и мистика самой земли, самого земного состава.

Таково и творчество Волошина, в котором, по-женски-гениально-непосредственному слову поэтессы Аделаиды Герцык, меньше моря, чем материка, и больше берегов, чем реки. Творчество Волошина — плотное, весомое, почти что творчество самой материи, с силами, не нисходящими свыше, а подаваемыми той — мало насквозь прогретой, — сожженной, сухой, как кремль, землей, по которой он так много ходил и под которой ныне лежит. Ибо этот грузный, почти баснословно грузный человек («семь пудов мужской красоты», как он скромно оповещал) был необычайный ходок, и жилистые ноги в сандалиях носили его так же легко и заносили так же высоко, как козы ножки — козочек. Неутомимый ходок. Ненасытный ходок. Сколько раз — он и я — по звенящим от засухи тропкам, или вовсе без тропок, по хребтам, в самый полдень, с непокрытыми головами, без палок, без помощи рук, с камнем во рту (говорят, отбивает жажду, но жажду беседы он у нас не отбивал), итак, с камнем во рту, но, не смотря на камень во рту и не смотря на постоянную совместность — как только свидевшиеся друзья — в непрерывности бе-

\*Демон Полудня (фр.).

седы и ходьбы — часами — летáми — все вверх, все вверх. Потлил и высыхал, нет, высыхал, не успев пролиться, беседа не пересыхала — он был неутомимый собеседник, то есть тот же ходок по дорогам мысли и слова. Рожденный пешеход. И такой же лазун.

Не таким он мне предстал впервые, в дверях залы нашего московского дома в Трехпрудном, о, совсем не таким! Звонок. Открываю. На пороге цилиндр. Из-под цилиндра безмерное лицо в оправе вьющейся недлинной бороды.

Вкрадчивый голос: «Можно мне видеть Марину Цветаеву?» — «Я». — «А я — Макс Волошин. К вам можно?» — «Очень!»

Прошли наверх, в детские комнаты. «Вы читали мою статью о вас?» — «Нет». — «Я так и думал и потому вам ее принес. Она уже месяц, как появилась».

Помню имена: Марселина Деборд-Вальмор, Ларю-Мардрюс, Ноайль — вступление. Потом об одной мне — первая статья за жизнь (и, кажется, последняя большая) о моей первой книге «Вечерний альбом». Помню о романтике сущности вне романтической традиции — такую фразу: «Герцог Рейхштадтский, Княжна Джаваха, Маргарита Готье — герои очень юных лет...», цитату:

Если думать — то где же игра? —

и утверждение: Цветаева не думает, она в стихах — живет, и главный упор статьи, стихи «Молитва»:

Ты дал мне детство лучше сказки,  
И дай мне смерть — в семнадцать лет!

Вся статья — самый беззаветный гимн женскому творчеству и семнадцатилетью.

«Она давно появилась, больше месяца назад, неужели вам никто не сказал?» — «Я газет не читаю и никого не вижу. Мой отец до сих пор не знает, что я выпустила книгу. Может быть, знает, но молчит. И в гимназии молчат», — «А вы — в гимназии? Да, вы ведь в форме. А что вы делаете в гимназии?» — «Пишу стихи».

Некоторое молчание, смотрит так пристально, что можно бы сказать, бессовестно, если бы не широкая, все ширеющая улыбка явного расположения — явно располагающая.

— А вы всегда носите это?..

— Чепец? Всегда. я бритая.

— Всегда бритая?

— Всегда.

— А нельзя ли было бы... это... снять, чтобы я мог увидеть форму вашей головы. Ничто так не дает человека, как форма его головы.

— Пожалуйста.

Но я еще руки поднять не успела, как он уже — осторожно — по-мужски и по-медвежьи, обеими руками — снял.

— У вас отличная голова, самой правильной формы, я совершенно не понимаю...

Смотрит взглядом ваятеля или даже резчика по дереву — на чурбан — кстати, глаза ~~точь~~-в-точь как у Врубелевского Пана: две светящиеся точки — и, просительно:

— А нельзя ли было бы уж зараз снять и...

Я:

— Очки?

Он, радостно:

— Да, да, очки, потому что, знаете, ничто так не скрывает человека, как очки.

Я, на этот раз опережая жест:

— Но предупреждаю вас, что я без очков ничего не вижу.

Он спокойно:

— Вам видеть не надо, это мне нужно видеть.

Отступает на шаг и, созерцательно:

— Вы удивительно похожи на римского семинариста. Вам, наверно, это часто говорят?

— Никогда, потому что никто не видел меня бритой.

— Но зачем же вы тогда бреетесь?

— Чтобы носить чепец.

— И вы... вы всегда будете бриться?

— Всегда.

Он, с негодованием:

— И неужели никто никогда не полюбопытствовал узнать, какая у вас голова? Голова, ведь это — у поэта — главное!.. А теперь давайте беседовать.

И вот беседа — о том, что пишу, как пишу, что люблю, как люблю — полная отдача другому, вникание, проникновение, глаз не сводя с лица и души другого — и каких глаз: светлых почти добела, острых почти до боли (так слезы выступают, когда глядишь на сильный свет, только здесь свет глядит на тебя), не глаз,



а сверл, глаз действительно — прозорливых. И оттого, что не больших, только больше видящих — и видных. Внешне же: две капли морской воды, в которой бы прожгли зрачок, за которой бы зажгли — что? ничего, такие брызги остаются на руках, когда по ночному волошинскому саду несутся с криками: скорей! скорей! море светится! Не две капли морской воды, а две искры морского живого фосфора, две капли живой воды.

Под дозором этих глаз, я тогда очень дикая, еще дичаю, не молчу, а не смолкаю: сплошь — личное, сплошь — лишнее:

о Наполеоне, любимом с детства, о Наполеоне II, с Ростановского «Aiglon»\*, о Саре Бернар, к которой год назад сорвалась в Париж, которой там не застала и кроме которой там все-таки ничего не видела, о *том* Париже — с N majuscule повсюду — с главным N на взлобьях зданий — о Его Париже, о *моем* Париже.

Улыбаясь губами, а глазами сверля, слушает, изредка, в перерывы моего дыхания, вставляя:

— А Бодлера вы никогда не любили? А Артюра Рембо — вы знаете?

— Знаю, не любила, никогда не буду любить, люблю только Ростана и Наполеона I и Наполеона II — и какое горе, что я не мужчина и не тогда жила, чтобы пойти с Первым на св. Елену и с Вторым в Шенбрунн.

Наконец, в секунду, когда я совсем захлебнулась:

— Вы здесь живете?

— Да, то есть не здесь, конечно, а...

— Я понимаю: в Шенбрунне. И на св. Елене. Но я спрашиваю: это ваша комната?

— Это — детская, бывшая, конечно, а теперь Асина, это моя сестра — Ася.

— Я бы хотел посмотреть вашу.

Провожу. Комната с каюту, по красному полю золотые звезды (мой выбор обоев: хотелось с наполеоновскими пчелами, но так как в Москве таковых не оказалось, примирилась на звездах) — звездах, к счастью, почти сплошь скрытых портретами Отца и Сына — Жерара, Давида, Гро, Лавренса, Мейссонье, Верещагина — вплоть до киота, в котором богоматерь заставлена Наполеоном, глядящим на горящую Москву. Узенький диван, к которому вплотную письменный стол. И все.

Макс, даже не попробовавший протиснуться:

— Как здесь — тесно!

---

\*«Орленка» (фр.).

Кстати, особенность его толщины, вошедшей в поговорку. Никогда не ощущала ее избытком жира, всегда — избытком жизни. как оно и было, ибо он ее легко носил (хочется сказать: она-то его и носила!) и со своими семью пудами никогда не возбуждал смеха, всегда серьезные чувства, как в женщинах любовь, в мужчинах — дружбу, в тех и других — некий священный трепет, никогда не дававший сходитья с ним окончательно, вплотную, великий барьер божественного уважения, то есть его божественного происхождения, данный еще и физически, в виде его чудного котового живота.

— Как здесь тесно!

Действительно, не только все пространство, несуществующее, а весь воздух вытеснен его зевесовым явлением. Одной бы его головы хватило, чтобы ничему не уместиться. Так как сесть, то есть пролезть, ему невозможно, беседуем стоя.

Вкрадчивый голос:

— А Франси Жамма вы никогда не читали? А Клоделя вы...

В ответ самоутверждаюсь, то есть утверждаю свою любовь к совсем не Франси Жамму и Клоделю, а — к Ростану, к Ростану, к Ростану.

Et maintenant il faut que Ton Altesse dorme...\*

— Вы понимаете? Тон (любовь) — и все-таки Altesse!

Ame pour qui la mort fût une guérison...\*\*

— А для кого — не?

Dome dans le tombeau de sa double prison,  
De son cercueil de bronze et de son uniforme \*\*\*.

— Вы понимаете, что *Римского* короля похоронили в австрийском!

Слушает истово, теперь вижу, что меня, а не Ростана, мое семнадцатилетнее во всей чистоте его самосожжения — не оспаривает — только от времени до времени — робко:

\* А теперь нужно, чтобы твое сиятельство уснуло... (фр.)

\*\* Душа, для которой смерть была исцелением (фр.).

\*\*\* Пусть спит в гробнице своей двойной тюрьмы.

Своего бронзового гроба и мундира (фр.)

— А Анри де Ренье вы не читали — «La double maîtresse»\*?  
А Стефана Малларме вы не...

И внезапно — au beau milieu Victor Hugo'ской оды\*\* Наполеону II — уже не вкрадчиво, а срочно:

— А нельзя ли будет пойти куда-нибудь в другое место?

— Можно, конечно, вниз тогда, но там семь градусов и больше не бывает.

Он, уже совсем сдавленным голосом:

— У меня астма, и я совсем не переношу низких потолков, — знаете... задыхаюсь.

Осторожно свожу по узкой мезонинной лестнице. В зале — совсем пустой и ледяной — вздыхает всей душой и телом и с ласковой улыбкой, нежнейше:

— У меня как-то в глазах зарябило — от звезд.

---

Кабинет отца с бюстом Зевеса на вышке шкафа.

Сидим, он на диване, я на валике (я — выше), гадаем, то есть глядим: он мне в ладонь, я ему в темя, в самый водоворот: волово-ворот. Из гадания, не слукавя, помню только одно:

— Когда вы любите человека, вам всегда хочется, чтобы он ушел, чтобы о нем помечтать. Ушел подальше, чтобы помечтать, подольше. Кстати, я должен идти, до свиданья, спасибо вам.

— Как? Уже?

— А вы знаете, сколько мы с вами побеседовали? Пять часов, я пришел в два, а теперь семь. Я скоро опять приду.

Пустая передняя, скрип парадного, скрип мостков под шагами, калитка...

Когда вы любите человека, вам всегда хочется, чтобы он ушел, чтобы о нем помечтать.

---

— Барышня, а гость-то ваш — никак, ушли?

— Только что проводила.

— Да неужто вам, барышня, не стыдно — с голой головой — при таком полном барине, да еще кудреватом таком! А в цилиндре пришли — ай жених?

— Не жених, а писатель. А чепец снять — сам велел.

— А-а-а... Ну, эжли писатель — им виднее. Очень они мне

---

\*«Дважды любовница» (фр.)

\*\*Посреди оды Виктора Гюго (фр.).

пондравились, как я вам чай подавала: полные, румяные, солидные и улыбчивые. И бородатыс. А вы уж, барышня, не сердитесь, а вы им, видать — ух! — пондравились: уж так на вас глядел, уж так на вас глядел: в са-амый рот вам! А может, барышня, еще пойдете за них замуж? Только поскорей бы косе отрость!

---

Через день письмо, открываю: стихи:

К вам душа так радостно влекома!  
О, какая веет благодать  
От страниц Вечернего Альбома!  
(Почему альбом, а не тетрадь?)  
Отчего скрывает чепчик черный  
Чистый лоб, а на глазах очки?  
Я отметил только взгляд покорный  
И младенческий овал щеки.  
Я лежу сегодня — невралгия,  
Боль, как тихая виолончель...  
Ваших слов касания благие  
И стихи, крылатый взмах качель,  
Убаюкивают боль: скитальцы,  
Мы живем для трепета тоски...  
Чьи прохладно-ласковые пальцы  
В темноте мне трогают виски?  
Ваша книга — это весть оттуда,  
Утренняя благодатная весть.  
Я давно уж не приемлю чуда,  
Но как сладко слышать: чудо — есть!

Разрываясь от восторга (первые хорошие стихи за жизнь, посвящали много, но плохие) и только с большим трудом забирая в себя улыбку, — домашним, конечно, ни слова! — к концу дня иду к своей единственной приятельнице, старшей меня на двадцать лет и которой я уже, естественно, рассказала первую встречу. Еще в передней молча протягиваю стихи.

Читает:

— «К вам душа так радостно влекома — О, какая веет благодать — От страниц Вечернего Альбома — Почему альбом, а не тетрадь?»

Прерывая:

— Почему — альбом? На это вы ему ответите, что в тетрадку вы пишете в гимназии, а в альбом — дома. У нас в Смольном у всех были альбомы для стихов.

Почему скрывает чепчик черный  
Чистый лоб, а на глазах — очки?

А, вот видите, он тоже заметил и, действительно, странно: такая молодая девушка, и вдруг — в чепце! (Впрочем, бритая было бы еще хуже!) И эти ужасные очки! Я всегда вам говорила... — «Я отметил только взгляд покорный и младенческий овал щеки». — А вот это очень хорошо! Младенческий! То есть на редкость младенческий! «Я лежу сегодня — невралгия — Боль как тихая виолончель — Ваших слов касания благие — И стихи, крылатый взмах качель — Убаюкивают боль. Скитальцы, — Мы живем для трепета тоски...» — Да! Вот именно для трепета тоски! (И вдруг, от слога к слогу все более и более омрачая и на последнем, как туча):

Чьи прохладно-ласковые пальцы  
В темноте мне трогают виски?

Ну вот видите — пальцы... Фу, какая гадость! Я говорю вам: он просто пользуется, что вашего отца нет дома... Это всегда так начинается: пальцы... Мой друг, верните ему это письмо с подчеркнутыми строками и припишите: «Я из порядочного дома и вообще...» Он все-таки должен знать, что вы дочь вашего отца... Вот что значит расти без матери! А вы (заминка), может быть, действительно, от избытка чувств, в полной невинности, погладили его... по... виску? Предупреждаю вас, что они этого совсем не понимают, совсем не так понимают.

— Но — во-первых, я его не гладила, а во-вторых, — если бы даже — он поэт!

— Тем хуже. В меня тоже был влюблен один поэт, так его пришлось — Юлию Сергеевичу — сбросить с лестницы.

Так и ушла с этим неудобным видением будущего: массивного Максимилиана Волошина, летящего с нашей узкой мезонинной лестницы — к нам же в залу.

Дальше — хуже. То есть через день: бандероль, вскрываю: Henri de Régnier, «Les rencontres de Monsieur de Bréot»\*.

\*Анри де Ренье, «Встречи госпо́дина де Брэо» (*фр.*).

Восемнадцатый век. Приличный господин, но превращающийся, временами, в фавна. Праздник в его замке. Две дамы — маркизы, конечно, — гуляющие по многолюдному саду и ищущие уединения. Грот. Тут выясняется, что маркизы искали уединения вовсе не для души, а потому, что с утра не переставая пьют лимонад. Стало быть — уединяются. Подымают глаза: у входа в грот, заслоняя солнце и выход, огромный фавн, то есть тот самый Monsieur de Bréot.

В негодовании захопываю книгу. Эту — дрянь, эту — мерзость — мне? С книгой в руках и с неизъяснимым чувством безразличности к этим рукам за то, что такую дрянь держат, иду к своей приятельнице и ввожу ее непосредственно в грот. Всакивает, верней, выскакивает, как ожженная.

— Милый друг, это просто — порнография! (Пауза.) За это, собственно, следовало бы сослать в Сибирь, а этого... поэта, во всяком случае, ни в коем случае, не пускайте через порог! (Пауза.) Нечего сказать — маркизы! Вы видите, как я была права! Милый друг, выбросьте эту ужасную книгу, а самого его, с этими (безразлично) холодными висками... спустите с лестницы! Я вам говорю, как мать, и это же бы вам сказал ваш отец — если бы знал... Бедный Иван Владимирович!

Тотчас же садитесь и пишите: «Милостивый государь» — нет, какой же он государь! — просто без обращения: Москва, число. — После происшедшего между нами — нет, не надо между нами, а то он еще будет хвастаться — тогда так: «Ставлю вас в известность, что после нанесенного мне оскорбления в виде присланного мне порнографического французского романа вы навсегда лишились права преступить порог моего дома. Подпись». Все.

— По-моему — слишком торжественно. Он будет смеяться. И я совсем не хочу, чтобы он больше ко мне никогда не пришел.

— Ну, как знаете, но предупреждаю вас, что: *те* стихи, *эта* книга — а третье будет... словом, он поведет себя как тот Monsieur — как его? — в том... нечего сказать! — гроте.

Мое письмо вышло проще, но не кротче. «Совершенно не понимаю, как вы, зная книги, которые я люблю, решились прислать мне такую мерзость, которую вам тут же, без благодарности, возвращаю».

На следующий день — явление самого Макса, с большим пакетом под мышкой.

— Вы очнь на меня сердитесь?

— Да, я очень на вас сердилась.

— Я не знал, что вам не понравится, вернее, я не знал, *что* вам понравится, вернее, я так и знал, что вам не понравится — а теперь я знаю, *что* вам понравится.

И книга за книгой — все пять томов Жозефа Бальзамо Дюма, которого, прибавлю, люблю по нынешний день, а перечитывала всего только прошлой зимой — все пять томов, ни страницы не пропустив. На этот раз Макс знал, *что* мне понравится.

(Выкладывая пятый том:

— Марина Ивановна! Как хорошо, что вы не так пишете, как те, кого вы любите!

— Максимилиан Александрович! Как хорошо, что вы не так себя ведете, как герои тех книг, которые вы любите!)

Чтобы не оставлять ни тени на безупречном друге стольких женских душ и бескорыстном созерцателе, а когда и строителе стольких судеб, чтобы не оставлять ни пятнышка на том солнце, которым был и есть для меня Макс, установлю, что вопреки опасениям моей заботливой и опытной в поэтах приятельницы — здесь и тени не было «развращения малолетних». Дело несравненно проще и чище. Макс всегда был под ударом какого-нибудь писателя, с которым уже тогда, живым или мертвым, ни на миг не расставался и которого внушал — всем. В данный час его жизни этим живым или мертвым был Анри де Ренье, которого он мне с первой встречи и подарил — как самое дорогое, очередное самое дорогое. Не вышло. Почти что наоборот — вышло. Не только я ни романов Анри де Ренье, ни драм Клоделя, ни стихов Франси Жамма тогда не приняла, а пришлось ему, на двадцатилетие старшему, матерому, бывалому, проваливаться со мной в бессмертное младенчество од Виктора Гюго и в мое брэнное собственное и бродить со мною рука об руку по пяти томам Бальзамо, шести Мизераблей и еще шести Консуэлы и Графини Рудольштадт Жорж Занд. Что он и делал — с неизбывным терпением и выносливостью, и с только, иногда, очень тяжелыми вздохами, как только собаки и очень тучные люди вздыхают: вздохом всего тела и всей души. Первое недоразумение оказалось последним, ибо первый же том Мемуаров Казановы, с первой же открывшейся страницы, был ему возвращен без всякой обиды, а просто:

— Спасибо: гроты, вроде твоего маркиза, возьми, пожалуйста, — в чем меня очень поддержала мать Максимилиана Волошина, Елена Оттобальдовна.

«В семнадцать лет — Мемуары Казановы, Макс, ты просто

дурак!» — «Но, мама, эпоха та же, что в Жозефе Бальзамо и в Консуэле, которые ей так нравятся... Мне казалось...» — «Тебе казалось, а ей не показалось. Ни одной порядочной девушке в семнадцать лет не могут *показаться* Мемуары Казановы!» — «Но сам Казанова, мама, нравился каждой семнадцатилетней девушке!» — «Дурам, а Марина умная, итальянкам, а Марина — русская. А теперь, Макс, точка».

Каждая встреча начинается с ошупи, люди идут вслепую, и нет, по мне, худших времен — любви, дружбы, брака — чем пресловутых первых времен. Не худших времен, а более трудных времен, более смутных времен.

Очередной подарок Макса, кроме Консуэлы, Жозефа Бальзамо и Мизераблей — не забыть восхитительной женской книги «Трагический зверинец» и прекрасного Аксёля — был подарок мне живой героини и живого поэта, героини собственной поэмы: поэтессы Черубины де Габриак. Знаю, что многие это имя знают, для тех же, кто не знает, в двух словах:

Жила-была молодая девушка, скромная школьная учительница, Елизавета Ивановна Димитриева, с маленьким физическим дефектом — поскольку помню — хромала. Из ее преподавательской жизни знаю один только случай, а именно вопрос школьникам попечителя округа:

— Ну кто же, дети, ваш любимый русский царь? — и единогласный ответ школьников:

— Гришка Отрепьев!

В этой молодой школьной девушке, которая хромала, жил нескромный, нешкольный, жестокий дар, который не только не хромал, а, как Пегас, земли не знал. Жил внутри, один, сжирая и сжигая. Максимилиан Волошин этому дару дал землю, то есть поприще, этой безымянной — имя, этой обездоленной — судьбу. Как он это сделал? Прежде всего он понял, что школьная учительница такая-то и ее стихи — кони, плащи, шпаги, — не совпадают и не совпадут никогда. Что боги, давшие ей ее сущность, дали ей этой сущности обратное — внешность: лица и жизни. Что здесь, перед лицом его — всегда трагический, здесь же катастрофический союз души и тела. Не союз, а разрыв. Разрыв, которого она не может не сознавать и от которого она не может не страдать, как непрерывно страдали: Джордж Элиот, Шарлотта Бронте, Жюли де Леспинас, Мэри Вебб и другие, и другие, и другие некрасивые любимицы богов. Некрасивость лица и жизни, которая не может не мешать ей в даре: в свободном самораскры-



тии 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.

Это о Елизавете Ивановне Дмитриевой между двух зеркал: настольным и настенным, Елизавета Ивановна Дмитриева на- смерть обиженная бы — даже на острове, без единого человека, Елизавета Ивановна Дмитриева насдине сама с собой.

Но есть еще Елизавета Ивановна Дмитриева — с людьми. Максимилиан Волошин знал людей, то есть знал всю их беспощадность, ту — людскую, — и, особенно, мужскую — ничем не оправданную требовательность, ту жесточайшую несправедность, не ищущую в красавице души, но с умницы непременно требующую красоты, — умные и глупые, старые и молодые, красивые и уроды, но ничего не требующие от женщины, кроме красоты. Красоты же — непреложно. Любят красивых, некрасивых — не любят. Таков закон в последней самоедской юрте, за которой непосредственно полюс, и в эстетской приемной петербургского «Аполлона». Руку на сердце положи, — может школьная, скромная, хромя, может Е. И. Д. оплатить по счету свои стихи? Может Е. И. Д. надеяться на любовь, которую не может не вызвать ее душа и дар? Стали бы, любя ее ту, любить такую? На это отвечу: да. Женщины и большие, совсем большие поэты, да и то — большие поэты! — вспомним Пушкина, любившего неодоушевленный предмет — Гончарову. Стало быть, только женщины. Но думает ли молодая девушка о женской дружбе, когда думает о любви, и думает ли молодая девушка о чем-либо другом кроме любви? Такая девушка, с такими стихами...

Следовательно, надежды на любовь к ней в этом ее теле — нет, больше скажу: это ее физическое явление равняется безнадежности на любовь. Напечатай Е. И. Д. завтра же свои стихи, то есть влюбись в них, то есть в нее, весь «Аполлон» — и приди она завтра в редакцию «Аполлона» самолично — такая, как есть, прихрамывая, в шапочке, с муфточкой — весь «Аполлон» почувствует себя обокраденным, и мало разлюбит, ее возненавидит весь «Аполлон». От оскорбленного: «А я-то ждал, что...» — до снисходительного: «Как жаль, что...» Ни этого «ждал», ни «жаль» Е. И. Д. не должна прослышать.

Как же быть? Во-первых и в-главных: дать ей самой перед собой *быть*, и быть целиком. Освободить ее от этого среднего

тела — физического и бытового. — дать другое тело: се. Дать ей быть сю! Той самой, что в стихах, душе дать другую плоть, дать ей тело этой души. Какое же у этой души должно быть тело? Кто, какая женщина должна, по существу, писать эти стихи, по существу, эти стихи писала?

Нерусская, явно. Красавица, явно. Католичка, явно. Богатая, о, несметно богатая, явно (Байрон в женском обличии, но даже без хромоты), то есть внешне счастливая, явно, чтобы в полной бескорыстности и чистоте быть несчастной по-своему. Роскошь чисто внутренней, чисто поэтовой несчастности — красоте, богатству, дару вопреки. Торжество самой субстанции поэта: вопреки всему, через все, ни из-за чего — несчастность. И главное забыла: свободная — явно: от страха своего отражения в зеркале приемной «Аполлона» и в глазах его редакторов.

Как же ее будут звать? Черубина родилась в Коктебеле, где тогда гостила Е. И. Д. Однажды, год спустя, держу у Макса на башне какой-то окаменелый корень, принесенный приливом, оставленный отливом.

«А это, что у тебя сейчас в руках, это — Габриак. Его на песке, прямо из волны, взяла Черубина. И мы сразу поняли, что это — Габриак». — «А Габриак — что?» — «Да тот самый корень, что ты держишь. По нему и стала зваться Черубина». — «А Черубина откуда?» — «Керубина, то есть женское от Херувим, только мы К заменили Ч, чтобы не совсем от Херувима». Я, впадая: «Понимаю. От черного Херувима».

Итак, Черубина де Габриак. Француженка с итальянским именем, либо итальянка с французской фамилией. Единственная дочь, живет в строгой католической семье, где девушки одни не ходят и стихов не пишут, а если пишут — то уж, конечно, не печатают. Гонорара никакого не нужно. В «Аполлон» никогда не придет. Пусть и не пытаются выследить — не выследят никогда, если же выследят — беда и ей, и им. Единственная достоверность: по воскресеньям бывает в костеле, но невидима, ибо поет в хоре. Все.

Как же все это — «Аполлону», то есть людям, то есть всему внешнему миру внушить? Как вообще вещи внушают: в нее поверив. Как в себя такую поверить? Заставить других поверить. Круг. И в этом круге, благом на этот раз, постепенное превращение Е. И. Д. в Черубину де Габриак. Написала, — поверила уже буквам нового почерка — виду букв и смыслу слов поверил адресат, — ответу адресата, то есть вере адресата — многоликого ад-

ресата, единству веры многих — поверила Е. И. Д. и в какую-то секунду — полное превращение Елизаветы Ивановны Димитриевой в Черубину де Габриак.

— Начнемте, Елизавета Ивановна?

— Начнемте, Максимилиан Александрович!

В редакцию «Аполлона» пришло письмо. Острый отвесный почерк. Стихи. Женские. В листке заложен не цветок, пахучий листок, в бумажном листке — древесный листок. Адрес «До востребования Ч. де Г.».

В редакцию «Аполлона» через несколько дней пришло другое письмо — опять со стихами, и так продолжали приходиться, переложенные то листком маслины, то тамариска, а редакторы и сотрудники «Аполлона» — как начали, так и продолжали ходить как безумные, влюбленные в дар, в почерк, в имя — неизвестной, скрывшей лицо.

Где-то в Петербурге, через ров рода, богатства, католичества, девичества, гения, в неприступном, как крепость, но достоверном — стоит же где-то! — особняке живет девушка. Эта девушка присылает стихи, ей отвечают цветами, эта девушка по воскресеньям поет в костеле — ее слушают. Увидеть ее нельзя, но не увидеть ее — умереть.

И вот началась эпоха Черубины де Габриак.

Влюбился весь «Аполлон» — имен не надо, ибо носители иных уже под землей — будем брать «Аполлон» как единство, каковым он и был — перестал спать весь «Аполлон», стал жить от письма к письму весь «Аполлон», захотел увидеть весь «Аполлон». 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 которую разбилась вдребезги.

— Елизавета Ивановна Димитриева — Вы?

— Я.

Одно имя назову — Сергея Маковского, поведшего себя, по словам М. Волошина, безупречным рыцарем, то есть не только не удивившегося ей, такой, а сумевшего убедить ее, что все давно знал, а если не показывал, то только затем, чтобы дать ей, Е. И. Д., самораскрыть себя в Черубине до конца. За этот кровавый жест — Сергею Маковскому спасибо.

Это был конец Черубины. Больше она не писала. Может быть, писала, но больше ее никто не читал, больше ее голоса никто не

слыхал. Но знаю, что ее дружбс с М. В. конца не было. Из стихов ее помню только уцелевшие за двадцатилетие жизни и памяти — строки:

В небе вьется красный плащ, --  
Я лица не увидала!

И еще:

Даже Ронсара сонеты  
Не разомкнули мне грусть.  
Все, что сказали поэты,  
Знаю давно наизусть!

И — в ответ на какой-то букет:

И лик бесстыдных орхидей  
Я ненавижу в светских лицах!

— образ ахматовский, удар — мой, стихи, написанные и до Ахматовой, и до меня — до того правильно мое утверждение, что все стихи, бывшие, сущие и будущие, написаны одной женщиной — безымянной.

И последнее, что помню:

О, суждено ль, чтоб я узнала  
Любовь и смерть в тринадцать лет!

— магически и естественно перекликающееся с моим:

Ты дал мне детство лучше сказки  
И дай мне смерть — в семнадцать лет!

С той разницей, что у нее *суждено* (смерть), а у меня — *дай*. Так же странно и естественно было, что Черубина, которой я, под непосредственным ударом ее судьбы и стихов, сразу послала свои, из всех них, в своем ответном письме, отметила именно эти, именно эти две строки. Помню узкий лиловый конверт с острым почерком и сильным запахом духов, Черубинины конверт и почерк, меня в моей рожденной простоте скорее оттолкнувшие, чем привлечшие. Ибо я-то, и трижды: как женщина, как поэт и

как незстет любила не гордую иностранку в хорах и на хорах жизни, а именно школьную учительницу Димитриеву — с душой Черубины. Но дело-то ведь для Черубины было — не в моей любви.

Черубина де Габриак умерла два года назад в Туркестане. Не знаю, знал ли о ее смерти Макс.

---

Почему я так долго на этом случае остановилась? Во-первых, потому, что Черубина в жизни Макса была не случаем, а событием, то есть он сам на ней долго, навсегда остановился. Во-вторых, чтобы дать Макса в его истой сфере — женских и поэтовых душ и судеб. Макс в жизни женщин и поэтов был providentiel\*, когда же это, как в случае Черубины, Аделаиды Герцык и моем, сливалось, когда женщина оказывалась поэтом или, что вернее, поэт — женщиной, его дружбе, бережности, терпению, вниманию, поклонению и сотворчеству не было конца. Это был прежде всего человек со-бытийный. Как вся его душа — прежде всего — сосуществование, которое иные, не глубоко глядящие, называли мозаикой, а любители ученых терминов — эклектизмом.

То единство, в котором было все, и то все, которое было единством.

Еще два слова о Черубине, последних. Часто слышала, когда называла ее имя:

«Да ведь, собственно, это не она писала, а Волошин, то есть он все выправлял». Другие же: «Неужели вы верите в эту мистификацию? Это просто Волошин писал — под женским и, нужно сказать, очень неудачным псевдонимом». И сколько я ни оспаривала, ни вскипала, ни скрежетала — «Нет, нет, никакой такой потессы Черубины не было. Был Максимилиан Волошин — под псевдонимом».

Нет обратнее стихов, чем Волошина и Черубины. Ибо он, такой женственный в жизни, в поэзии своей — целиком мужественен, то есть голова и пять чувств, из которых больше всего — зрение. Поэт — живописец и ваятель, поэт — мирозерцатель, никогда не лирик как строй души. И он так же не мог написать стихов Черубины, как Черубина — его. Но факт, что люди были знакомы, что один из них писал и печатался давно, второй никогда, что один — мужчина, другой — женщина, даже факт одной и той же полыни в стихах — неизбежно заставляли людей утверж-

---

\*Ниспосланным провидением. провидцем (*фрр.*).

дать невозможность куда большую, чем сосуществование поэта и поэта, равенство известного с неизвестным. несущественность в деле поэтической силы — мужского и женского, естественность одной и той же полыни в стихах при одном и том же полынном местопребывании — Коктебеле, право всякого на одну полынь, лишь бы полынь выходила разная, и, наконец, самостоятельный Божий дар, ни в каких поправках, кроме собственного опыта, не нуждающийся. «Я бы очень хотел так писать, как Черубина, но я так не умею», — вот точные слова М. В. о своем предполагаемом авторстве.

Макс больше сделал, чем написал Черубинины стихи, он создал живую Черубину, миф самой Черубины. Не мистификация, а мифотворчество, и не псевдоним, а великий аноним народа, мифы творящего. Макс, Черубину создав, остался в тени, — из которой его ныне, за руку, вывожу на белый свет своей любви и благодарности — за Черубину, себя, всех тех, чьих имен не знаю — благодарности.

А вот листочки, которыми Черубина перекладывала стихи, — маслина, тамариск, полынь — действительно волошинские, ибо были сорваны в Коктебеле.

Эта страсть М. В. к мифотворчеству было сказалась и на мне.

— 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? Ты увидишь (разгораясь), как их через десять дней вся Москва и весь Петербург будут знать наизусть. Брюсов напишет статью. Яблоновский напишет статью. А я напишу предисловие. И ты никогда (подымает палец, глаза страшные), ни-ког-да не скажешь, что это ты, Марина (умоляюще), ты не понимаешь, как это будет чудесно! 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...» Петухов станет твоей *bête noire\**, Марина, тебя им замучат, Марина, и ты *никогда* — понимаешь? *Никогда!* — уже не сможешь написать ничего о России под своим именем, о России будет писать только Петухов, — Марина! ты под конец возненавидишь Петухова! А потом (совсем уж захлебнувшись) нет! зачем потом, сейчас же, одновременно с Петуховым мы создадим еще поэта, — поэтессу или поэта? — и поэтес-

\*Наважденнем (*фр.*).

су и поэта, это будут близнецы, поэтические близнецы, Крюковы, скажем, брат и сестра. Мы создадим то, чего еще не было, то есть гениальных близнецов. Они будут писать твои романтические стихи.

— Макс! — а мне что останется?

— Тебе? Все, Марина. Все, чем ты еще будешь!

Как умолял! Как ободрял! Как соблазнительно расписывал анонимат такой славы, славу такого анонимата!

— 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 нас ничего не останется. Ты будешь — все, ты будешь — всё. И (глаза белые, шепот) тебя самой не останется. Ты будешь — *те*.

Но Максимо мифотворчество роковым образом преткнулось о скалу моей немецкой протестантской честности, губительной гордыни все, что пишу, — подписывать. А хороший был бы Петухов поэт! А тех поэтических близнецов по сей день оплакиваю.

---

Сосуществование поэта с поэтом — равенство известного с безвестным. Я сама тому живой пример, ибо никто никогда с такой благоговейной бережностью не относился к моим так называемым зрелым стихам, как тридцатилетний М. В. к моим шестнадцатилетним. Так люди считаются только с патентованным, для них — из-за большинства голосов славы — несомненным. Ни в чем и никогда М. В. не дал мне почувствовать преимуществ своего опыта, не говоря уже об имени. Он меня любил и за мои промахи. Как всякого, кто чем-то был. Ничего от мэтра (а времена были сильно мэтровые!), все от спутника. Могу сказать, что он стихи любил совершенно так, как я, то есть как если бы сам их никогда не писал, всей силой безнадежной любви к недоступной силе. И, одновременно, всякий хороший стих слушал, как свой. Всякая хорошая строка была ему личным даром, как любящему природу — солнечный луч. («Было, было, было», — а как это бывшее несравненно больше *есть*, чем *сущее*! Как *есть* навсегда *есть*! Как *бывшего* — нет!) Помню одну, только одну его поправку, попытку поправки — за весь толстый «Вечерний альбом» в самом начале знакомства:

И мы со вздохом, в темных лапах,  
Сожжем, тоскуя, корабли...

— А вы не думаете, Марина (пауза, выжидательные глаза)... Ивановна, что это немножко трудно — и сложно — сжигать корабли — в темных лапах? что для этого — в лапах — как будто мало места? Причем, несомненно, в медвежьих, то есть очень сильных лапах, которые сильно жмут. Ведь корабли как будто принято сжигать на море, а здесь — медвежьи лапы — явно — лес, дремучий. Трудно же предположить, что медведь расположился с вами на берегу моря, на котором — тут же — горят ваши корабли.

Так это у меня и осталось в памяти: коктебельский пустынный берег, на нем медведь, то есть Макс, со мной, а тут же у берега, чтобы удобнее, целая флотилия кораблей, которые горят.

Еще одно, тоже полушуточное, но здесь скобка о шутке. Я о Максе рассказываю совершенно так же, как Макс о тех, кого любил, и я о Максе — нынче, совершенно так же, как о Максе — вчера, то есть с живой любовью, улыбки не только не боящейся, но часто ее ищущей — как отвода и разряда.

Итак, из всех изустных стихов одного его посещения мне больше всего, до тоски, понравилось такое двустиише:

Вместе в один водоем поглядим ли мы осенью темной.  
Сблизятся две головы — три отразятся в воде.

— Максимилиан Александрович, а почему не четыре, ведь каждый вспоминает своего!

— Четыре головы — это было бы две пары, две пары голов скота, и никаких стихов бы не было, — вежливо, но сдержанно ответил Макс.

Сраженная доводом, а еще больше видением четырех рогатых голов в глубине версальского водоема, от поправки отказываюсь. В следующий приход, протягивая ему его же в первый приход подаренную книгу:

— Впишите мне в нее те, ну самые чудные, мои любимые: «Вместе в один водоем забредем ли мы осенью темной...»

Он негодуяще:

— То есть как — *забредем?* (убежденно) — заглянем! (спохватываясь) — заглядим! — то есть поглядим, конечно, вы меня



совсем сбили! (Пауза. Задумчиво.) А вы знаете, это тоже хорошо забредем, так, кажется, еще лучше...

Я:

— Да, как две коровы, которые забрели и поют (с озарением) — Максимилиан Александрович! Да ведь это же те самые и есть! Две пары голов рогатого скота!

Помню еще, из сразу любимых стихов Макса:

Теперь я мертв, я стал листами книги,  
И можешь ты меня перелистать...

Послушно и внимательно перелистываю и — какая-то пометка, вглядываюсь:

(Демон)

Я, как ты, тяжелый, темный,  
И безрылый, как и ты...

Над безрылым, чернилом, увесистое К., то есть *бескрылый*.

Макс этой своей опечаткой всегда хвастался.

Максина книга стихов. Вижу ее, тут же отданную в ярко-красный переплет, в один том — в один дом — со стихами Аделаиды Герцык.

Не царевич я, похожий  
На него — я был иной.  
Ты ведь знаешь, я — прохожий,  
Близкий всем, всему чужой.

---

Мы друг друга не забудем,  
И, целуя дольний прах,  
Понесу я сказку людям  
О царевне Таиах.

Эти стихи я слушала двойною болью: оставленной и уходящего, нет, еще третьей болью: оставшейся в стороне: не мне! А эту царевну Таиах воочию вскоре увидела в мастерской Макса в Коктебеле: огромное каменное египетское улыбающееся женское лицо, в память которого и была названа та, мне неизвестная, любимая и оставленная земная женщина.

Но тут уместен один рассказ матери Макса:

— Макс тогда только что женился и вот, приезжает в Коктебель с Маргаритой, а у нас жила одна дама с маленькой девочкой. Сидим все, обедаем. Девочка смотрит, смотрит на молодых, то на Макса, то на Маргариту, то опять на Маргариту, то опять на Макса, и громким шепотом — матери: «Мама! Почему эта царевна вышла замуж за этого дворника?» А Маргарита, действительно, походила на царевну, во Флоренции ее на улице просто звали: Ангел!

— И никто не обиделся?

— Никто, Маргарита смеялась, а Макс сиял.

От себя прибавлю, что дворник в глазах трехлетней девочки существо мифическое и на устах трехлетней девочки слово мистическое. Дворник рубит дрова огромным колуном, на который страшно и смотреть. Дворник на спине приносит целый лес, дворник топит печи, то есть играет с огнем огромной железной, которая называется кочерга. А кочерга — это Яга. Дворник стоит по шею в снегу и не замерзает, лопаты у дворника вдесятеро больше девочкиной, а сапог выше самой девочки. Дворник и в воде не тонет, и в огне не горит. Дворник может сделать то, на чем кататься, и то, с чего кататься, салазки и гору. Дворник, в конце концов, единственное видение мужественности в глазах девочки того времени. Папа ничего не может, а дворник — все. Значит, дворник — великан. А может быть, если рассердится — и людоед. Так, один трехлетний мальчик, пришедший к нам в гости и упорно не желающий играть в нижних комнатах: «Убери того белого людоеда!» — «Но какого?» — «С бородой! На меня со шкафа смотрит! Глаза белые! Убери того страшного дворника!»

Страшный дворник — Зевес.

Я сказала, что стихи Макса я переплела со стихами А. Герцкы. Сказать о ней — мой отдельный живой долг, ибо она в моей жизни такое же событие, как Макс, а я в ее жизни событие, может быть, больше, чем в жизни Макса. Пока же —

Одно из жизненных призваний Макса было сводить людей, творить встречи и судьбы. Бескорыстно, ибо случалось, что двое, им сведенные, скоро и надолго забывали его. К его собственному определению себя как коробейника идей могу прибавить и коробейника друзей. Убедившись сейчас, за жизнь, как люди на друзей скупы (почти как на деньги: убудет! мне меньше останется!), насколько все и всех хотят для себя, ничего для другого, насколько

ко страх потерять в людях сильнее радости дать, не могу не настаивать на этом рожденном Максином свойстве: щедрости на самое дорогое, прямо обратной ревности. Люди, как Плюшкин ржавый гвоздь, и самого завалившего знакомого от глаз берегут — а вдруг в хозяйстве пригодится? Да, ревности в нем не было никакой — никогда, кроме рвения к богатству ближнего — бывшего всегда. Он так же давал, как другие берут. С жадностью. Давал, как отдавал. Он и свой коктебельский дом, таким трудом добытый, так выколоченный, такой заслуженный, такой *его* по духовному праву, кровный, внутренне свой, как бы с ним сорожденный, похожий на него больше, чем его гипсовый слепок, — не ощущал своим, физически своим. Комнаты (по смехотворной цене) сдавала Елена Оттобальдовна. Макс физически не мог сдавать комнат друзьям. Еще меньше — чужим. Этот человек, никогда ни перед кем ни за что ни в чем не стеснявшийся, в человеческих отношениях — плававший, стоял перед вами, как малый ребенок или как бык, опустив голову.

— Марина! Я правда не могу. Это невыносимо. Поговори с мамой... Я... — И топот убегающих сандалий по лестнице.

Зато море, степь, горы — три коктебельских стихии и собирательную четвертую — пространство, он ощущал так своими, как никакой кламарский рантье свой «павильон». Полынь он произносил как: *моя*. А Карадаг (название горы) просто как: я. Но одна физическая собственность, то есть собственность признания и физически, у него была: книги. Здесь он был лют. И здесь, и единственно здесь — капризен, давал, что хотел, а не то, что хотел — ты.

«Макс, можно?..» — «Можно, Марина, только уверяю, что тебе не понравится... Возьми лучше...» — «Нет, не понравится, а ты боишься, что слишком понравится и что я, как кончу, буду опять сначала, и так до конца лета». — «Марина, уверяю тебя, что...» — «Или что замажу в черешнях. Макс, я очень аккуратна». — «Я знаю, и дело не в том, а в том, что тебе гораздо будет интересней Капитан Фракасс». — «Но я не хочу Фракасс, я хочу Жанлис. Макс, милый Макс, дорогой Макс, Плюшкин-Макс, ведь ты же ее сейчас не читаешь!» — «Но ты мне обещаешь, что никому не дашь из рук, даже подержать? Что ты вернешь ее мне не позже как через неделю, здесь же, из рук в руки и в том же виде...» — «Нет, на три секунды раньше и на три страницы толще! Макс, я ее удлиню!»

Давал, голубчик, но со вздохом, вздохом, который был еще

слышен на последней ступеньке лестницы. Давал — все, давал — всем. Но сколько выпущенных из рук книг — столько побед над этой единственной из страстей собственничества, для меня священной: страстью к собственной книге. Святая жадность.

---

Возвратимся к Аделаиде Герцк. В первую горячую голову нашего с ним схождения он живописал мне ее: глухая, некрасивая, немолодая, неотразимая. Любит мои стихи, ждет меня к себе. Пришла и увидела — только неотразимую. Подружились страстно. Кстати, одна опечатка — и везло же на них Макс! В статье обо мне, говоря о моих «старших предшественниках»: «древние заплатки Аделаиды Герцк»... «Но, М. А., я не совсем понимаю, почему у этой поэтессы — заплатки? И почему еще и древние?» Макс, сияя: «А это не заплатки, это заплачки, женские народные песни такие, от *плача*». А потом А. Герцк мне, фило-софски:

«Милая, в опечатках иногда глубокая мудрость: каждые стихи в конце концов — заплатка на прорехах жизни. Особенно — мои. Слава богу еще, что древние! Ничего нет плачевнее — новых заплат!»

И вот, может быть год спустя нашего с А. Г. схождения, Макс мне: «Марина! (мы давно уже были на «ты»), а ты знаешь, что я тебя тогда Аделаиде Казимировне — подарил». — «То есть как?» — «Разве ты не знаешь (глубоко серьезно), что можно дарить людей — без их ведома и что это неизменно удается, то есть что тот, кого ты даришь, становится неотъемлемой духовной собственностью того, кому даришь. Но я тебя в хорошие руки подарил». — «Макс, а случайно — не продал?» Он, совершенно серьезно: «Нет. А мог бы. Потому что А. Г. очень жадна на души, она тебя у меня целый вечер выпрашивала и очень многих предлагала взамен: и Булгакова, и Бердяева, и какую-то переводчицу с польского. Но они, во-первых, мне были не нужны, а во-вторых, я друзьям друзей только дарю... В конце вечера она тебя получила. Ты довольна?»

Молчание. Он, заискивающе: «Я ведь знал, кому тебя дарю. Как породистого щенка — в хорошие руки». — «Макс, а тебе не жаль?» — «Нет. Мне никогда не жаль и никогда не меньше. (Пауза.) Марина, а тебе — жаль?» — «Макс, я теперь собака — другого садовника!»

А как было жаль, как сердце сжалось — от такой свободы, своей от него, его от меня, его от всех. Хотя и расширилось радостью, что А. Г., которая мне так нравилась, меня целый вечер выпрашивала. Сжалось — расширилось — в этом его, сердца, и жизнь.

При первом свидании с Аделаидой Казимировной: «А я теперь знаю, почему вы меня так особенно любите! Нет, нет, не за стихи, не за Германию, не за сходство с собой — и за это, конечно, — но я говорю *особенно* любите...» — «Говорите!» — «Потому что Макс вам меня подарил. Не смотрите, пожалуйста, такими невинными глазами! Он мне сам рассказал». — «Марина! (Молчит, переводя дыхание.) Марина! Макс Александрович вас мне не подарил, он вас мне проиграл». — «Что-о-о?» — «Да, милая. Когда он мне принес вашу книгу, я сразу обнаружила полное отсутствие литературных влияний, а М. А. настаивал на необнаруженном. Мы целый вечер проспорили и в конце держали пари: если М. А. в течение месяца этого влияния не обнаружит, он мне вас проигрывает, как самую любимую вещь. Потому что он вас очень любил, Марина, и еще любит, но только так и поскольку разрешаю — я. Никакого влияния, кроме Наполеона, который не есть влияние литературное, он обнаружить не мог — потому что, я это сразу знала, никакого литературного влияния и не было — и я вас через месяц, день в день, час в час — получила. О, он очень старался вас отстоять, то есть вашего духовного отца изобличить, он даже пытался представить Наполеона, как писателя, ссылаясь на его воззвания к солдатам: «Soldats, du haut de ces pyramides quarante siècles vous regardent...»\* Но тут я его изобличила и заставила замолчать. Так, милая, вы и сделались моей собственностью. (С неподдельным негодованием!) А сам теперь ходит и хвастается, что подарил... это очень некрасиво».

Макс стоял на своем. Аделаида Казимировна стояла на своем. Совместно я их спросить как-то не решилась. Может быть, тайно боясь, что вдруг — в порыве великодушия — начнут меня друг другу передаривать, то есть откажутся оба, и опять останусь собака без хозяина либо, по сказке Киплинга, кошка, которая гуляет сама по себе. Так правды я и не узнала, кроме единственной правды своей к ним обоим любви и благодарности. Но — проиграл или подарил — «Передайте Марине, — писала она в последнем письме тому, кто мне эти слова передал — что ее книга “Версты”, которую она нам оставила, уезжая, — лучшее, что ос-

\*Солдаты, с этих пирамид сорок веков смотрят на вас... (фр.)

талось от России». Это ответственное напутствие я привожу не из самохвальства, а чтобы показать, что она Максиным подарком — или проигрышем — до конца осталась довольна.

Так они и остались — Максимилиан Волошин и Аделаида Герцык — как тогда сопереплетенные в одну книгу (моей молодости), так ныне и навсегда сплетенные в единстве моей благодарности и любви.

## КОКТЕБЕЛЬ

Пятого мая 1911 года, после чудесного месяца одиночества на развалинах генуэзской крепости в Гурзуфе, в веском обществе пятитомного Калиостро и шеститомной Консуэлы, после целого дня певучей арбы по дебрям восточного Крыма, я впервые вступила на коктебельскую землю, перед самым Максиным домом, из которого уже огромными прыжками, по белой внешней лестнице, неся мне навстречу — совершенно новый, неизвестный Макс. Макс легенды, а чаще сплетни (злой!), Макс, в кавычках, «хитона», то есть попросту длинной полотняной рубашки, Макс сандалий, почему-то признаваемых обывателем только в виде иносказания «не достоин развязать ремни его сандалий» и неизвестно почему страстно отвергаемых в быту — хотя земля та же, да и быт приблизительно тот же, быт, диктуемый прежде всего природой, — Макс полынного веночка и цветной подпояски. Макс широченной улыбки гостеприимства, Макс — Коктебеля.

— А теперь я вас познакомлю с мамой. Елена Оттобальдовна Волошина — Марина Ивановна Цветаева.

Мама: седые отброшенные назад волосы, орлиный профиль с голубым глазом, белый, серебром шитый, длинный кафтан, синие, по шиколотку, шаровары, казанские сапоги. Переложив из правой в левую дымящуюся папиросу: «Здравствуйте!»

Е. О. Волошина, рожденная — явно немецкая фамилия, которую сейчас забыла\*. Внешность явно германского — говорю германского, а не немецкого — происхождения: Зигфрида, если бы прожил до старости, та внешность, о которой я в каких-то стихах:

— Длинноволосым я и прямоносим  
Германцем славила богов.

\*Нотабене! Вспомнила! Тип. (5 апреля 1938 года, при окончательной правке пять лет спустя!) — *Примеч. М. Цветаевой.*

(Что для женщины короткие волосы — то для германца длинные.) Или же, то же, но ближе, лицо старого Гете, явно германское и явно божественное. Первое впечатление — осанка. Царственность осанки. Двинется — рублем подарит. Чувство возвеличенности от одного ее милостивого взгляда. Второе, естественно вытекающее из первого: опаска. Такая не спустит. Чего? Да ничего. Величественность при маленьком росте, величие — изнизу, наше поклонение — сверху. Впрочем, был уже такой случай — Наполеон.

Глубочайшая простота, костюм как прирос, в другом немыслима и, должно быть, неузнаваема: сама не своя, как и оказалось, два года спустя на крестинах моей дочери: Е. О., из уважения к куму — моему отцу — и снисхождения к людским навыкам, была в юбке, а юбка не спасла. Никогда не забуду, как косился старый замоскворецкий батюшка на эту крестную мать, подушку с младенцем державшую, как ларец с регалиями, и вокруг купели выступавшую как бы церемониальным маршем. Но вернемся назад, в начало. Все: самокрутка в серебряном мундштуке, спичечница из цельного сердолика, серебряный обшлаг кафтана, нога в сказочном казанском сапожке, серебряная прядь отброшенных ветром волос — единство. Это было тело именно ее души.

Не знаю, почему — и знаю, почему — сухость земли, стая не то диких, не то домашних собак, лиловое море прямо перед домом, сильный запах жареного барана, — *этот* Макс, *эта* мать — чувство, что входишь в Одиссею.

Елена Оттобальдовна Волошина. В детстве любимица Шамиля, доживавшего в Калуге последние дни. «Ты бы у нас первая красавица была, на Кавказе, если бы у тебя были черные глаза». (Уже сказала — голубые.) Напоминает ему его младшего любимого сына, насильную чужую Калугу превращает в родной Кавказ. Младенчество на коленях побежденного Шамиля — как тут не сделаться Кавалером Надеждой Дуровой или, по крайней мере, не породить поэта! Итак, Шамиль. Но следующий жизненный шаг — институт. Красавица, все обожают. «Поцелуй меня!» — «Дашь третье за обедом — поцелую». (Целоваться не любила никогда.) К концу обеда перед корыстной бесстрастной красавицей десять порций пирожного, то есть десять любящих сердец. Съев пять, остальными, царственным жестом, одаривала: не тех, кто дали, а тех, кто не дали.

Каникулы дома, где уже ходит в мужском, в мальчишеском —

пижам в те времена (шестьдесят лет назад!) не было, а для пиджака, кроме его куцега уродства, была молада.

О ее тогдашней красоте. Возглас матроса, видевшего ее с одесского мола, купающейся: «И где же это вы, такие красивые, рóдитесь?!» — самая совершенная за всю мою жизнь словесная дань красоте, древний возглас рыбака при виде Афродиты, возглас — почти что отчаяния! — перекликающийся во мне с недавними строками пролетарского поэта Петра Орешина, идущего полем:

Да разве можно, чтоб фуражки  
Пред красотой такой не снять?

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. *Его* сын, не их дочь.

После института сразу, шестнадцати лет, замужество. Почему так сразу и именно за этого, то есть больше чем вдвое старшего и совсем не подходящего? Может быть, здесь впервые обнаруживается наличность родителей. Так или иначе, выходит замуж и в замужестве продолжает ходить — тонкая, как тростинка — в мальчишеском, удивляя и забавляя соседей по саду. Дело в Киеве, и сады безмерные.

Вот ее изустный рассказ:

— Стою на лесенке в зале и белю потолок — я очень любила белить сама — чтобы не замазаться, в похуже — штанах, конечно, и в похуже — рубашке. Звонок. Кого-то вводят. Не оборачивая головы, белю себе дальше. К Максину отцу много ходили, не на всех же смотреть.

«Молодой человек!» — не оборачиваюсь. — «А молодой человек?» Оборачиваюсь. Какой-то господин, уже в летах. Гляжу на него с лестницы и жду, что дальше. «Соблаговолите передать папаше... то-то и то-то...» — «С удовольствием». Это он меня не за жену, а за сына принял. Потом рассказываю Максину отцу — оказался его добрым знакомым. «Какой у вас сынок шустрый, и все мое к вам дело передал толково, и белит так славно». Максин отец — ничего. «Да, — говорит, — ничего себе паренек». (Кстати, никогда не говорила *муж*, всегда — Максин отец, точно этим указывая точное его значение в своей жизни — и назначение.) Сколько-то там времени прошло — у нас парадный обед, первый за мою бытность замужем, все Максина отца сослуживцы.



Я. понятно: уже не в штанах, а настоящей хозяйкой дома: и рюши, и буфы, и турнюр на зад — все честь честью. Один за другим подходят к ручке. Максин отец подводит какого-то господина: «Узнаешь?» Я-то, конечно, узнаю — тот самый, которого я чуть было заодно не побелила, а тот: «Разрешите представиться». А Максин отец ему: «Да что ты, что ты! Давно знакомы». — «Никогда не имел чести». — «А сынишку моего на лестнице помнишь, потолок белил? Она — *самый*». Тот только рот раскрыл, не дышит, вот-вот задохнется. «Да я, да оне, да простите вы меня, сударыня, ради бога, где у меня глаза были?» — «Ничего, — говорю, — там где следует». Целый вечер отдышаться не мог!

Из этой истории заключаю, что рожденная страсть к мистификации у Макса была от обоих родителей. Языковой же дар — явно от матери. Помню, в первое коктебельское лето, на веранде, ее возмущенный голос:

— Как ужасно нынче стали говорить! Вот Лиля и Вера, — ведь не больше, как на двести слов словарь, да еще как они эти слова употребляют! Рассказывает недавно Лиля о каком-то своем знакомом, ссыльном каком-то: «И такой большой, печальный, интеллигентный глаз...» Ну, как глаз может быть интеллигентным? И все у них интеллигентное, и грудной ребенок с интеллигентным выражением, и собака с интеллигентной мордой, и жандармский полковник, с интеллигентными усами... Одно слово на все, да и то не русское, не только не русское, а никаковское, ведь по-французски *intelligent* — умный. Ну, вы, Марина, знаете, что это такое?

— Футляр для очков.

— И вовсе не футляр! Зачем вам немецкое искаженное *Futtermal*, когда есть прекрасное настоящее русское слово — очешник. А еще пишете стихи! На каком языке?

Но вернемся к молодой Е. О. Потеряв первого ребенка — обожаемую, *свою*, тоже девочку-мальчика, четырехлетнюю дочку Надю, по которой тосковала до седых и белых волос, Е. О., забрав двухлетнего Макса, уходит от мужа и селится с сыном — кажется, в Кишиневе. Служит на телеграфе. Макс дома, с бабушкой — ее матерью. Помню карточку в коктебельской комнате Е. О., на видном месте: старинный мальчик или очень молодая женщина являют миру стоящего на столе маленького Геракла или Зевса — как хотите, во всяком случае нечто совсем голое и очень кудрявос.

Два случая из детского Макса. (Каждая мать сына, даже если он не пишет стихов, немного мать Гете, то есть вся ее жизнь о нем, том, рассказы: и каждая молодая девушка, даже если в этого Гете не влюблена, при ней — Беттина на скамеечке.)

Жили бедно. игрушек не было, разные рыночные. Жили — нищенски. Вокруг, то есть в городском саду, где гулял с бабушкой, — богатые, счастливые, с ружьями, лошадками, повозками, мячиками, кнутиками, вечными игрушками всех времен. И неизменный вопрос дома:

— Мама, почему у других мальчиков есть лошадки, а у меня нет, есть вожжи с бубенчиками, а у меня нет?

На который неизменный ответ:

— Потому что у них есть папа, а у тебя нет.

И вот после одного такого папы, которого нет, — длительная пауза и совершенно отчетливо:

— Женитесь.

Другой случай. Зеленый двор, во дворе трехлетний Макс с матерью.

— Мама, станьте, пожалуйста, носом в угол и не оборачивайтесь.

— Зачем?

— Это будет сюрприз. Когда я скажу можно, вы обернетесь!

Покорная мама орлиным носом в каменную стену. Ждет, ждет:

— Макс, ты скоро? А то мне надоело!

— Сейчас, мама! Еще минутка, еще две. — Наконец: — Можно!

Оборачивается. Плывающая улыбкой и толщиной трехлетняя упоительная морда.

— А где же сюрприз?

— А я (задохновение восторга, так у него и оставшееся) к колодезю подходил — до-олго глядел — ничего не увидел.

— Ты просто гадкий непослушный мальчик! А где же сюрприз?

— А что я туда не упал.

Колодец, как часто на юге, просто четырехугольное отверстие в земле, без всякой загородки, квадрат провала. В такой колодец, как и в тот наш совместный водоем, действительно можно *забрести*. Еще случай. Мать при пятилетнем Максе читает длинное стихотворение, кажется, Майкова, от лица девушки, перечисляющей все, чего не скажет любимому: «Я не скажу тебе, как я тебя люблю, я

не скажу тебе, как тогда светили звезды, освещая мои слезы, я не скажу тебе, как обмирало мое сердце, при звуке шагов — каждый раз не твоих, я не скажу тебе, как потом взошла заря», и т. д. и т. д. Наконец — конец. И пятилетний, глубоким вздохом:

— Ах, какая! Обещала ничего не сказать, а сама все взяла да и рассказала!

Последний случай дам с конца. Утро. Мать, удивленная долгим неприходом сына, входит в детскую и обнаруживает его спящим на подоконнике.

— Макс, что это значит?

Макс, рыдая и зевая:

— Я, я не спал! Я — ждал! Она *не* прилетала!

— Кто?

— Жар-птица! Вы забыли, вы мне обещали, если я буду хорошо вести себя...

— Ладно, Макс, завтра она непременно прилетит, а теперь — идем чай пить.

На следующее утро — до-утро, ранний или очень поздний прохожий мог бы видеть в окне одного из белых домов Кишинева, стойком, как на цоколе — лбом в зарю — младенческого Зевеса в одеяле, с прильнувшей у изножья, другой головой, тоже кудрявой. И мог бы услышать — прохожий — но в такие времена, по слову писателя, не проходит никто:

«Si quelqu'un était venu à passer... Mais il ne passe jamais personne...»\*

И мог бы услышать прохожий:

— Ма-а-ма! Что это?

— Твоя Жар-птица, Макс, — солнце!

Читатель, наверное, уже отметил прелестное старинное Максимо «Вы» матери — перенятое им у нее, из ее обращения к ее матери. Сын и мать уже при мне выпили на брудершафт: тридцатishестилетний с пятидесятишестилетней — чокнулись, как сейчас вижу, коктейльским напитком ситро, то есть попросту лимонадом. Е. О. при этом пела свою единственную песню — венгерский марш, сплошь из согласных.

Думаю, что те из читателей, знавшие Макса и Е. О. лично, ждут от меня еще одного ее имени, которое сейчас произнесу:

*Пра* — от прабабушки, а прабабушка не от возраста — ей тогда было пятьдесят шесть лет, — а из-за одной грандиозной мис-

\*«Если бы кто-нибудь прошел мимо... Но никто никогда не проходит здесь...» (фр.)

тификации, в которой она исполняла роль нашей общей прабабки, Кавалерственной Дамы Кириенко (первая часть их с Максом фамилии) — о которой, мистификации, как вообще о целом мире коктебельского первого лета, когда-нибудь отдельно, обстоятельно и увлекательно расскажу.

Но было у слова *Пра* другое происхождение, вовсе не шуточное — Праматерь, Матерь здешних мест, ее орлиным оком открытых и ее трудовыми боками обжитых. Верховод всей нашей молодости. Прародительница Рода — так и не осуществившегося, Праматерь — Матриарх — Пра.

Никогда не забуду, как она на моей свадьбе, в большой приходской книге, в графе свидетели, неожиданно и неудержимо через весь лист — подмахнула:

«Неутешная вдова Кириенко-Волошина».

В ней неизбежно играло то, что немцы называют Einfall («в голову пришло»), и этим она походила, на этот раз, уже на *мать* Гете, с которым вместе Макс любовно мог сказать:

Von Mütterchen — die Frohnatur  
Und Lust zum Fabulieren.\*

А сколько я еще не рассказала! О ней бы целую книгу, ибо она этой целой книгой — была, целым настоящим Bilderbuch'ом\*\* для детей и поэтов. Но помимо ее человеческой и всяческой исключительности, самоценности, неповторимости — каждая женщина, вырастившая сына одна, заслуживает, чтобы о ней рассказали, независимо даже от удачности или неудачности этого рращения. Важна сумма усилий, то есть одинокий подвиг одной — без всех, стало быть — против всех. Когда же эта одинокая мать оказывается матерью поэта, то есть высшего, что есть после монаха — почти пустынного и всегда мученика, всякой хвалы — мало, даже моей.

На какие-то деньги, уж не знаю, какие, во всяком случае, нищенские, именно на гроши, Е. О. покупает в Коктебеле кусок земли, и даже не земли, а взморья. Макс на велосипеде ездит в феодосийскую гимназию, восемнадцать верст туда, восемнадцать обратно. Коктебель — пустыня. На берегу только один дом — вошинский. Сам Коктебель, то есть болгарско-татарская деревня этого наименования, за две версты, на шоссе. Е. О. ставит редким

\*От матушки — веселый нрав и страсть к сочинительству (нем.).

\*\*Книгой с иллюстрациями (нем.).

проезжающим самовары и по вечерам, от неизбывного одиночества, выходит на пустынный берег и воет. Макс уже печатается в феодосийском листке, за ним уже слава поэта и хвост феодосийских гимназисток:

— Поэт, скажите экспромт!

Е. О. В. никогда больше не вышла замуж. Это не значит, что она никого не любила, это значит, что она очень любила Макса, больше любимого и больше себя тоже. Отняв у сына отца — дать ему вотчима, сына обратить в пасынка, собственного сына в чужого пасынка, да еще такого сына, без когтей и со стихами... Были наезды какого-то стройного высокого всадника, были совместные и, нужно думать, очень *высокие* верховые прогулки в горы. Был, очевидно, последний раз: «Да?» — «Нет!» — после которого высокий верховой навсегда исчез за поворотом. Это мне рассказывали феодосийские старожилы и даже называли имя какого-то иностранца. Увез бы в свою страну, была бы — кто знает — счастливой... но — Максимилиан Александрович того приезжего терпеть не мог, — это говорит старожил, от которого все это слышала, — всех любил, ко всем был приветлив, а с этим господином сразу не пошло. И господин этот его тоже не любил, даже презирал за то, что мужского в нем мало: и вина не пьет, и верхом не ездит, разве что на велосипеде... А к стихам этот господин был совсем равнодушен, он и по-русски неважно говорил, не то немец, не то чех. Красавец зато! Так и остались М. А. с мамашей, одни без немца, а зато в полном согласии и без всяких неприятностей.

Это была неразрывная пара, и вовсе не дружная пара. Вся мужественность, данная на двоих, пошла на мать, вся женственность — на сына, ибо элементарной мужественности в Максе не было никогда, как в Е. О. элементарной женственности. Если Макс позже являл чудеса бесстрашия и самоотверженности, то являл их человек и поэт, отнюдь не муж (воин). Являл в делах мира (примирения), а не в делах войны. Единственное исключение — его дуэль с Гумилевым из-за Черубины де Габриаки, чистая дуэль защиты. Воина в нем не было никогда, что особенно огорчало воительницу душой и телом — Е. О.

— Погляди, Макс, на Сережу, вот — настоящий мужчина! Муж. Война — дерется. А ты? Что ты, Макс, делаешь?

— Мама, не могу же я влезть в гимнастерку и стрелять в живых людей только потому, что они думают, что думают иначе, чем я.

— Думают, думают. Есть времена, Макс, когда нужно не думать, а делать. Не думая — делать.

— Такие времена, мама, всегда у зверей — это называется животные инстинкты.

Настолько не воин, что ни разу не рассорился ни с одним человеком из-за другого. Про него можно сказать, «qu'il n'épousait pas les querelles de ses amis»\*.

В начале дружбы я часто на этом с ним сшибалась, расшибалась — о его неуязвимую мягкость. Уже без улыбки и как всегда, когда был взволнован, подымая указательный палец, даже им грозя:

— Ты не понимаешь, Марина. Это совсем другой человек, чем ты, у него и для него иная мера. И по-своему он совершенно прав — так же, как ты — по-своему.

Вот это «прав по-своему» было первоосновой его жизни с людьми. Это не было ни *мало-* ни равно-душие, утверждаю. Не малодушие, потому что всего, что в нем было, было много — или совсем не было, и 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.

О расчете говорить нечего. Не став ни на чью сторону, или, что то же, став на обе, человек чаще осужден обоими. Ведь из довода: «он так же прав, как ты» — мы, кто бы мы ни были, слышим только: *он прав* и даже: *он прав*, настолько, когда дело идет о нас, равенства в правоте нету. 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 него и *au-dessus de la mêlée*\*\*.

Ни один человек еще не судил солнце за то, что оно светит и другому, и даже Иисус Навин, остановивший солнце, остановил его и для врага. 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 неизбежным врагом — всеми. Так можно видеть только сверху, никогда сбоку, никогда из гущи. А так он видел не только чужую вражду, но и себя с тем, кто его мнил своим врагом.

\*Что он не ввязывался в ссоры своих друзей (*фр.*).

\*\*Над схваткой (*фр.*).

себя — его врагом. Вражда, как дружба, требует согласия (взаимности). Макс на вражду своего согласия не давал и этим человека разоружал. Он мог только *противо-стоять* человеку, только *предстоянием* своим он и мог противостоять человеку: злу, шедшему на него.

Думаю, что Макс просто не верил в зло, не доверял его якобы простоте и убедительности: «Не все так просто, друг Горацио...» Зло для него было тьмой, бедой, напастью, гигантским недоразумением — *du bien mal entendu\** — чьим-то извечным и нашим ежечасным недосмотром, часто — просто глупостью (в которую он *верил*) — прежде всего и после всего — слепостью, но никогда — злом. В этом смысле он был настоящим просветителем, гениальным окулистом. Зло — бельмо, под ним — добро.

Всякую занесенную для удара руку он, изумлением своим, превращал в опущенную, а бывало, и в протянутую. Так он в одно мгновение ока разоружил злопыхавшего на него старика Репина, отошедшего от него со словами: «Такой образованный и приятный господин — удивительно, что он не любит моего Иоанна Грозного!» И будь то данный несостоявшийся наскок на него Репина, или мой стакан — через всю террасу — в дерзкую актрису, осмелившуюся обозвать Сару Бернар старой кривлякой, или, позже, распря русских с немцами, или, еще позже, белых с красными. Макс неизменно стоял вне: за каждого и ни против кого. Он умел дружить с человеком и с его врагом, причем никто никогда не почувствовал его предателем, себя — преданным, причем каждый (вместе, как порознь) неизменно чувствовал всю исключительную его, М. В., преданность ему, ибо это — было. Его дело в жизни было — сводить, а не разводить, и знаю, от очевидцев, что он не одного красного с белым человечески свел, хотя бы на том, что каждого, в свой час, от другого спас. Но об этом позже и громче.

Миротворчество М. В. входило в его мифотворчество: мифа о великом, мудром и добром человеке.

Если каждого человека можно дать пластически, Макс — шар, совершенное видение шара: шар универсума, шар вечности, шар полдня, шар планеты, шар мяча, которым он отпрыгивал от земли (походка) и от собеседника, чтобы снова даваться ему в руки, шар шара живота, и молния, в минуты гнева, вылетавшая из его белых глаз, была, сама видела, шаровая.

Разбейся о шар. Поссорься с Максом.

---

\*Плохо понятым добром (*фр.*).

Да, земной шар, на котором, как известно, горы, и высокие, бездны, и глубокие, и который все-таки шар. И крутился он, бесспорно, вокруг какого-то солнца, от которого и брал свой свет, и давал свой свет. Спутничество: этим продолжительным, протяжным словом дан весь Макс с людьми — и весь без людей. Спутник каждого встречного и, отрываясь от самого близкого, — спутник неизвестного нам светила. Отдаленность и неуклонность спутника. То *что-то*, вечно стоявшее между его ближайшим другом и им и ощущаемое нами почти как физическая преграда, было только — пространство между светилом и спутником, то уменьшавшееся, то увеличивавшееся, но неуклонно уменьшавшееся и увеличивавшееся, ни на пядь ближе, ни на пядь дальше, а в общем все то же. То равенство притяжения и отдаления, которое, обрекая друг на друга два небесных тела, их неизменно и прекрасно рознит.

---

Помню, относительно его планетарности, в начале встречи — разминовение. В ответ на мое извещение о моей свадьбе с Сережей Эфроном Макс прислал мне из Парижа, вместо одобрения или, по крайней мере, ободрения — самые настоящие соблезнования, полагая нас обоих слишком настоящими для такой лживой формы общей жизни, как брак. Я, новообращенная жена, вскипела: либо признавай меня всю, со всем, что я делаю и сделаю (и не то еще сделаю!) — либо... И его ответ: спокойный, любящий, бесконечно-отрешенный, непоколебимо-уверенный, кончавшийся словами: «Итак, до свидания — до следующего перекрестка!» — то есть когда снова попаду в сферу его влияния, из которой мне только *кажется* — вышла, то есть совершенно как светило — спутнику. Причем — умильная наивность! — в полной чистоте сердца неизменно воображал, что спутник в человеческих жизнях — он. Сказанного, думаю, достаточно, чтобы не объяснять, почему он никогда не смог стать попутчиком — ни тамошним, ни здешним.

Макс принадлежал другому закону, чем человеческому, и мы, попадая в его орбиту, неизменно попадали в его закон. Макс сам был планета. И мы, крутившиеся вокруг него, в каком-то другом, большем круге, крутились совместно с ним вокруг светила, которого мы не знали.

Макс был знающий. У него была тайна, которой он не говорил. Это знали все, этой тайны не узнал никто. Она была в его бе-



лых, без улыбки, глазах, всегда без улыбки — при неизменной улыбке губ. Она была в нем, жила в нем, как постороннее для нас, однородное ему — тело. Не знаю, сумел ли бы он сам ее назвать. Его поднятый указательный палец: это не так! — с такой силой являл это *так*, что никто, так и не узнав этого *так*, в существовании его не сомневался. Объяснять эту тайну принадлежностью к антропософии или занятиями магией — не глубоко. Я много штейнерианцев и несколько магов знала, и всегда впечатление: человек — и то, что он знает; здесь же было единство. Макс сам был эта тайна, как сам Рудольф Штейнер — своя собственная тайна (тайна собственной силы), не оставшаяся у Штейнера ни в писаниях, ни в учениках, у М. В. — ни в стихах, ни в друзьях, — самотайна, унесенная каждым в землю.

— Есть духи огня, Марина, духи воды, Марина, духи воздуха, Марина, и есть, Марина, духи земли.

Идем по пустынному уступу, в самый полдень, и у меня точное чувство, что я иду — вот с таким духом земли. Ибо каким (*дух, но земли*), кроме как вот таким, кем, кроме как вот этим, дух земли еще мог быть!

Макс был настоящим чадом, порождением, исчадием земли. Раскрылась земля и породила: такого, совсем готового, огромного гнома, дремучего великана, немножко быка, немножко Бога, на коренастых, точеных как кегли, как сталь упругих, как столбы устойчивых ногах, с аквамаринами вместо глаз, с дремучим лесом вместо волос, со всеми морскими и земными солями в крови («А ты знаешь, Марина, что наша кровь — это древнее море...»), со всем, что внутри земли кипело и остыло, кипело и не остыло. Нутро Макса, чувствовалось, было именно нутром земли.

Макс был именно земнородным, и все притяжение его к небу было именно притяжением к небу — небесного *тела*. В Максе жила четвертая, всеми забываемая стихия — земли. Стихия континента: сушь. В Максе жила масса, можно сказать, что это единичное явление было именно явлением земной массы, гущи, толщи. О нем, как о горах, можно было сказать: массив. Даже физическая его масса была массивом, чем-то непрорубным и неразрывным. Есть аэролиты небесные. Макс был — земной монолит, Макс был именно обратным мозаике, то есть монолитом. Не составленным, а сорожденным. Это одно было создано из всего. По-настоящему сказать о Максе мог бы только геолог. Даже черепная коробка его, с этой неистойой, неистощимой растительностью, которую даже волосами трудно назвать, физически ощуща-

лась как поверхность земного шара, отчего-то и именно здесь разразившаяся таким обилием. Никогда волосы так явно не являлись принадлежности к растительному царству. Так, как эти волосы росли, растет из трав только мята, полынь, ромашка, все густое, сплошное, пружинное, и никогда не растут волосы. Растут, но не у обитателей нашей средней полосы, растут у целых народов, а не у индивидуумов, растут, но черные, никогда — светлые. (Росли светлые, но только у богов.) И тот полынный жгут на волосах, о котором уже сказано, был только естественным продолжением этой шевелюры, ее природным завершением и пределом.

— Три вещи, Марина, выются: волосы, вода, листва. Четыре, Марина, — пламя.

О пламени. Рассказ. Кто-то из страстных поклонников Макса, в первый год моего с Максом знакомства, рассказал мне почти шепотом, что:

...в иные минуты его сильной сосредоточенности от него, из него — концев пальцев и концев волос — было пламя, настоящее, жгущее. Так, однажды за его спиной, когда он сидел и пил, загорелся занавес.

Возможно. Стоял же над Екатериной Второй целый столб искр, когда ей чесали голову. А у Макса была шевелюра — куда екатерининской! Но я этого огня не видала никогда, потому не настаиваю, кроме того, такой огонь, от которого загорается занавес, для меня не в цене, хотя бы потому, что вместо и вместе с занавесом может неожиданно спалить тетрадь с тем огнем, который для меня только один и в цене. На огне не настаиваю, на огнеиспускаемости Макса не настаиваю, но легенды этой не упускаю, ибо каждая — даже басня о нас. — есть басня именно о нас, а не о соседе. (Низкая же ложь — автопортрет самого лжеца.)

Выскакивал или не выскакивал из него огонь, этот огонь в нем был — так же достоверно, как огонь внутри земли. Это был огромный очаг тепла, физического тепла, такой же достоверный тепловой очаг, как печь, костер, солнце. От него всегда было жарко — как от костра, и волосы его, казалось, так же тихонько, в концах, трещали, как трещит хвоя на огне. Потому, казалось, так и вились, что горели (*сrépitement\**). Не могу достаточно передать очарования этой физики, являвшейся целой половиной его психики, и, что важнее очарования, а в жизни — очарованию прямо обратное — доверия, внушаемого этой физикой.

О него всегда хотелось потереться, его погладить, как огром-

---

\*Треск (*фр.*).

ного кота, или даже медведя, и с той же опаской, как хотелось, что, несмотря на всю мою семнадцатилетнюю робость и дикость, я однажды все-таки не вытерпела: «М. А., мне очень хочется сделать одну вещь...» — «Какую вещь?» — «Погладить вас по голове...» — Но я и договорить не успела, как уже огромная голова была добросовестно подставлена моей ладони. Провожу раз, провожу два, сначала одной рукой, потом обеими — и изнизу сияющее лицо: «Ну что, понравилось?» — «Очень!» И, очень вежливо и сердечно: «Вы, пожалуйста, не спрашивайте. Когда вам захочется — всегда. Я знаю, что многим нравится», — объективно, как о чужой голове. У меня же было точное чувство, что я погладила вот этой ладонью — гору. Взлобье горы.

Взлобье горы. Пишу и вижу: справа, ограничивая огромный коттебельский залив, скорее разлив, чем залив, — каменный профиль, уходящий в море. Максин профиль. Так его и звали. Чужие дачники, впрочем, попробовали было приписать этот профиль Пушкину, но ничего не вышло, из-за явного наличия широченной бороды, которой профиль и уходил в море. Кроме того, у Пушкина головка была маленькая, эта же голова явно принадлежала огромному телу, скрытому под всем Черным морем. Голова спящего великана или божества. Вечного купальщика, как залезшего, так и не вылезшего, а вылезшего бы — пустившего бы волну, смывшую бы все побережье. Пусть лучше такой лежит. Так профиль за Максом и остался.

## СКОБКА О РУКЕ

Когда я писала о том, как гладила Макса, я невольно поглядела на свою руку и вспомнила, как, в одно из наших первых прощаний, Макс — мне:

— М. И., почему вы даете руку так, точно подкидываете мертвого младенца?

Я, с негодованием:

— То есть?

Он, спокойно:

— Да, да, именно мертвого младенца — без всякого пожатия, как посторонний предмет. Руку нужно давать открыто, прижимать вплоть, всей ладонью к ладони, в этом и весь смысл рукопожатия. потому что ладонь — жизнь. А не подсовывать как-то боком, как какую-то гадость, ненужную ни вам, ни другому. В ва-

шем рукопожатии отсутствие доверия, просто обидеться можно. Ну дайте мне руку, как следует! Руку дайте, а не...

Я, подавая:

— Так?

Он сияя:

— Так!

Максу я обязана крепостью и открытостью моего рукопожатия и с ними пришедшему доверию к людям. Жила бы, как прежде, — не доверяла бы, как прежде, может быть, лучше было бы — но хуже. И, чтобы кончить о руке, один Максин возглас, дающий весь тон наших отношений:

— Марина! Почему у тебя рука так удивительно похожа на заднюю ногу Одноглаза?!

---

Макс с мифом был связан и через коктебельскую землю — киммерийскую, родину амазонок. Недаром его вечная мечта о матриархате. Вот, со слов очевидца, разговор в 1920 году, накануне разгрома Крыма. Феодосийский обыватель: «М. А., вы, который все знаете, чем же все это кончится?» Макс, спокойно: «Матриархатом». Феодосиец, испуганно: «Как?» Макс невозмутимо: «Просто, вместо патриарха будет матриарх». Шутка, конечно, ибо что же иное ответить, когда к тебе идут, как к гадалке, но, как та легенда о сгоревшем занавесе, — не случайная шутка. О женском владычестве слышала от Макса еще в 1911 году, до всяких германских и гражданских войн.

Киммерия. Земля входа в Аид Орфея. Когда Макс, полдневными походами, рассказывал мне о земле, по которой мы идем, мне казалось, что рядом со мной идет — даже не Геродот, ибо Геродот рассказывал по слухам, шедший же рядом повествовал, как свой о своем.

Тайновидчество поэта есть прежде всего очевидчество: внутренним оком — всех времен. Очевидец всех времен есть тайновидец. И никакой тут «тайны» нет.

Этому, по полицейским и литературным паспортам, тридцатилетнему 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. Макс мифу принадлежал душой и телом куда больше, чем стихами, которые скорее являлись принадлежностью его сознания. Макс сам был миф.

Макс, я. На веслах турки-контрабандисты. Лодка острая и быстрая: рыба-пила. Коктебель за много миль. Едем час. Справа (Максино определение, — счастлива, что сохранила) реймские и шартрские соборы скал, чтобы увидеть вершины которых, необходимо свести затылок с уровнем моря, то есть опрокинуть лодку — что бы и случилось, если бы не противовес Макса: он на носу, я на корме. Десятисаженный грот: в глубокую грудь скалы.

— А это, Марина, вход в Аид. Сюда Орфей входил за Эвридикой. — Входим и мы. Света нет, как не было и тогда, только искры морской воды, забрасываемой нашими веслами на наседающие, наседающие и все-таки расступающиеся — как расступились и тогда — базальтовые стены входа. Конца гроту, то есть выхода входу, не помню; прорезали ли мы скалу насквозь, то есть оказался ли вход воротами, или, повернув на каком-нибудь морском озерце свою рыбу-пилу, вернулись по своим, уже сглаженным следам, — не знаю. Исчезло. Помню только: *вход* в Аид.

Об Орфее я впервые, ушами души, а не головы, услышала от человека, которого — как тогда решила — первого любила, ибо надо же установить первого, чтобы не быть потом в печальной необходимости признаться, что любила всегда или никогда. Это был переводчик Гераклита и гимнов Орфея. От него я тогда и уехала в Коктебель, не «любить другого», а не любить — этого. И уже перестрадав, отбив — вдруг этот вход в Аид, не с ним!

И в ответ на мое молчание о нем — так издалека — точно не с того конца лодки, а с конца моря:

— В Аид, Марина, нужно входить одному. И *ты* одна вошла, Марина, я — как эти турки, я не в счет, я только средство, Марина, как эти весла...

Забыла я или не забыла переводчика гимнов Орфея — сама не знаю. Но Макса, введшего меня в Аид на деле, введшего с собой и без себя — мне никогда не забыть. И каждый раз, будь то в собственных стихах или на «Орфее» Глюка, или просто слово Орфей — десятисаженная щель в скале, серебро морской воды на скалах, смех турок при каждом удачном весловом заносе — такой же высокий, как всплеск...

Сколько водили меня по черным ходам жизни, заводили и бросали, — выбирайся как знаешь. Что я в жизни видела, кроме черного хода? и чернейших людских ходов?

А вот что: *вход* в Аид!

Еще одно коктейбельское воспоминание. Большой поход, на этот раз многолюдный. По причуде бесед и троп и по закону всякой русской совместности, отбились, разбрелись, и вот мы с Максом, после многочасового восхождения — неизвестно на какой высоте над уровнем моря, но под самым уровнем неба, с которого непосредственно нам на головы льет сильный отвесный дождь, на пороге белой хаты, первой в ряду таких же белых.

— Можно войти переждать грозу?

— Можно, можно.

— Но мы совершенно мокрые.

— Можно ошаг посушить.

Так как снять нам нечего: Макс в балахоне, а я в шароварах, садимся мокрые в самый огонь и скромно ждем, что вот-вот его загасим. Но старушка в белом чепце подбрасывает еще кизяку. Огонь дымит, мы дымимся.

— Как барышня похощ на свой папаш! (Старичок.)

Макс, авторски-скромно:

— Все говорят.

— А папаш (старушка) очень похощ на свой дочк. У вас много дочк?

Макс уклончиво:

— Она у меня старшая.

— А папаш и дочк очень похощ на свой царь.

Следим за направлением пальца и сквозь дым очага и пар одежд различаем Александра III, голубого и розового, во всю стену.

Макс:

— Этот царь тоже папаш: нынешнего царя и дедушка будущего.

Старичок:

— Как вы хорошо сказала: дэдушк будущий! Дай Бог здоровоф и царь, и папаш, и дочк!

Старушка, созерцательно:

— А дочк ф панталон.

Макс:

— Так удобнее лазить по горам.

Старичок, созерцательно:

— А папаш в камизоль.

Макс, опережая вопрос о штанах:

— А давно вы здесь живете?

Старички (в один голос):  
— Дафно. Сто и двадцать лет.  
Колонисты времен Екатерины.

---

Полдневных походов было много, больше чем полуночных. Полуночные были приходы — после дня работы и, чаще усиненных, восхождений на Карадаг или другую гору — полночные приходы к друзьям, рассеянным по всему саду. Я жила в самой глубине. Но тут не миновать коктебельских собак. Их было много, когда я приехала, когда я пожила, то есть обжилась, их стало — слишком много. Их стало — стаи. Из именных помню Лапко, Одноглаза и Шоколада. Лапко — орфография двойная: Лапко от лапы и Лобко от лоб, оправдывал только последнюю, от лба, ибо шел на тебя лбом, а лапы не давал. Сплошное: иду на вы. Это был крымский овчар, что то же, огромный волк, порода, которую только в издевку можно приставлять к сторожке овец. Но, слава богу, овец никаких не было. Был огромный красавец-волк, ничего и никого не стороживший и наводивший страх не на овец, а на людей. Не на меня. Я сразу, при первом его надвижении лбом, взяла его обеими руками за содрогаящиеся от рычания челюсти и поцеловала в тот самый лоб, с чувством, что целую, по крайней мере, Этну. К самому концу лета я уже целовала его без рук и в ответ получала лапу. Но каждый следующий приезд — та же гремющая морда под губами, — Лапко меня за зиму забывал наглухо, и приходилось всю науку дружбы вбивать — вцеловывать ему сызнава. Таков был Лапко. Вторым, куда менее казистым, был Одноглаз, существо совершенно розовое от парши и без никаких душевных свойств, кроме страха, который есть свойство физическое. Третий был сын Одноглаза (оказавшегося Одноглазой) — Шоколад, в детстве дивный щенок, позже — дикий урод. Остальных никак не звали, потому что они появлялись только ночью и исчезали с зарей. Таких были — сонмы. Но — именные и безымянные — все они жили непосредственно у моего дома, даже непосредственно у порога. И вот однажды утром, на большой террасе, за стаканом светлого чая с бубликом и даже без бублика (в Коктебеле ели плохо, быстро и мало, так же, как спали). Макс мне: «Марина! Ты знаешь, что я к тебе вечером шел» (вечером на коктебельском языке означало от полуночи до трех). — «Как — шел?» — «Да, шел и не дошел. Ты расплодила такое невероятное количество... псов, что я всю дорогу шел по живому, то

есть по каким-то мертвым телам, которые очень гнусно и грозно рычали. Когда же я наконец протолкался через эту гущу и захотел ступить к тебе на крыльцо, эта гуща встала и разом, очень тихо, оскалила зубы. Ты понимаешь, что после этого...»

Никогда не забуду, как я в полной черноте ночи, со всего размаху кинувшись на раскинутое плетеное кресло, оказалась лежащей не на раскидном кресле, а на огромной собаке, которой тут же была сброшена — и с нее и с шезлонга.

Макс собак не то чтобы любил. Не любил, но убеждена, что без людей с собакой, с тем же Лапко́, беседовал совершенно как со мной, вовсе не интонациями, а словами, и не пропуская ни одного. К примеру, выгоняя Одноглаза с плантажа: «Одноглаз! Я тебе советую убираться, пока тебя не видела мама», — так же подняв палец, не повышая голоса, холодно, как когда выгонял с плантажа мальчишку. И Одноглаз так же слушался, как мальчишка: не от страха мамы, а от священного страха Макса. Для Макса собака была человеком, сам же Макс был больше чем человек. И Одноглаз Макса слушался не как родного Бога, а как чужого Бога. Никогда не помню, чтобы Макс собаку гладил, для него погладить собаку было так же ответственно, как погладить человека, особенно чужого! Лапко, самая надменная, хмурая и несобачья из коктебельских собак, ибо был волк, нехотя, за версту назад, но за Максом — ходил. В горах высоко жили дикие овчары, разрывавшие на части велосипедиста и его велосипед. Когда Макс был вдвое моложе и тоньше, он тоже был велосипедист с велосипедом. И вот однажды — нападение: стоя овчаров на велосипед с велосипедистом. А пастух где-то на третьем холму, профилем, в синей пустоте, изваянием, как коза. Овец — ни следу... «Как же ты, Макс, отбился?» — «Не буду же я, в самом деле, драться с собаками! А я с ними поговорил».

Если Керенского когда-то, в незлую шутку, звали Главноуговаривающим, то настоящим главноуговаривающим был Макс — и всегда успешным, ибо имел дело не с толпами, а с человеком, всегда одним, всегда с глазу на глаз: с единственной совестью или тщеславием одного. И будь то комиссар, предводитель отряда или крымский овчар, вожак стаи, — успех был обеспечен.

Уговоры, полагаю, происходили вот как:

Макс, отведя самого лютого в сторону:

— Ты, как самый умный и сильный, скажи, пожалуйста, им, что велосипед, во-первых, невкусен, во-вторых, мне нужен, а им нет. Скажи еще, что очень неприлично нападать на безоружного



и одинокого. И еще непременно напомни им, что они овчары, то есть должны стеречь овец, а не волки, — то есть не нападать на людей. Теперь позволь мне пожать твою благородную лапу и поблагодарить за сочувствие (которое, пока что, вожак изъясил только рычанием).

Так ли уж убежден был Макс в человечности овчара или озверевшего красного или белого командира, во всяком случае он их в ней убеждал. Не сомневаюсь, что, когда, годы спустя, к его мирной мифической даче подходили те или иные банды, первым его делом, появившись на вызовы, было длительное молчание, а первым словом: «Я бы хотел поговорить с кем-нибудь *одним*», — желание всегда лестное и требование всегда удовлетворимое, ибо во всякой толпе есть некий (а иногда даже несколько), ощущающий себя именно тем одним. Успех его уговоров масс был только взыванием к единственности.

Чтобы кончить о собаках. Два года спустя — я ту зиму жила в Феодосии — редкий праздник явления Макса, во всем тирольском рубчатом — как мельник, или сын мельника, или Кот в сапогах.

— Марина! А я к тебе гостей привел. Угадай! Скорей, скорей! Они очень волнуются.

Выбегаю. За спиной Макса — от крыльца до калитки, в три сторожевых поста, в порядке старшинства и красоты: Лапко — Одноглаз — Шоколад.

— Марина! Ты очень рада? Ты ведь по ним соскучилась?

Нужно знать всю непонятность для Макса такого моего скучанья и степень уродства Шоколада и Одноглаза, с которыми ему пришлось идти через весь город, чтобы по достоинству оценить этот приход и привод.

В революцию, в голод, всех моих собак пришлось отравить, чтобы не съели болгары или татары, евшие похуже. Лапко участи избежал, ибо ушел в горы — сам умирать. Это я знаю из последнего в Москве письма Макса, того, с которым ходила в Кремль, по вызову Луначарского, доложить о голодающих писателях Крыма.

---

К зиме этого собачьего привода относится единственная наша новогодняя встреча с Максом за всю нашу дружбу. Выехали в метель, Сережа Эфрон, моя сестра Ася и я. В такой норд-ост никто бы не повез, а пешком восемнадцать верст и думать нечего —

сплошной снегошиб. И так бы Макс нас и не дождался если бы не извозчик Адам, знавший и возивший Макса еще в дни его безбородости и половинного веса и с тех пор, несмотря на удвоенный вес и цены на фсодосийском базаре, так и не надбавивший цены. Возил, можно сказать, даром — и с жаром. Взгромоздились в податливый разлтый рыдван, Адам накрыл чем мог — поехали. Поехали и стали. Лошади на свежем снегу скользили, колеса не скользили, но чего не могут древнее имя Адам, пара старых коней и трое неуждержимых седоков, которым всем вместе пятьдесят четыре года? Так или иначе, до заставы доехали. Но тут-то и начинались те восемнадцать верст пространства — между нами и Максиной башней, нами и новым 1914 годом. Метель мела, забивала глаза и забивалась не только под кожаный фартук, но и под собственную нашу кожу, даже фартуком не ощущаемую. Норд-ост, ударив в грудь, вылетал между лопаток, ни тела, ни дороги, никакой достоверности не было: было поприще норд-оста. Нет, одна достоверность была: достоверная снеговая стена спины Адама, с появлявшейся временами черно-белой бородой: «Что, как, панычи, живы?»

Холодно не было, нечему было, ничего не было, ехали голые веселые души, которым не страшно вывалиться, которым ничего не делается. «Ася!» — «Да, Марина, так будем ехать после смерти!» Ехала, впрочем, еще веская достоверная корзина, с которой все делается и которой есть чем вывалиться. Если мы тогда — все с конями, с повозкой, с Адамом — не сорвались в небо, то только из-за новогоднего фрахта Максиного любимого рислинга, который нужно было довести.

А этот смех! Как метель — мела, так мы от смеха — мотались, как норд-ост — налетал, так смех из нас — вылетал. Метель Вожатого из «Капитанской дочки». И у Адама та же борода!

Не вывалил норд-ост, не выдал Адам. Дом. Огонь. Макс.

— Сережа! Ася! Марина! Это — невозможно. Это — невероятно.

— Макс, а разве ты забыл:

Я давно уж не приемлю чуда,  
Но как сладко видеть: чудо — есть!

---

Тройным чудом, то есть тремя мокрыми чудами выпрастываемся из повозки, метели, корзины, вожжей, стоим в жаркой Мак-

синой мастерской, обтекаем лужами. Поим рислингом Адама так же щедро, как он нынче вечером будет поить коней.

Макс совсем один, Е. О. в Москве. Дом нетопленный, ледяной и нежилой — что мрачнее летних мест зимою, прохладных синих от лета белых стен — в мороз? — Морс еще ближе, чем было, ворочается у изножья башни, как зверь. Мы на башне. Башня — маяк. Но нужно сказать о башне. Была большая просторная комната, со временем Макс надстроил верх, а потолок снял, — получилась высота в два этажа и в два света. Внизу была мастерская, из которой по внутренней лестнице наверх, в библиотеку, расположенную галереей. Там же Макс на чем-то рыжем, цвета песка и льва, спал. На вышке башни, широкой площадке с перилами, днем, по завистливому выражению дачников, «поклонялись солнцу», то есть попросту лежали в купальных костюмах, мужчины и дамы отдельно, а по ночам, в той же передаче дачников, «поклонялись луне», то есть беседовали и читали стихи.

Мастерская пустая, только мольберт и холсты, верх, с подавляющей головою египтянки Таиах, полон до разрыва. Много тысяч томов книг, чуда и дива из всех Максиных путешествий — скромные ежедневные чуда тех стран, где жил: баскский нож, бретонская чашка, самаркандские четки, севильские кастаньеты — чужой обиход, в своей стране делающийся чудом, — но не только людской обиход, и морской, и лесной, и горный, — куст белых кораллов, морская окаменелость, связка фазаньих перьев, природная горка горного хрусталя...

В башне жара. Огромный Макс носится вверх и вниз с чашками без ручек и с ножами без черенков.

— Мама, уезжая, все заперла, чтобы не растащили, а кому растаскивать? — собаки вилокми не едят.

— Макс, а где же...

— Все на даче Юнге, потому что, ты знаешь, от меня и объедков не остается (делая страшные глаза): Je mange tout\*. Пожили, пожили со мною недели две и, видя, что это верная голодная смерть, ушли к Юнге. Просыпаюсь — ни одной.

Красное жерло и вой чугунной печки. Но об этой печке — рассказ. До моего знакомства с Волошиными Е. О. и Макс по латам, когда съезжались, прислуживала пара: татарин и его жена, с татарским именем, в Максином переводе Животея. Животея эта была старая, тощая и страшная: татарин решил жениться на молодой. Некоторые антропософские девушки, гостившие тогда у

\*Я ем все (фр.).

Макса, стали татарина уговаривать: «Как тебе не стыдно! Она тебе так предана, ты всю жизнь с нею прожил, и теперь хочешь жениться на молодой. Разве молодость важна? Красота важна? Важна душа. Селим, понимаешь. Душа, которая всегда полна и всегда молода!» Татарин слушал, слушал и, поняв, что они указывают ему на то, что он не может внести калыма за невесту: «Твоя правда, баришня, бедному человеку и с душой жить приходится».

Эта самая душа, с которой бедному человеку приходится жить, была страшная воровка, по-научному сказали бы: клептоманка, по-народному — сорока. Макс задумал ставить печь. Сам купил, сам принес, сам стал ставить. Поставил. Зажег. Весь дым в дом. Ничего, в первый раз, обживется. Но второй и третий день, — дымит, как паровоз! Думал, гадал, главное нюхал, проверил трубы, колена — разгадки нет. И вдруг озарение: Животея! Бежит, бычья опустив голову, в ее камору; лезет под кровать, в самую ее грабиловку, — и в самой глубине — колено, крохотное, не колено, а коленце, самое необходимое, то. «Зачем же ты взяла, Животея? — Молчит. — Зачем оно тебе? — Молчит, — Ты понимаешь, что я из-за тебя мог угореть. У-ме-реть». Та молча перекачивается на желтом лице черные бусы-глаза. Рассказывают, что Макс от обиды — плакал.

Глядим в красное жерло чугуна, загадываем по Максиной прочитанной Библии на Новый, 1914 год. За трехгранником окна — норд-ост. Море бушует и воет. Печка бушует и воет. Мы на острове. Башня — маяк. У Макса под гигантской головой Таиах его маленькие преданные часики. Что бы они ни показывали — правильно, ибо других часов нет. Еще двадцать минут, еще пятнадцать минут. «Давай погадаем, доехал Адам или нет». С некоторой натяжкой и в несколько иносказательной форме выходит, что доехал. Еще десять минут. Еще пять. Наполняем и сдвигаем три стакана и одну чашку и пьем за Новый — 1914-й — тогда еще не знали, какой — первый из каких годов — год. И Ася: «Макс, ты не находишь, что странно пахнет?» — «Здесь всегда так пахнет, когда норд-ост». Читаем стихи. Макс, я. Стихов, как всегда, много, особенно у меня.

И — что это? Из-под пола, на аршин от печки, струечка дыма. Сначала думаем, что замечает из печки. Нет, струечка местная, именно из данного места пола — и странная какая-то, легкими взрывами, точно кто-то, засев под полом, пускает дымные пузыри. Следим. Переглядываемся и, Сережа, внезапно срываясь:

— Макс, да это пожар! Башня горит!

Никогда не забуду ответного, отсутствующего лица Макса. Лица, с которого схлынула всякая возможность улыбки, его непонимающих-понимающих глаз, сделавшихся вдруг большими.

— Внизу ведро? Одно?

— Неужели же ты думаешь, Сережа, что можно потушить ведрами?

Мчимся — Сережа, Ася, я — вниз, достаем два ведра и один кувшин, летим, гремя жестью в руках и камнями из-под ног, к морю, врываемся, заливая лестницу — и опять к морю, и опять на башню...

Дым растет, уже два жерла, уже три. Макс, как сидел, так и не двинулся. Внимательно смотрит в огонь, всем телом и всей душой. Этот пожар — конец всему. В секундный перерыв между двумя прибегами, кто-то из нас:

— Да неужели ты не понимаешь, что сгореть не может. Ну??

И — в ответ — первый проблеск жизни в глазах. Очнулся! Проснулся.

— Мы — водой, а ты... Да ну же!

И опять вниз, в норд-ост, гремя и спотыкаясь, в явном сознании, что раз мы — только водой, так эта вода быть — должна.

И на этот раз, взбежав — молниеносное видение Макса, вставшего и с поднятой — воздетой рукой, что-то неслышно и раздельно говорящего в огонь.

Пожар — потух. Дым откуда пришел, туда и ушел. Двумя ведрами и одним кувшином, конечно, потушить нельзя было. Ведь горело подполье! И давно горело, ибо запах, о котором сказала Ася, мы все чувствовали давно, только за радостью приезда, встречи, года, осознать не успели.

Ничего не сгорело: ни любимые картины Богаевского, ни чудеса со всех сторон света, ни египтянка Таиах, не завилась от пламени ни одна страничка тысячетомной библиотеки. Мир, восстановленный любовью и волей одного человека, уцелел весь. Хозяин здешних мест, не пожелавший спасти одно и оставить другое, Максимилиан Волошин, 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.

Что наши ведра? Только добрая воля тех, кто знает, что он огня не остановит поднятием руки, что ему руки даны — носить. Только выход энергии: когда горит — не сидеть руки сложа.

Пожар был остановлен — словом.

Самое замечательное в этой примечательной новогодней

ночи, что мы с Асей, принеся очередное, уже явно ненужное ведро, внезапно и каменно заснули. Каждая, где стояла. Так потихонечку и сползли. И до того заспались, что, увидев над собой широченную во все лицо улыбку Макса — в эту секунду лицо равнялось улыбке и улыбка — лицу, — невольно зажмурились от него, как от полдневного солнца.

## МАКС И СКАЗКА

Чем глубже я гляжусь в бездонный колодец памяти, тем резче встают мне навстречу два облика Макса: греческого мифа и германской сказки. Гриммовской сказки. Добрый людоед, ручной медведь, домовитый гном и, шире: дремучий лес, которым прирученный медведь идет за девушкой. Макс был не только действующим лицом, но местом действия сказки Гримма. Медведь-Макс за Розочкой и Беляночкой пробирался по зарослям собственных кудрей.

Помню картинку над своей детской кроватью: в лесу, от роста лежащего кажущемся мхом, в мелком и курчавом, как мох, лесу, на боку горы, как на собственном, спит великан. Когда я десять лет спустя встретила Макса, я этого великана и этот лес узнала. Этот лес был Макс, этот великан был Макс. Так, через случайность детской картинки над кроватью, таинственно восстанавливается таинственная принадлежность Макса к германскому миру, моим тем узнаванием в нем Гримма — подтверждается. О германской крови Макса я за всю мою дружбу с ним не думала, теперь, идя назад к истокам его прародины и моего младенчества — я эту кровь в нем знаю и утверждаю.

В его физике не было ничего русского. Даже курчавые волосы (в конце концов не занимать стать: у нас все добрые молодцы и кучера курчавые) за кучерские не сошли. (Свойство русского волоса — податливость, вьются как-то от всего, у Макса же волос был неукротимый.) И такие ледяные голубо-зеленые глаза никогда не сияли под соболиными бровями ни одного доброго молодца. 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 останется, 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, а потом совсем.) Сила богатыря есть сила инерции, то есть тяжесть. В Максе ни сидня, ни тяжести, ни богатыря. Он сам был конь! Помню, как на скамейке перед калиткой — я сидела, он стоял — он, читая мне свой стих, кончающийся названием греческих островов, неожиданно: *Наксос* — прыжок, *Делос* — прыжок и *Микэн* — до неба прыжок!

Его веское тело так же не давило землю, как его веская дружба — души друзей. А по скалам он лазил, как самая отчаянная коза. Его широкая ступня в сандалии держалась на уступе скалы только на честном слове доверия к этой скале, единстве с этой скалой.

Еще особенность наших сказок: полное отсутствие уюта: страшные — скрыззы. Макс же в быту был весь уют. И чувство, которое он вызывал даже в минуты гнева, был тот страх с улыбкой, сознание, что хорошо кончится, которое неизменно возбуждают в нас все гриммовские великаны и никогда не возбудит Кашей или другое какое родное чудовище. Ибо гнев Макса — как гнев божества и ребенка — мог неожиданно кончиться смехом — дугой радуги! Гнев же богатыря неизменно кончается ударом по башке, то есть смертью. Макс был сказка с хорошим концом. Про Макса, как про своего сына, — кстати, в детстве они очень похожи, — могу сказать, что:

...славянской скуки —  
Ни тени в красоте твоей!

Позднеславянской, то есть интеллигентской.

Физика Макса была широкими воротами в его сущность, физическая обширность — только введением в обширность духовную, физический жар его толстого тела только излучением того светового и теплого очага духа, у которого все грелись, от которого все горели; вся физическая сказочность его — только входом и вводом в тот миф, который был им и которым он был.

Но этим Макс и сказка не исчерпаны. Это действующее лицо и место действия сказки было еще и сказочник: мифотворец. О, сказочник прежде всего. Не сказитель, а слагатель. Отношение его к людям было сплошное мифотворчество, то есть извлечение из человека основы и выведение ее на свет. Усиление основы за

счет «условий», сужденности за счет случайности, судьбы за счет жизни. Героев Гомера мы потому видим, что они гомеричны. Мифотворчество: то, что быть могло и быть должно, обратно чеховщине: тому, что есть, а чего, по мне, вовсе и нет. Усиление основных черт в человеке вплоть до видения — Максом, человеком и нами — только их. Все остальное: мелкое, пришлое, случайное, отстало. То есть тот же творческий принцип памяти, о которой, от того же Макса слышала: «La mémoire a bon goût»\*, то есть несущественное, то есть девяносто сотых — забывает.

Макс о событиях рассказывал, как народ, а об отдельных людях, как о народах. Точность его живописания для меня всегда была вне сомнения, как несомненна точность всякого эпоса. Ахилл не может быть не таким, иначе он не Ахилл. В каждом из нас живет божественное мерило правды, только перед коей прегрешив человек является лжецом. Мистификаторство, в иных устах, уже начало правды, когда же оно дорастает до мифотворчества, оно — вся правда. Так было у Макса в том же случае Черубины. Что не насущно — лишне. Так и получают боги и герои. Только в Максинах рассказах люди и являлись похожими, более похожими, чем в жизни, где их встречаешь не так и не там, где встречаешь не их, где они просто сами-не-свои и — неузнаваемы. Помню из уст Макса такое слово маленькой девочки. (Девочка впервые была в зверинце и пишет письмо отцу:)

— Видела льва — совсем не похож.

У Макса лев был всегда похож. Кстати, чтобы не забыть. У меня здесь, в Кламаре, на столе, на котором пишу, под чернильницей, из которой пишу, тарелка. Столы и чернильницы меняются, тарелка пребывает, вывезла ее в 1913 году из Феодосии и с тех пор не расставалась. В моих руках она стала еще на двадцать лет старше. Тарелка страшно тяжелая, фаянсовая, старинная, английская, с коричневым побелу бордюром из греческих героев и английских полководцев. В центре лицо, даже лик: лев. Собственно, весь лев, но от величины головы тело просто исчезло. Грива, переходящая в бороду, а из-под гривы маленькие белые сверла глаз. Этот лев самый похожий из всех портретов Макса. Этот лев — Макс, весь Макс, более Макс, чем Макс. На этот раз *жизнь* занялась мифотворчеством.

Один-единственный пример на живой мне. В первый же день приезда в Коктебель — о драгоценных камнях его побережья всякий знает — есть даже бухта такая: Сердоликовая, — в первый

\*У памяти хороший вкус (*фр.*).



день приезда в Коктебель я Макс: «М. А., как вы думаете, вы могли бы отгадать, какой мой самый любимый камень на всем побережье?» И уже час спустя, сама о себе слышу: — «Мама! Ты знаешь, что мне заказала М. И.? Найти и принести ей ее любимый камень на всем побережье!» Ну, не лучше ли так и не больше ли я? Я была тот черновик, который Макс мгновенно выправил.

Острый глаз Макса на человека был собирательным стеклом, собирательным — значит зажигательным. Все, что было своего, то есть творческого, в человеке, разгоралось и разрасталось в сильный костер и сад. Ни одного человека Макс — знанием, опытом, дарованием — не задавил. Он, ненасытностью на настоящее, заставлял человека быть самим собой. «Когда мне нужен я — я уйду, если я к тебе прихожу — значит, мне нужен *ты*». Хотела было написать «ненасытность на подлинное», но тут же вспомнила, даже ушами услышала: «Марина! Никогда не употребляй слово «подлинное». — «Почему? Потому что похоже на подлое?» — «Оно и есть подлое. Во-первых, не подлинное, а подлинное, подлинная правда, та правда, которая под лямками, а лямки — те ремни, которые палач вырезает из спины жертвы, добываясь признания, лжепризнания. Подлинная правда — правда застенка».

Все, чему меня Макс учил, я запомнила навсегда.

Итак, Макс, ненасытностью на настоящее, заставлял человека быть самим собой. Знаю, что для молодых поэтов, *со своим*, он был незаменим, как и для молодых поэтов — без своего. Помню, в самом начале знакомства, у Алексея Толстого литературный вечер. Читает какой-то титулованный гвардеец: луна, лодка, сирень, девушка... В ответ на это общее место — тяжелое общее молчание. И Макс вкрадчиво, точно голосом ступая по горячему: «У вас удивительно приятный баритон. Вы — поете?» — «Никак нет». — «Вам надо петь, вам непременно надо петь». Клянусь, что ни малейшей иронии в этих словах не было; баритону, действительно, надо петь.

А вот еще рассказ о поэтессе Марии Паппер.

— М. И., к вам еще не приходила Мария Паппер?

— Нет.

— Значит, придет. Она ко всем поэтам ходит: и к Ходасевичу, и к Борису Николаевичу, и к Брюсову.

— А кто это?

— Одна поэтесса. Самое отличительное: огромны, во всякое

время года. калоши. Обыкновенные мужские калоши, а из калош на тоненькой шейке, как на спичке, огромные темные глаза, на ниточках, как у лягушки. Она всегда приходит с черного хода, еще до свету, и прямо на кухню. «Что вам угодно, барышня?» — «Я к барину». — «Барин еще спят». — «А я подожду». Семь часов, восемь часов, девять часов. Поэты, как вы знаете, встают поздно. Иногда кухарка, сжалившись: «Может, разбудить барина? Если дело ваше уж очень спешное, а то наш барин иногда только к часу выходят. А то и вовсе не встают». — «Нет, зачем, мне и так хорошо». Наконец кухарка, не вытерпев, докладывает: «К вам барышни одни, гимназистки или курсистки, с седьмого часа у меня на кухне сидят, дожидаются», — «Так чего ж ты, дура, в гостиную не провела?» — «Я было хотела, а оне: мне, мол, и здесь хорошо. Я их и чаем напоила — и сама пила, и им налила, обиды не было».

Наконец встречаются: «барин» и «барышня». Глядят: Ходасевич на Марию Паппер, Мария Паппер на Ходасевича. «С кем имею честь?» Мышиный голос, как-то всё на и: «А я — Мария Па-аппер». — «Чем могу служить?» — «А я стихи-и пи-ишу...»

И, неизвестно откуда, огромный портфель, департаментский. Ходасевич садится к столу, Мария Паппер на диван. Десять часов, одиннадцать часов, двенадцать часов. Мария Паппер читает. Ходасевич слушает. Слушает — как зачарованный! Но где-то внутри — пищевода или души, во всяком случае, в месте, для чesания недосыгаемом, зуд. Зуд все растет, Мария Паппер все читает. Вдруг, первый зевок, из последних сил прыжок, хватаясь за часы: «Вы меня — извините — я очень занят — меня сейчас ждет издатель — а я — я сейчас жду приятеля». — «Так я пойду-у, я еще при-иду-у».

Освобожденный, внезапно поласковевший Ходасевич:

— У вас, конечно, есть данные, но надо больше работать над стихом...

— Я и так все время пи-ишу...

— Надо писать не все время, а надо писать иначе...

— А я могу и иначе... У меня есть...

Ходасевич, понимая, что ему грозит:

— Ну конечно, вы еще молоды и успеете... Нет, нет, вы не туда, позвольте я провожу вас с парадного...

Входная дверь защелкнута, хозяин блаженно выхрустывает суставы рук и ног, и вдруг — бурей — пронося над головой обутые руки — из кухни в переднюю — кухарка:

— Ба-арышни! Ба-арышни! Ай, беда-то какая! Калошки забыли! ...Вы знаете, М. И., не всегда так хорошо кончается. иногда ей эти калоши летят вслед... Иногда, особенно если с верхнего этажа, попадают прямо на голову, но на голову или на ноги, Ходасевич или (скромно) со мной тоже было — словом: неделю спустя сидит поэт, пишет сонет... «Барин, а барин?» — «Что тебе?» — «Там к вам одне барышни пришли, с семи часов дожидаются... Мы с ними уже два раза чайку попили... Всю мне свою жизнь рассказали... (Конфузливо.) Писательницы».

---

Так некоторых людей Макс возводил в ранг химер.  
Книжку ее мне Макс принес. Называлась «Парус». Из стихов помню одни:

Во мне кипит, бурлит волна  
Горячей крови семитической,  
Я вся дрожу, я вся полна  
Заветной тайны эстетической.  
Иду я вверх, иду я вниз.  
Я слышу пенье разнотонное, —  
Родной сестрой мне стала рысь,  
А братом озеро бездонное.

И еще такое четверостишие:

Я великого, нежданного,  
Невозможного прошу,  
И одной струей желанного  
Вечный мрамор орошу.

---

Сказка была у него на всякий случай жизни, сказкой он отвечал на любой вопрос. Вот одна, на какой-то — мой:

Жил-был юноша, царский сын. У него был воспитатель, который, полагая, что все зло в мире от женщины, решил ему не показывать ни одной до его совершеннолетия. («Ты, конечно, знаешь, Марина, что на Афоне нет ни одного животного женского пола, одни самцы».) И вот в день его шестнадцатилетия воспитатель, взяв его за руку, повел его по залам дворца, где были собраны все чудеса мира. В одной зале — все драгоценные ткани, в другой — все оружие, в третьей — все музыкальные инструменты, в чет-

вертой — все драгоценные ткани, в пятой, шестой (схидно) — и так до тридцатой — все изречения мудрецов в пергаментных свитках, а в тридцать первой — все редкостные растения и. наконец, в каком-то сотом зале — сидела женщина. «А это что?» — спросил царский сын своего воспитателя. «А это, — ответил воспитатель, — злые демоны, которые губят людей».

Осмотрев весь дворец со всеми его чудесами, к концу седьмого дня воспитатель спросил у юноши: «Так что же тебе, сын мой, из всего виденного больше всего понравилось?»

— А, конечно, те злые демоны, которые губят людей!»

---

— Марина! Марина! слушай!

Когда же вырос Гáкон,  
Ему дал царство Бог,  
Но песни той никак он  
Забуть уже не мог:  
Шибче, шибче, мальчик мой!  
Бианкой конь зовется твой!

Сейчас пытаюсь восстановить: что? откуда? Явно, раз Гáкон — норвежское, явно, раз «шибче, шибче, мальчик мой» — колыбельная или скаковая песня мальчику — матери, некоей вдовствующей Бианки — обездоленному Гáкону, который все-таки потом добился престола. Начало песенки ушло, нужно думать: о врагах, отнявших престол и отцовского коня, ничего не оставивших, кроме престола и коня материнских колен. Перевод — Макса. Вижу, как сиял. Так сияют только от осуществленного чуда перевода.

А вот еще песенка из какой-то детской книжки Кнебеля:

У Мороза-старика  
Дочь — Снегурочка.  
Полюбился ей слегка  
Мальчик Юрочка...

— Марина, нравится?

— Очень.

— К сожалению, не я написал.

И еще одна, уж совсем умильная, которую пел — мне:

Баю-бай-бай,  
Медведёвы детки,  
Косо --- лапы,  
Да лох --- маты...

---

Всё, что могло тогда понравиться мне. Макс мне приволакивал как добычу. В зубах. Как медведь медвежонку. У Макса для всякого возраста был свой облик. Моему, тогда, почти детству он предстал волшебником и медведем, моей, ныне — зрелости или как это называется — он предстает мифотворцем, миротворцем и миротворцем. Все Макс давал своим друзьям, кроме непрерывности своего присутствия, которое, при несчетности его дружб, уже было бы вездесущим, то есть физической невозможностью. Из сказок, мне помнится, Макс больше всего любил звериные, самые старые, сказки прародины, иносказания — притчи. Но об отдельной любви к сказке можно говорить в случае, когда существует не-сказка. 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 лесу в нору.

Одним он не был: сказочником письменным. Ни его сказочность, ни сказочничество в его творчестве не перешли. Этого себя, этих двух себя он в своем творчестве — очень большом по охвату — не дал. Будь это я, я бы так на его сказочности не настаивала. Он сам был из сказки, сам был сказка, сама сказка, и, закрепляя этот его облик, я делаю то же, что все собиратели сказок, с той разницей, что собиратели записывают слышанную, я же виденную и совместно с Максом: *житую: véсue\**.

---

На этом французском незаменимом и несуществующем слове (*vie véсue* — житая жизнь, так у нас не говорят, а прожитая — уже в окончательном прошлом, не передает) остановлюсь, чтобы сказать о Максе и Франции.

Явным источником его творчества в первые годы нашей встречи, бывшие последними до войны, была бесспорно и явно Франция. Уже хотя бы по тем книгам, которые он давал друзьям, той же мне: Казанова или Клодель, Аксёль или Консуэла — ни одной, за годы и годы, ни немецкой, ни русской книги никто из его рук не получал. Ни одного рассказа, кроме как из жизни французов — писателей или исторических лиц — никто из его

---

\*Пережитую (*фр.*).

уст тогда не слышал. Ссылка его всегда была на Францию. Оборот головы всегда на Францию. Он так и жил, головой, обернутой на Париж. Париж XIII века или нашего нынешнего, Париж улиц и Париж времен был им равно исхожен. В каждом Париже он был дома, и нигде, кроме Парижа, в тот час своей жизни и той частью своего существа, дома не был. (Не говорю о вечном Коктебеле, из которого потом разрослось — все.) Его ношение по Москве и Петербургу, его всеприсутствие и всеместность везде, где читались стихи и встречались умы, было только воссозданием Парижа. Как некоторые из нас, во всяком случае, русские няни. Arc de Triomphe\* превращают в Триумфальные или даже Трухмальные ворота и Пасси в Арбат, так и Макс в те годы превращал Арбат в Пасси и Москва-реку в Сену. Париж прошлого, Париж нынешний, Париж писателей, Париж бродяг, Париж музеев, Париж рынков, Париж парижан, Париж — калужан (был и тогда такой!), Париж первой о нем письменности и Париж последней песенки Мистенгетт, — весь Париж, со всей его, Парижа, вместимостью, был в него вмещен. (Вмещался ли в него весь Макс?)

Одного, впрочем. Макс в Париже не вместил. Сейчас увидите, чего. «М. А., что вам больше всего нравится в Париже?» Макс, молниеносно: «Эйфелева башня». — «Неужели?» — «Да, потому что это единственное место, откуда ее не видать». Макс Эйфелеву ненавидел так, как никогда не мог ненавидеть живое лицо. «Знаешь, Марина, какая рифма к Эйфелевой? — И, боясь, что опережу: — Тейфелева!» (То есть чертова.)

У меня нет его первой книги, но помню, что, где ни раскроешь, везде Париж. Редкая страница нас не обдаст Парижем, если не прямым Парижем, то Парижем иносказанным. Первая книга его, на добрую половину, чужестранная. В этом он сходится с большинством довоенных поэтов: Бальмонт — заморье, Брюсов — все истории, кроме русской, ранний Блок — Незнакомка, запад; Золото в лазури Белого — готика и романтика. И, позже: Гумилев — Африка, Кузмин — Франция, даже первая Ахматова, Ахматова первой книжки, если упоминает Россию, то как гостья — из страны Любви, которая в России тоже экзотика. Только иноземность Макса (кроме «экзотики» Ахматовой) была скромнее и сосредоточеннее.

Теперь оговорюсь. Как все предшествующее: о Максе и мире, о Максе и людях, о Максе и мифе — достоверность, то есть безоговорочно, то есть как бы им подписано или даже написано, так

\*Триумфальную арку (фр.).

последующее — только мои домыслы. неопровержимые только для меня. Справиться, увы, мне не у кого, ибо только ему одному поверила бы больше, чем себе.

Я сказала: *явным* источником его творчества, 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 — тут-то и начинается опасная и очень ответственная часть моего утверждения — с Францией не было. Да простит мне Макс, если я ошибаюсь, но умолчать не могу.

Возьмем шире: у нас с Францией никогда не было родства. Мы — разные. У нас к Франции была и есть любовь, была, может быть, еще есть, а если сейчас нет, то, может быть, потом опять будет — влюбленность, наше взаимоотношение с Францией — очарование при непонимании, да, не только ее — нас, но и нашем ее, ибо понять другого — значит этим другим хотя бы на час стать. Мы же и на час не можем стать французами. Вся сила очарования, весь исток его — в чуждости.

Расширим подход, подойдем надлично. Мы Франции обязаны многим — обязан был и Макс, мы от этого не отказываемся — не отказываюсь и за Макса, какими-то боками истории мы совпадаем, больше скажу: какие-то бока французской истории мы ощущаем своими боками. И больше, чем свои.

Возьмем только последние полтора столетия. Французская революция во всем ее охвате: от Террора и до Тампля (кто за Террор, кто за Тампль, но всякий русский во французской революции свою любовь найдет), вся Наполеониада, 48-й год, с русским Рудиным на баррикадах, вся вечерняя жертва Коммуны, даже катастрофа 70-го года.

Vous avez pris l'Alsace et la Lorraine.

Mais notre coeur vous ne l'aurez jamais... \* —

все это наша родная история, с молоком матери всосанная. Гюго, Дюма, Бальзак, Жорж Занд, и многие, и многие — наши

---

\*Вы захватили Эльзас и Лотарингию,  
Но сердец наших не завоюете никогда... (фр.).

родные писатели, не менее, чем им современные русские. Все это знаю, во всем этом расписываюсь, но —

все это только до известной глубины, то есть все-таки на поверхности, только ниже которой и начинается наша суть, Франция чуждая.

На поверхности кожи, ниже которой начинается кровь.

Наше родство, наша родня — наш скромный и неказистый сосед Германия, в которую мы — если когда-то давно ее в лице лучших голов и сердец нашей страны и любили, — никогда не были влюблены. Как не бываешь влюблен в себя. Дело не в историческом моменте: «В XVIII веке мы любили Францию, а в первой половине XIX-го Германию», дело не в истории, а в до-истории, не в моментах, переходящих, а в нашей с Германией общей крови, одной прародине, в том вине, о котором русский поэт Осип Мандельштам, в самый разгар войны:

А я пою вино времен —  
Источник речи италийской,  
И в колыбели праарийской  
Славянский и германский лен.

Гениальная формула нашего с Германией отродясь и навек союза.

Вернемся к Макс. Голословным утверждением его германства, равно как ссылкой хотя бы на очень сильную вещь: кровь — я и сама не удовлетворюсь. Знаю одно: германство было. Надо дознаться: в чем. В жизни? На первый взгляд нет. Ни его живость, ни живопись, ни живописность, ни его — по образу многолюбия: многодружие, ни быстрота его схождения с людьми, ни весь его внешний темп германскими не были. Уж скорее бургундец, чем германец. (Кстати, Макс вина, кроме как под Новый год, в рот не брал: не нужно было!)

Но — начнем с самого простого бытового — аккуратность, даже педантичность навыков, «это у меня стоит там, а это здесь, и будет стоять», но — страсть к утренней работе: *функция* утренней работы, но культура книги, но культ книжной собственности, но страсть к солнцу и отвращение к лишним одеждам (Luftbad, Sonnenbad!\*), но — его пешеходчество и, мы на пороге больших вещей — его одиночество: восемь месяцев в году один в Коктебеле со своим ревушим морем и собственными

\*Воздушная ванна, солнечная ванна (нем.).



мыслями, — но действительная страсть к природе, вне которой физически задыхался, равенство усидчивости за рабочим столом (своего Аввакума, по его выражению, переплавил семь раз) и устойчивости на горных подъемах. — Макс не жил на большой дороге, как русские, он не был ни бродягой, ни, в народном смысле, странником, ни променером, он был именно Wanderer\*, тем, кто выходит с определенной целью: взять такую-то гору, и к концу дня, или лета, очищенный и обогащенный, домой — возвращается. Но — прочность его дружб, без сносу, срок его дружб, бессрочных, его глубочайшая человеческая верность, тщательность изучения души другого были явно германские. Друг он был из Страны Друзей, то есть Германии. Для ясности: при явно французской общительности — германская качественность дружбы, сразу, как бургундец, но раз навсегда, как германец. Здесь действительно уместно помянуть достоверную и легендарную deutsche Treue\*\*, верность, к которой ни один народ, кроме германского, не может приставить присвоительного прилагательного.

Это о жизни бытовой и с людьми, самой явной. Но важнее и неисследимее жизни с людьми жизнь человека без людей — с миром, с собой, с Богом, жизнь внутри. Тут я смело утверждаю германство Макса. Глубочайший его пантеизм: всебожественность, всебожие, всюдубожие, — шедший от него лучами с такой силой, что самого его, а по соседству и нас с ним, включал в сонм — хотя бы младших богов, — глубочайший, рожденнейший его пантеизм был явно германским, — прагерманским и гетейнским. Макс, знал или не знал об этом, был гетейнцем, и здесь, я думаю, мост к его штейнерианству, самой тайной его области, о которой ничего не знаю, кроме того, что она в нем *была*, и была сильнее всего.

Это был — скрытый мистик, то есть истый мистик, тайный ученик тайного учения о тайном. Мистик — мало скрытый — зарытый. Никогда ни одного слова через порог его столь щедрых, от избытка сердца глаголящих уст. Из этого заключаю, что он был посвященный. *Эта* его сущность, действительно, зарыта вместе с ним. И, может быть, когда-нибудь там, на коктебельской горе, где он лежит, еще окажется — неизвестно кем положенная — мантия розенкрейцеров.

---

\*Путником (нем.).

\*\*Немецкую верность (нем.).

Знаю, что германства я его не доказала, но знаю и почему. Германством в нем были родник его крови и родник его мистики, родники, скрытые из скрытых и тайные из тайных.

Француз культурой, русский душой и словом, германец — духом и кровью.

Так, думаю, никто не будет обижен.

В другой свой дом, Россию, Макс явно вернулся. Этот французский, нерусский поэт начала — стал и останется русским поэтом. Этим мы обязаны русской революции.

Думали, нищие мы, нету у нас ничего...

Действие нашей встречи длилось: 1911 год — 1917 год — шесть лет.

---

1917 год. Только что отгремевший Московский Октябрь. Коктебель. Взлохмаченные седины моря. Макс, Пра, я и двое, вчерашнего выпуска, офицеров, только что живыми выпущенных большевиками из Московского Александровского училища, где отбивались до последнего часа. Один из них тот Сережа, который с таким рвением в ту новогоднюю ночь заливал пожар дырявым ведром.

Вот живые записи тех дней:

Москва, 4 ноября 1917 года.

Вечером того же дня уезжаем: С., его друг Гольцев и я, в Крым. Гольцев успевает получить в Кремле свое офицерское жалованье (200 р.). Не забыть этого жеста большевиков.

---

Приезд в бешеную снеговую бурю в Коктебель. Седое море. Огромная, почти физическая жгущая радость Макса В. при виде живого Сережи. Огромные белые хлеба.

---

Видение Макса на приступочке башни, с Тьером на коленях, жарящего лук. И, пока лук жарится, чтение вслух, С. и мне, завтрашних и послезавтрашних судеб России.

— А теперь, Сережа, будет то-то...

И вкрадчиво, почти радуясь, как добрый колдун детям, картину за картиной — всю русскую революцию на пять лет вперед: террор. Гражданская война, расстрелы, заставы, Вандея, озверсе-

нис, потеря лица, раскрепощенные духи стихий, кровь, кровь, кровь...

---

25 ноября 1917 года я выехала в Москву за детьми, с которыми должна была тотчас же вернуться в Коктебель, где решила — жить или умереть, там видно будет, но с Максом и Пра, вблизи от Сережи, который на днях должен был из Коктебеля выехать на Дон.

Адам. Рыдван. Те самые кони. Обнимаемся с Пра.

— Только вы торопитесь, Марина, тотчас же поезжайте, бросайте все, что там вещи, только тетради и детей, будем с вами зимовать...

— Марина! — Максина нога на подножке рыдвана. — Только очень торопись, помни, что теперь будет две страны: Север и Юг.

Это были его последние слова. Ни Макса, ни Пра я уже больше не видала.

---

В ноябре 1920 года, тотчас же после разгрома Крыма, я получила письмо от Макса, первое за три года, и первое, что прочла, — была смерть Пра. Восстанавливаю по памяти:

«Такого-то числа умерла от эмфиземы легких мама. Она за последний год очень постарела, но бодрилась и даже иногда по-прежнему напевала свой венгерский марш. Главной ее радостью все эти последние годы был Сережа, в котором она нашла (подчеркнуто) *настоящего* сына — воина. Очень обрадовало ее и Алино письмо, ходила и всем хвастала — ты ведь знаешь, как она любила хвастать: “Ну и крестница! Всем крестницам крестница! Ты, Макс — поэт, а такого письма не напишешь!”»

Описание феодосийского и коктебельского голода, трупов, поедаемых не собаками, а людьми, и дальше, о Пра: «Последние месяцы своей жизни она ела орлов, которых старуха Антонида — ты, наверное, ее помнишь — ловила для нее на Карадаге, накрыв юбкой. Последнее, что она ела, была орлятина». И дальше: «О Сереже ты не тревожься. Я знаю, что он жив и будет жив, как знал это с первой минуты все эти годы».

---

11 августа 1932 года я, в лавчонке всякого барахла возле клармарского леса, вижу пять томов Жозефа Бальзамо. Восемь фран-

ков. все пять в переплете. Но у меня только два франка, на которые покупаю Жанну д'Арк англичанина Андрию Ланга — кстати (и естественно) лучшую книгу о Жанне д'Арк. И, под бой полдня в мэрии, иду домой, раздираясь между чувством предательства — не вызволила Бальзамо, то есть Макса, то есть собственной молодости — и радости: вызволила из хлама Жанну д'Арк.

Вечером того же дня, в гостях у А. И. Андреевой, я о большевиках и писателях:

— Волошин, например, ведь с их точки зрения — явный контрреволюционер, а дали ему пенсию, 240 рублей в месяц, и, *убеждена*, без всякой его просьбы.

А. И.:

— Но разве Волошин не умер?

Я, в каком-то ужасе:

— Как умер! Жив и здоров, слава богу! У него был припадок астмы, но потом он совсем поправился, я отлично знаю.

---

16 августа читаю в «Правде»:

11 августа, в 12 часов пополудни скончался в Коктебеле поэт Максимилиан Волошин, — то есть как раз в тот час, когда я в кламарской лавчонке торговала Бальзамо.

А вот строки из письма моей сестры Аси: «Макса похоронили на горе Янычары, высоко — как раз над ней встает солнце. Это продолжение горы Хамелеон, которая падает в море, левый край бухты. Так он хотел, и это исполнили. Он получал пенсию и был окружен заботой. Так профилем в море по один бок и могилой по другой — Макс обнял свой Коктебель».

А вот строки из письма, полученного о. Сергием Булгаковым: «Месяца за полтора был сильный припадок астмы, такой тяжелый, что после него ждали второго и на благополучный исход не надеялись. Страдал сильно, но поражал кротостью. Завещал похоронить его на самом высоком месте. Самое высокое место там — так называемая Святая гора (*моя* скобка: там похоронен татарский святой), — на которую подъем очень труден и в одном месте исключительно труден».

А вот еще строки из письма Екатерины Алексеевны Бальмонт (Москва):

«...Зимой ему было очень плохо, он страшно задыхался. К весне стало еще хуже. Припадки астмы учащались. Летом решили его взять в Эссентуки. Но у него сделался грипп, осложненный

эмфиземой легких, от чего он и умер в больших страданиях. Он был очень кроток и терпелив, знал, что умирает. Очень мужественно ждал конца. Вокруг него было много друзей, все по очереди дежурили при нем и все удивлялись ему. Лицо его через день стало замечательно красиво и торжественно. Я себе это очень хорошо представляю. Похоронили его, по его желанию, в скале, которая очертанием так напоминала голову Макса в профиль. Вид оттуда изумительной красоты на море.

Его дом и библиотека им уже давно были отданы Союзу писателей. Оставшиеся бумаги и рукописи разбирают его друзья.

Ася пишет Янычары, по другим источникам — на Святой горе, по третьим в скале «собственного профиля»... Вот уже начало мифа, и, в конце концов, Макс окажется похороненным на всех горах своего родного Коктебеля. Как бы он этому радовался!

---

Макса Волошина в Революцию дам двумя словами: он спасал красных от белых и белых от красных, вернее, красного от белых и белого от красных, то есть человека от своры, одного от всех, побежденного от победителей. Знаю еще, что его стихи «Матрос» ходили в правительственных листовках на обоих фронтах, из чего вывод, что матрос его был не красный матрос и не белый матрос, а морской матрос, черноморский матрос.

И как матрос его — настоящий матрос, так поэт он — настоящий поэт, и человек — настоящий человек, по всем счетам, то есть по единственному счету внутренней необходимости — плативший. За любовь к одиночеству — платившийся восемью месяцами в год одиночества абсолютного, а с 17-го года и всеми двенадцатью, за любовь к совместности — неослабностью внутреннего общения, за любовь к стихам — слушанием их, часами и томами, за любовь к душам — не двухчасовыми, а двадцати и тридцатилетними беседами, кончавшимися только со смертью собеседника, а может быть, не кончившимися вовсе? За любовь к друзьям — делом, то есть всем собой, за любовь к врагам — тем же.

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, прибегал полечить лапу больной кентавр, который был им же, под солнцем, которое было им же.

На одно только его не хватило, вернее, одно только его нехватило: партийность, вещь заведомо не человеческая, не животная и не божественная, уничтожающая в человеке и человека, и животное, и божество.

Не политические убеждения, а мироубежденность, не мировоззрение, а миротворчество. Мифотворчество — миротворчество, и, в последние годы своей жизни и лиры, миротворчество — творение мира заново.

Бытовой факт его пенсии в 240 рублей, пенсии *врагов*, как бы казалось, *врагу* — вовсе не бытовой и вовсе не факт, а духовный акт победы над самой идеей вражды, самой идеей зла.

Так, окольными путями мистики, мудрости, дара, и прямым воздействием примера. Макс, которого как-то странно называть христианином, настолько он был *всё, еще всё*, заставил тех, которые его мнили своим врагом, не только простить врагу, но почитать врага.

Поэтому все, без различия партий, которых он *не* различал, преклонимся перед тем очагом Добра, который есть его далекая горная могила, а затем, сведя затылок с лопатками, нахмурившись и все же улыбнувшись, взглянем на его любимое полдневное солнце — и вспомним его.

## ПОСЛЕДНЕЕ ВИДЕНИЕ

*И ризу ветхую мою  
Сушу на солнце под скалою.*

«...Встретившись с остальными под скалой, мы заговорились и незаметно забрели в восточную часть бухты. Знакомая, давно примелькавшаяся фигура старика, в длинной толстовке, с длинной широкой и белой бородой, в широких простых брюках, в развалившихся допотопных туфлях, вышла навстречу нам из-за поворота дороги, осторожно ощупывая дорогу палкой.

— Это что за мухомор такой? — спросил я шедшего с нами журналиста И. Грозного.

Мне никто не ответил, но «Клара Цеткин» (особа блудная и неразборчивая, охотно принимавшая участие во всех заседаниях Ц. К., что буквально означает «целую крепко») уже тарыхтела, обращаясь к старику.

— А, премудрый старец Волошин, наше вам пролетарское, сколько лет, сколько зим!

Грозный цыкнул на нее и оттолкнул, а сам, склонившись над ухом старика, почтительно отрекомендовался:

— Здравствуйте, Максимилиан Максимилианович! Это я, Грозный.

Старик прищурился, сложил руку трубочкой у уха и остановился, держа в другой руке корзинку с... камнями.

Журналист, заметя мое недоумение, раздраженно шепнул:

— Вы не знаете Волошина? Когда-то гремел на всю Россию, поэт...

— Нет, не слышал. Что это они морочат мне голову, что ли?

Но старик тем временем продолжал:

— Литературой сейчас не занимаюсь. Не печатают. Говорят, выжил из ума. Рисованием занимаюсь, иногда курортники что-нибудь купят, тем и живу. Да вот камешки собираем.

Вас. Вас. Зевнул с хрустом в челюстях и сказал:

— Поехали! Что с ним разговаривать...»

*(Перепечатано из «Последних Новостей».*

*Москвин: «Хождение по ВУЗам».)*

---

Милый Макс, тебе было только пятьдесят семь лет, ты же дан старцем, ты был Александрович, тебя дали Максимилиановичем, ты был чуток как лис — тебя дали глухарем, ты был зорек как рысь — тебя дали слепцом, ты был Макс — тебя дали Кузьмичом, ты — вчитайся внимательно! — ничего не говорил, тебя заставили «продолжать», ты до последнего вздоха давал — тебя заставили «продавать»... Не останови автор руки, ты бы вот-вот, наставив ухо щитком, сказал бы:

— Ась?

И все-таки ты похож. Величим.

Говорил или не говорил ты приписываемых тебе слов, так ли говорил то, что говорил, или иначе, смеялся ли ты в последний раз над глупостью, вживаясь в роль выжившего из ума старика, или просто отмахивался от назойливых вторженцев («э! да что с ними говорить...»)

— рой вихревых видений: Мельник — Юродивый — Морской Дед — Лир — Нерей —

— мистификация или самооборона, последняя игра или в последний раз мифотворчество.

Скала. Из-за скалы — один. На этого одного — все. Меж трех пустынь: морской, земной, небесной — твое последнее перед нами, за нас предстояние, с посохом странника в одной, с уловом радужной игры в другой, с посохом, чтобы нас миновать, с радугой, чтобы нас одарить. И последнее мое о тебе, от тебя, озарение: те сердолики, которые ты так тщательно из груди простых камней, десятилетиями подряд вылавливал, — каждый зная в лицо и каждый любя больше всех, — Макс, разве не то ты, десятилетия подряд, делал с нами, из каждой груди — серой груди простых камней — неизбежно извлекая тот, которому цены нет! И последнее о тебе откровение: лик твоего сердца: сердолик!

Та орава, которая на тебя тогда наскочила, тебе послужила, ибо нашелся в ней один грамотей, который, записав тебя, как мог, неизбежно стал твоим рапсодом.

Седобородый и седогривый как море, с корзиной в руках, в широких штанах, которые так легко могли быть, да и были хламидой — полдень, посох, песок — Макс, это могло быть — тогда, было — всегда, будет — всегда.

Так ты, рукой безвестного бытописца (проходимца)\* еще до воссоединения своего со стихиями, заживо взят в миф.

1932

---

\*Заменено по требованию В. В. Руднева — дабы не обидеть автора записи. . . Примеч. М. Цветаевой.



# ПЛЕННЫЙ ДУХ

МОЯ ВСТРЕЧА С АНДРЕЕМ БЕЛЫМ

*Посвящается Владиславу Фелициановичу Ходасевичу*

## I. ПРЕДШЕСТВУЮЩАЯ ЛЕГЕНДА

*Легкий огонь, над кудрями пляшущий,  
Дуновение — вдохновения!*

— Спаси, Господи, и помилуй папу, маму, няню, Асю, Андрюшу, Наташу, Машу и Андрея Белого...

— Ну, помолилась за Андрея Белого, теперь за Сашу Черного помолись!

Самое забавное, что нянька и не подозревала о существовании Саши Черного (а существовал ли он уже тогда, как детский поэт? 1916 год), что она его в противовес: в *противоцвет* Андрею Белому — сама сочинила, по женскому деревенскому добросердечию смягчив полное имя на уменьшительное.

Почему молилась о нем сама трехлетняя Аля? Белый у нас в доме не бывал. Но книгу его «Серебряный голубь» часто называли. Серебряный голубь Андрея Белого. Какой-то Андрей, у которого есть серебряный голубь, а этот Андрей еще и *белый*. У кого же может быть серебряный голубь, как не у ангела, и кто же еще, кроме ангела, может называться — Белый? Все Ивановичи, Александровичи, Петровичи, а этот просто — Белый. Белый ангел с серебряным голубем на руках. За него и молилась трехлетняя девочка, помещая его, как самое любимое — или самое важное — на самый последок молитвы. (Об ангелах тоже нужно молиться, особенно когда на земле. Вспомним бедного уэльсовского ангела, который в земном бытовом окружении был просто *непристоен!*)

Но имя Белого прозвучало в нашем доме еще до Алиной молитвы, задолго до самой Али, и совсем не в этом доме, и совсем иначе, ибо произнесено оно было далеко не трехлетним ангелом, а именно: моей теткой, женой моего дяди, историка, профессора Дмитрия Владимировича Цветаева, и с далеко не молитвенной интонацией.

— Последние времена пришли! — кипела она и пенилась на

моего тихонько отсаживавшегося отца. — Вот еще какой-то Андрей Белый завелся, завтра читает лекцию. Мало им Горького — Максима, Белый — Андрей понадобился! А то еще какой-то Александр Блок (что за фамилия такая? Из жидов, должно быть!) сочинил «Прекрасную Даму», уж одно название чего стоит, стыда нет! Раньше тоже про *дам* писали, только не печатали, а в стол прятали, — разве что в приятельской компании. А всего хуже, что из приличной семьи, профессорский сын, Николая Дмитриевича Бугаева сын. Почему не Бугаев — Борис, а Белый — Андрей? От отца отрекаться? Видно, уж такого насочинил, что подписать стыдно? Что за Белый такой? Ангел или в нижнем белье сумасшедший на улицу выскочил? — разорялась она, вся трясясь бриллиантами, крючковатым носом и непрестанно моргающими (нервный тик) желтыми глазами.

— Молодость, Елизавета Евграфовна, молодость! — кротко отвечал мой отец. — А о чем лекция?

— О символизме, изволите ли видеть! То-то символизм какой-то выдумали, что символа веры не знают!

— Ну, ничего такого особо вредного я в этом еще не вижу... — осторожно (так по неизбежности просовывают руку в клетку к злому попугаю) вставлял мой отец, опасавшийся раздражать людей, а особенно — дам, а особенно — родственников, а особенно — родственников с нервным тиком (всегда — вся — тряслась, как ненадежно поставленная, неосторожно задетая, перегруженная свечами и мелочами зажженная елка, ежесекундно угрожающая рухнуть, загореться и сжечь). — Все лучше, чем ходить на сходки...

— Студент! — уже кричала Какаду (прозвище из-за крючковатости носа и желтизны птичьих глаз). — Учиться надо, а не лекции читать, отца позорить!

— Ну, полно, полно, голубушка, — ввязался вовремя подошпевший добродушнейший мой дядя Митя, заслуженный профессор, автор капитального труда о скучнейшем из царей — Василии Шуйском и директор Коммерческого училища на Остоженке, воспитанниками которого за малый рост, огромную черную бороду, прыть и черносотенство был прозван Черномор. — Что ты так разволновалась? Одни в юности за хорошенькими женщинами ухаживают, другие — про символизм докладывают, ха-ха-ха! Отец — почтенный, может быть, еще и из сына выйдет прок. — А ты как думаешь, Марина? Что лучше: на балах отплясывать или про символизм докладывать? Впрочем, тебе еще

рано... — неизвестно к чему относя это «рано», к балам или символизму...

И не мы одни были такая семья. Так встречало молодой символизм, за редчайшими исключениями, все старое поколение Москвы.

Так я и унесла из розовых стен Коммерческого училища на Остоженке в шоколадные стены нашего дома в Трехпрудном имя Андрея Белого, где оно и осталось до поры до срока, заглохло, притаилось, легло спать.

Разбудил его, года два спустя, поэт Эллис (Лев Львович Кобылинский, сын педагога Поливанова, переводчик Бодлера, один из самых страстных ранних символистов, разбросанный поэт, гениальный человек).

— Вчера Борис Николаевич... Я от вас к Борису Николаевичу... Как бы это понравилось Борису Николаевичу...

Естественно, что мы с Асей, сгоравшие от желания его увидеть, никогда не попросили Эллиса нас с ним познакомиться и — естественно, а может быть, *не* естественно? — что Эллис, дороживший нашим домом, всем миром нашего дома: тополиным двором, мезонином, моими никем не слышанными стихами, полновластным царством над двумя детскими душами — никогда нам этого не предложил. Андрей Белый — табу. Видеть его нельзя, только о нем слышать. Почему? Потому что он — знаменитый поэт, а мы средних классов гимназистки.

Русских — и детей — и поэтов — фатализм.

---

Эллис жил в меблированных комнатах «Дон», с синей трактирной вывеской, на Смоленском рынке. Однажды мы с Асей, зайдя к нему вместо гимназии, застали посреди его темной, с утра темной, всегда темной, с опущенными шторами — не выносил дня! — и двумя свечами перед бюстом Данте — комнаты — что-то летящее, разлетающееся, явно на отлете — ухода. И, прежде чем мы опомниться могли, Эллис:

— Борис Николаевич Бугаев. А это — Цветаевы, Марина и Ася.

Поворот, почти пируэт, тут же повторенный на стене его огромной от свечей тенью, острый взгляд, даже укол, глаз, конец персбитой нашим входом фразы, — человек уходил, и ничто уже его не могло остановить, и, с поклоном, похожим на па какого-то балетного отступления:

Всего хорошего.

— Всего лучшего.

Дома, ложась спать:

— А все-таки увидели Андрея Белого. Он мне сказал: «Всего лучшего».

— Нет, мне — всего лучшего. Тебе — всего хорошего.

— Нет, именно тебе — всего хорошего, а мне...

— Ну, тебе — лучшего! (Про себя: сама знаешь, что — мне!)

«Хорошего» или «лучшего» — осуществилось оно не через него. Встреча не повторилась. Странно, что, вращаясь в самом близком его кругу: Эллис, его друг Нилендер, К. П. Христофорова, сестры Тургеневы, Сережа Соловьев, брат и сестра Виноградовы — я его в той моей дозамужней юности больше не встретила. Никогда и не искала. Дала судьба раз — не надо просить второго. Слава богу, что — раз. Могло бы и не быть.

Впрочем, видела его часто, года два спустя, в «Мусагете», но именно — видела, и чаще — спиной, с белым мелком в руке обтанцовывающего черную доску, тут же испещряемую — как из рукава сыпались! — запятыми, полулуниями и зигзагами ритмических схем, так напоминавших гимназические геометрические, что я, по естественному чувству самосохранения (а вдруг обернется и вызовет к доске?), с танцующей спины Белого переходила на недвижные фасы тайного советника Гете и доктора Штейнера, во все свои огромные глаза глядевшие или *не* глядевшие на нас со стены.

Так это у меня и осталось: первый Белый, танцующий перед Гете и Штейнером, как некогда Давид перед ковчегом. В жизни символиста все — символ. *Не*-символов — нет.

---

...Но есть у меня еще одно, более раннее, до знакомства, воспоминание, незначительное, но рассказа стоящее, хотя бы уже из-за тургеневских мест, с которыми Белый вдвойне связан: как писатель и как страдатель.

Тульская губерния, разъезд «Толстое», тут же город Чернь, где Иван беседовал с чертом, тут же Бежин Луг. И вот, на каких-то именинах, в сновиденном белом доме с сновиденным черным парком —

— Какая вы розовая, здоровая, наверное рассудительная, — пост, охая от жары и жиру, хозяйка-помещица — мне, — а вот мои — сухис, как козы, и совсем сумасшедшис. Особенно Би-

шетка — это ее бабушка так назвала. за глаза и за прыжки. Ну, подумайте, голубушка, сижу я, это, у нас в Москве в столовой и слышу, Бишетка в передней по телефону: «Позовите, пожалуйста, к телефону Андрея Белого». Ну, тут я сразу насторожилась, уж странно очень — ведь либо Андрей, либо Андрей Пстрович, скажем, а то что же это за «Андрей Белый» такой, точно каторжник или дворник?

Стоит, ждет, долго ждет, должно быть, не идет, и вдруг, голубушка моя, ушам своим не верю: «Вы — Андрей Белый? Будьте так любезны, скажите, пожалуйста, какие у вас глаза? Мы с сестрами держали пари...» Тут молчание настало долгое, — ну, думаю, наверное, ее отчитывает — бог знает за кого принял! — уж встать хочу, объяснить тому господину, что она — по молодости, и без отца росла, и без всякого там, скажем, какого-нибудь умысла... словом: *дура* — что... и вдруг, опять заговорила: «Значит, серые? Правда, серые? Нет, вовсе не как у всех людей, а как ни у кого в Москве и на всем свете! Я на лекции была и сама видела, только не знала, серые или зеленые... Вот и выиграла пари... Ура! Ура! Ура! Спасибо вам, Андрей Белый, за серые!»

Влетает ко мне: «Ма-ама! Серые!» — «Да уж слышу, что серые, а отдала бы я тебя лучше в Екатерининский институт, как мне Анна Семеновна советовала...» — «Да какие там Екатерининские институты? Ты знаешь, с кем я сейчас по телефону говорила? (А сама скачет вверх-вниз, вверх-вниз, под самый потолок, — вы ведь видите, какая она у меня высокая, а потолки-то у нас в Москве низкие, сейчас люстру башкой сшибет!) С Андреем Белым, с самым знаменитым писателем России! А ты знаешь, что он мне ответил? «Совсем не знаю, сейчас посмотрю». И пошел смотреться в зеркало, оттого так долго. И, конечно, оказались — серые. Ты понимаешь, мама: Андрей Белый, тот, что читал лекцию, еще скандал был, страшно свистели... Я теперь и с Блоком познакомлюсь...»

Рассказчица переводит дух и, упавшим голосом:

— Уж какой он там самый великий писатель — не знаю. *Мы* Тургенева читали, благо и места наши... Ну, великий или не великий, писатель или не писатель, а все же человек порядочный, не выругал, не заподозрил, а сразу понял — *дура*... и пошел в зеркало смотреться... как дурак... Потом я ее спрашиваю: «А не спросил он, Бишетка, какие у *тебя* глаза?» — «Да что ты, мама, очень ему интересно, какие у меня глаза? Разве я знаменитость какая-нибудь?»

Милый Борис Николаевич, когда я четырнадцать лет спустя в берлинской «Pragerdiele» вам это рассказала, ваш первый вопрос был:

— А какие у *нее* были? Бишет? Bichette\*? Козочка? Серые, наверное? И вот такие? (перерезает воздух вкось) — как у настоящей козы? Сколько ей тогда было лет? Семнадцать? Такая, такая, такая высокая? Пепельно-русая? И прыгала неподвижно (чуть не опрокидывает стол) — вот так, вот так, вот так?

(«Борис Николаевич показывает Марине Ивановне эвритмию», — шепот с соседнего столика.)

— Почему же она мне никогда не написала? Родная, голубушка, ее нельзя было бы найти? Нельзя — нигде? Она, конечно, умерла. Все, все они умирают — или уходят (вызывающий взгляд на круговую) — вы не понимаете! Абрам Григорьевич, и вы слушайте! Девушка с козьими глазами, Bichette, которая была на моем чтении...

Издатель, вяло:

— На котором чтении? Уже здесь?

Он, вперясь:

— Конечно, здесь, потому что я сейчас *там*, потому что *там* сейчас *здесь*, и никакого *здесь*, кроме *там*! Никакого *сейчас*, кроме *тогда*, потому что *тогда* вечно, вечно, вечно!.. Это и есть фетовское *теперь*.

(Подходит и другой его издатель.) Белый моляще:

— Соломон Гитманович, слушайте и вы. Девушка. Четырнадцать лет назад. Bichette, с козьими глазами, которая *вот так* от радости, что я ей ответил по телефону, какие у меня глаза... Четырнадцать лет назад. Она сейчас — Валькирия... Вернее, она была бы Валькирия... Я знаю, что она умерла...

(Почтительное, сочувственно-недоуменное и чуть-чуть комическое молчание. Так молчат, когда внезапно узнают о смерти человека, о котором впервые слышат, и о котором тут же убивается один из присутствующих.) Белый, 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*, — напуская на меня всю птицу своего тела:

— А эта Bichette — действительно была? Вы это не... сочинили? (Подозрительно и агрессивно.) Потому что я ничего не помню, никаких глаз по телефону... Я вам, конечно, верю, но... (Окружающим.) Потому что это чрезвычайно важно. Потому что,

\*Козочка (*фр.*).

если она была — то это была моя судьба. Моя не-судьба. Потому у меня и не было судьбы. И я только теперь знаю, отчего я погиб. До чего я погиб!

Не зная, что сказать, и чувствуя, что девушка уже исчерпана, что останется одно беловское беснование, издатели с женами и писатели с женами незаметно и молниеносно... даже не: исчезают: их — нет. Белый, изучающий тиснение скатерти, точно ища в ней рун, письмен, следов — внезапно вскинув голову и заливая меня светом — каких угодно, только не серых глаз, явно меня *не* видящих:

— Bichette... Bichette... Я что-то, что-то, что-то помню. Но... не совпадает! Я тогда был совсем маленьким, меня почти еще не было, меня просто не было...

Не зная и я, что сказать в ответ на такое полное небытие, жду, что через секунду он уже опять *будет*.

Меня не было, было: *я, оно*. Вы, конечно, меня понимаете? (Вечный вопрос всех, на понимание до того не рассчитывающих, что даже не пережидают ответа.) Одну секунду... Стойте! Сейчас всплывет. (Властный жест мага.) Сейчас появится! Но почему Bichette, когда — Biquette! Потому что — на эшафот готов взойти, что — Biquette! Но почему Biquette, когда Bichette?

— Борис Николаевич, теперь уж вы — стойте!  
(и, напевом)

Ah, tu sortiras, Biquette, Biquette,  
Ah, tu sortiras de ce chou là!\*

Потому что вам в младенчестве, когда вас еще не было, это вам пела ваша французская — нет, швейцарская M-lle, которая у вас *была*.

Пауза. Сижу, буквально залитая восторгом из его глаз, одетая им, как плащом, как лучом, как дождем, вся, от тмени до подола моего пока еще нового, пока еще синего, пока еще единственного берлинского платья. Беря через стол мою руку, неся ее к губам, не донеся до губ:

— Вы, вы мне поверьте, что я за эту Biquette — заметьте, что я сейчас о Biquette — капустной козе говорю, что я за эту швейцарскую молочную капустную младенческую козу готов для вас десять лет подряд с утра до поздней ночи таскать на себе булыжники.

---

\*Ах, ты выйдешь, Бикетта, Бикетта.

Ах, ты выйдешь из этого кочна! (*фр.*)

Я, потрясенная:

— Господи!

Он, императивно:

— Булыжники. (Пауза.) И должен сказать вам, что я никогда никого в жизни еще так не уважал, как вас в эту минуту.

---

Милая Bichette, может быть, вы все-таки еще живы и это прочтете? А может быть, уже сейчас, через плечо, пока пишу, нет, до написанного — читаете? А что, если вы первая встретили его у входа и взяли за руку и повели, сероглазая — сероглазого, вечно-юная — вечно-юного, по рощам блаженных, его настоящей родине...

---

Из Берлина 1922 года в Москву 1910 года.

Странно, только сейчас замечаю, что имя Белого до встречи с ним дважды представало мне в окружении трех сестер. В первый раз — в кругу трех сестер, из которых старшая была Bichette, во второй раз в трехсестринском кругу Тургеневых.

О сестрах Тургеневых шла своя отдельная легенда. Двоюродные внучки Тургенева, в одну влюблен поэт Сережа Соловьев, племянник Владимира, в другую — Андрей Белый, в третью, пока, никто, потому что двенадцать лет, но скоро влюбятся все. Первая Наташа, вторая Ася, третья Таня. Говорю — легенда, ибо при знакомстве оказалось, что Наташа — уже замужем, что Таня пока что самая обыкновенная гимназистка, а что в Асю — и Андрей Белый, и Сережа Соловьев.

Асю Тургеневу я впервые увидела в «Мусагете», куда привел меня Макс. Пряменькая, с от природы занесенной головкой в обрамлении гравюрных ламартиновских «anglaises»\*, с вечно-дымящей из точеных пальцев папироской, в вечном сизом облаке своего и мусагетского дыма, из которого только еще точнее и точней выступала ее прямизна. Красивее из рук не видала. Кудри и шейка и руки, — вся она была с английской гравюры, и сама была гравер, и уже сделала обложку для книги стихов Эллиса «Stigmata», с каким-то храмом. С английской гравюры — брюссельской школы гравер, а главное, Ася Тургенева — тургеневская Ася, любовь того Сергея Соловьева с глазами Владимира, «Жемчужная головка» его сказок, невеста Андрея Белого и Катя его

\* Локонов (фр.).



«Серебряного голубя», Дарьяльский которого — Сережа Соловьев. (Все это, гордясь за всех действующих лиц, а немножечко и за себя, захлебываясь сообщил мне Владимир Оттонович Нилендер, должно быть, сам безнадежно влюбленный в Асю. Да не влюбиться было нельзя.)

Не говорила она в «Мусагете» никогда, разве что — «да», впрочем, как раз не «да», а «нет», и это «нет» звучало так же веско, как первая капля дождя перед грозой. Только глядела и дымила, и потом внезапно вставала и исчезала, развевая за собой пепел локонов и дымок папиросы. Помню, как я в общей сизой туче всех дымящих папирос всегда ловила ее отдельную струйку, следя ее от исхода губ до моря — морей — потолка. На лекциях «Мусагета», честно говоря, я ничего не слушала, потому что ничего не понимала, а может быть, и не понимала, потому что не слушала, вся занятая неуловимо-вскользнувшей Асей, влетающим Белым, недвижимым Штейнером, черным оком царящим со стены, гримасой его бодлеровского рта. Только слышала: гносеология и гностики, значения которых не понимала и, отвращенная носовым звучанием которых, никогда не спросила. В гимназии — геометрия, в «Мусагете» — гносеология. А *это*, что сейчас вот как-то коварно изнизу, а уж через секунду, чуть повернувшись (как осколок в калейдоскопе!), уже отвесно сверху Гершензону возражает, это — Андрей Белый, тот самый, который — вечность! уже две зимы назад — сказал нам тогда с Асей, мне (утверждаю и сейчас, а ведь *как* не сбылось!) — «Всего лучшего», — ей — «Всего *доброго!*» Со мной он не говорил никогда, только, случайно присев на смежный стул, с буйной и несказанно-изумленной радостью: «Ах! Это — вы?» — за которым никогда ничего не следовало, ибо я-то *знала*, что это — он.

В «Мусагете» я, как Ася Тургенева, никогда ничего не говорила, только она от превосходства своего над всеми, я — всех над собой. Она — от торжествующей, я от непрерывно-ранимой гордости. Не говорила, конечно, и с ней, которую я с первой встречи ощутила «царицей здешних мест».

Каким чудом осуществилось наше сближение? Кто настоял? Думаю — никто, а нечто: простой голый факт, та срочная деловая необходимость, служащая нам несравненно больше чужой доброй воли и нашего собственного страстного желания, когда нужно — горы сводящая! В данном случае предполагавшееся издание «Мусагетом» моей второй книги и поручение Асс для нее обложки.

Помню, что первая пришла я — к ней. В какие-то переулочные снега. Кажется — на Арбат.

Из каких-то неосвещенных глубин на слабый ламповый исподлобный свет Ася в барсовой шкуре на плечах, в дыму «anglaises» и папиросы, кланяющаяся — исподлобья, руку жмущая по-мужски.

Прелесть ее была именно в этой смеси мужских, юношеских повадок, я бы даже сказала — мужской деловитости, с крайней лиричностью, девичеством, девчончеством черт и очертаний. Когда огромная женщина руку жмет по-мужски — одно, но — такой рукою! С гравюры! От такой руки — такое пожатье!

На диване старшая сестра Наташа, и вбег Тани, трепаной, розовой, гимназической и которую я в свой культ включила явно в придачу, для ровного счета, достоверно зная от *моей* Аси, учившейся с ней в гимназии, что она самая обыкновенная девчонка, без никакого ни отношения, ни интереса к литературе, читать совсем не любящая, и с которой *моя* Ася, несмотря ни на какие мои просьбы, не соглашалась дружить. «Очень нужно, дружи сама, что мне от ее тургеневства, только и говорит, что о пирогах и о грудных детях — как *на́зло!*» (Может быть, действительно — *на́зло?* Зная, что от нее ждут «поэзии»? Вернее же — просто настоящая четырнадцатилетняя девчонка, помещичья дочка, дитя природы.)

Водяная диванная гладь Наташи, самостоятельный гром Тани и зоркое безмолвие застывшей передо мной Аси — в барсовом плеле.

— Какая киса чудная!

— Барс.

— Барс, это с кистями на ушах?

— Рысь.

(Не поговоришь!) Оттянув к себе барсью полу, глажу, счастливая, что нашла себе безмолвное увлекательное занятие. И вдруг, со всей безудержностью настоящего откровения:

— Да вы сама, Ася, барс! Это вы с *себя* шкуру сняли: надели.

Чудный смех, взблеск чудных глаз, — волшебная смена из «Цветов маленькой Иды» — хватая мою руку, другой с лампы колпак:

— А у вас какие? Ну, конечно, зеленые, я так и знала! Дитя символистической эпохи, ее героиня, что же для нее могло быть важней — цвета глаз? И что больше ценилось — зеленых, открытых Бальмонтом и канонизированных его последователями?

— И какое у вас чудное имя. (Испытующе:!) А вы действи-

тельно Марина, а не Мария? Марина: морская. Вы курите? (Молча протягиваю портсигар.) И курит, и глаза зеленые, и морская, — Ася, тоном счетовода — сестрам.

Сидим уже на диване, уже стихи, под неугомонный гром Тани — такая тонкая девочка, а как гремит! — разнообразимый дребезгом со всего размаху ставимых на стол чашек, блюдец, вазочек.

Ни слова не помню про обложку. (Так кончались все мои деловые свидания!) Зато все помню про барса, этого вот барсенка: бесенка с собственной шкурой на плечах, зябкого, знобкого... Ни слова и про Андрея Белого. (Слово «жених» тогда ощущалось неприличным, а «муж» (и слово и вещь) просто невозможным.)

И, странно (впрочем, здесь все странно или ничего), уже начало какой-то ревности, уже явное занывание, уже первый укол *Zahnschmerzen im Herzen\**, что вот — уедет, меня — разлюбит, и чувство более благородное, более глубокое: тоска за всю расу, плач амазонок по уходящей, переходящей на *тот* берег, *тем* отходящей — сестре.

— Чудный барс. В следующий раз в «Мусaget» приходите в барсе. Приводите барса, чтобы было на чем отвести душу.

(Молча: «Ася! Ася! Ася! Не выходите замуж, хотя бы за Андрея Белого!»)

Вслух:

— Я не понимаю, что такое гносеология и почему все время о ней говорят. И почему все — разное, когда она — одна.

(Молча: «Ася! Ведь вы — Mignon\*\*, не из оперы, а из Гете. Mignon не должна выходить замуж — даже за молодого Гете...»)

Вслух:

— Я не люблю Вячеслава Иванова, потому что он мне сказал, что мои стихи — выжатый лимон. Чтобы посмотреть, что я на это скажу. А я сказала: «Совершенно верно». Тогда на меня очень рассердился, сразу разъярился — Гершензон.

(Молча: «O lasst mich scheinen, bis ich werde! Zieht mir das weisse Kleid nicht aus!\*\*\* Ася! ведь это измена этому же, вашему же — Белому! Вы должны быть умнее, сильнее, потому что вы женщина... За него понять!»)

Вслух:

— Вы отлично знаете, что ваши стихи — не выжатый лимон!

\*Зубной боли в сердце (нем.).

\*\*Миньона (фр.).

\*\*\*Какой кажусь, такой я стану! // Не троньте белый мой убор! (нем.)

Зачем же вы смеетесь над Вячеславом Ивановичем — и всеми нами?

(Молча: «Ася, у меня, конечно, квадратные пальцы, совсем не художественные, и я вся не стою вашего мизинца и ногтя Белого, но, Ася, я все-таки пишу стихи и сама не знаю, чем еще буду — знаю, что *буду!* — так вот, Ася, не выходите замуж за Белого, пусть он один едет в Сицилию и в Египет, оставайтесь одна, оставайтесь с барсом, оставайтесь — барсом».)

— Марина, о чем вы думаете?

Замечаю, что я совсем забыла говорить про Гершензона. (О, потрясение человека, который вдруг осознал, что молчит и совсем не знает, сколько.)

— Бойтесь меня, я умею читать мысли.

И оборотом головы на сестер:

— Почему у Цветаевых такие красные губы? И у Марины и у Аси. Они — не вампиры? Может быть, *мне* вас, Марина, надо бояться? Вы не придете ко мне ночью? Вы не будете пить мою кровь?

— А ваш барс на что? Ночью он спит у вашей постели, и у него — клыки!

---

Другое явление — видение — Аси, знобкой и зябкой, без барса, но незримо — в нем, на границе нашей залы и гостиной в Трехпрудном, с потолками такими высокими, что всякому дыму есть куда уйти.

Между нами уже простота любви, сменившая во мне веревку — удавку — влюбленности. Я знаю, что она знает, что мы одной породы. Влюбляешься ведь только в чужое, родное — любишь. Про ее отъезд не говорим, *его* не называем, не называем никогда. Это еще пока — девичество, вольница, по сю сторону *той* реки.

Ей нужно уходить, ей не хочется уходить, стягивает, натягивает, перебрасывает с плеча на плечо невидимого барса. Не удерживаю, ибо в жизни свое место знаю, и если оно *не* последнее, то только потому, что вовсе не становлюсь в ряд... (А со мной, в моей простой любви (а есть — простая?) — в моем веселом девичьем дружестве, в Трехпрудном переулке, дом № 8, шоколадный, со ставнями, ты бы все-таки была счастливее, чем с ним в Сицилии, с ним, которого ты неизбежно потеряешь...)

— Ася, вы скоро едете?

— Скоро еду, а сейчас иду.

Простившись с ней *совсем* в нашем полосатом, в винно-белую полоску, матрасном парадном, естественным следствием всех последних прощаний, влезаю в своего гимназического синего барана (мне — баран, тебе — барс, все как следует, и они бар(ан) и бар(с) все-таки родня) и иду с ней вдоль снежного переулка — ряда переулков — до какого-то белого дома (может быть — ее, может быть, его, может быть — ничьего), который зовется «здесь». Здесь — прощаемся.

---

— А завтра Ася с Борисом Николаевичем уезжают в Сицилию!

Это Владимир Оттонович Нилендер, тоже мятущаяся и смещенная разом со всех земных мест душа, *âme en peine — d'éternité\**, уже с порога, вознеся над головой руки, точно моля ими зальную Афродиту отвести от этой головы беду. (Теперь замечаю, что и у Нилендера и у Эллиса были беловские жесты. Подвлиянность? Сродство?)

— Вы можете передать от меня Асе стихи?

— А вы на вокзале не будете?

— Нет. В руки. В руку. После третьего звонка, конечно, чтобы...

— Понял. Понял.

— Нет. *Не* поняли и не после третьего, потому что после третьего все сразу лезут на подножку опять прощаться. Так вот, после последней подножки и последней руки. Ей, в машущую...

День спустя, выпрастывая шею из седого и от снега бобра. (Барс, баран, бобер... Бобром он этим потом тушил свой филологический пожар. Бобер сгорел, но зато были спасены все книги филолога!)

— Марина! Уехали! Это было растравительно. Она, бедняжка, храбрилась, *не* плакала, но вся сжалась, скрутилась в жгут, как собственный платочек — и ни слезы!

(Точно в Нерчинск! А ведь, кажется, — в Монреале, да еще с любимым, да еще этот любимый — Андрей Белый! Но таковы тогда были души и чувства.)

— А он?

— Он, кажется, был (с величайшим недоумением) — просто счастлив? От него шло сияние!

---

\* Душа, смятенная вечностью (*фр.*).

--- От него всегда идет сияние.

-- Вы правы. Но вчера --- особенное. Он не уезжал — отлегал! Точно не паром двинулись вагоны, а его...

Я:

— Вдохновением.

— Счастливая Ася. Бедная Ася.

И я, вторя:

Никому, с участием или гневно,  
Не позволь в былое заглянуть.  
Добрый путь, погибшая царевна,  
Добрый путь!

— Марина, какое безумие, какое преступление — брак! Это говорит — мне говорит! В глаза говорит! — человек, которого... который... — и весь рассказ об Асе и Белом — *о нас* рассказ, если бы один из нас был хоть чуточку безумнее или преступнее другого из нас. Но зато — и какое в этом несравненное сияние! — знаю, что если я, сейчас, столько лет спустя, или еще через десять лет, или через все двадцать, войду в его филологическую берлогу, в грот Орфея, в пещеру Сивиллы, он правой оттолкнет молодую жену, левой обвалит мне же на голову подпотолочную стопу старых книг — и кинется ко мне, раскрывши руки, которые будут — крылья.

Это нам и всем подобным нам награда за все нами отвергнутые Монреале.

---

От Аси, год спустя, уже не знаю откуда, прилетело письмо: разумное, точное, деловое. С адресами и с ценами. В ответ на мой такой же запрос: куда ехать в Сицилию. И мое свадебное путешествие, год спустя, было только хождение по ее — Аси, Кати, Психеи — следам. И та глухонемая сиракузская девочка в черном диком лавровом саду, в дикий полдневный, синий дочерна час, от которого у меня и сейчас в глазах сине и черно, бежавшая передо мною по краю обрыва и внезапно остановившаяся с поднятым пальчиком: «вот!» — а «вот» была статуя благороднейшего из поэтов Гр. Августа Платена — August von Platen — seine Freunde\* — та глухонемая девочка, самовозникшая из чащи, была, конечно, душа Аси, или хоть

\*Августу фон Платену - его друзья (нем.).

маленький се мой отрез! — стерегая меня в этом черном саду.

Больше я Аси никогда не видала.

Девочка... козочка... Bichette... ах; это вы, Bichette?

---

1920 год. В филологической берлоге Нилендера встречаю священника с страшными глазами: синими поднебесными безднами. Я эти глаза — знаю. Только это глаза со стены, и не подобает им глядеть на меня через советский примус.

— Вы меня не узнаете? Неузнаваем? Соловьев. Сережа Соловьев: (Да, да, нужно было именно сказать: Сережа, чтобы не подумала — среди бела дня, в гостях Владимир! Но куда же девался чудный, розового мрамора, круг лица? Священник — куда стихи?)

«Как Таня?» — «Таня в деревне. У Тани три девочки». — «Опять — три?» — «Опять — три». — «Тургеневской породы?» — «Тургеневской. И одна очень похожа на Асю». — «Спасибо».

Для пояснения нужно прибавить, что Таня Тургенева, прельщенная примером моей Аси, вышла замуж из того же шестого класса гимназии — за Сережу Соловьева. Так что разговор шел о соловьевско-тургеневских девочках.

По выходе этого прекрасно- и страшноглазого священника, Нилендер — мне:

— Мечтает о воссоединении церквей. Сначала был православным, потом перешел в католичество, а теперь — униат. Сначала был поэт!

Знают, стройно и напевно  
В полночь вставшие снега,  
Что свершает путь царевна,  
Взяв оленя за рога...

— О, это давно... Это был — другой человек... Это было в Асины времена... — с той особенной отраженной нежностью мужчины, самого не бывшего влюбленным — не решавшегося! — но возле влюбленного, влюбленных стоящего и их нежностью кормившегося...

У — ни — ат... Какая сосущая гимназическая жуть: рассвет... водовоз... вставать... жить... отвечать про польскую Унию...

Но не сбылись вторично сестры Тургеневы. В 1922 году, на Воздвиженке, меня окликнула молодая женщина с той обычной советской присыпкой пепла на лице, серьезной заботы и золы, уравнивающей и пол и возраст, молодость заравнивающей как лопатой.

— Таня. Таня Тургенева. Но вы *тоже* очень изменились. А у меня (все еще *те* глаза внезапно и до краев наливаются слезами) — умерла дочка. Вторая. Вот карточка, где они еще три.

На меня с дешевой, уже посеревшей, как Танино и мое лицо, открытки глядят три маленьких Тургеневы, три Леди Джен. Таня, тыча все еще точеным пальчиком с черным ногтем в одну из головок:

— *Эта* умерла.

*Эта*, конечно, «Ася».

---

Аси я больше никогда не видала. Есть встречи, есть чувства, когда дается сразу все и продолжения не нужно. Продолжать, ведь это — проверять.

Они даже не оставляют тоски. Тоска (зарез), когда не додано, тем или мною, нами. Пустота, когда — недостойному — передаю. (Достойному не передашь!) Асю я с первой секунды ощутила — уезжающей, для себя, в длительности — потерянной. Так любят умирающего: разом — все, все слова последние, или никаких слов. Встреча началась с моего безусловного, на доверии, подчинения, с полного признания ее превосходства. Я сразу внутренне уступила ей все места, на которых мы когда-либо могли столкнуться. Так же естественно, как уступают место видению, привидению: ведь все равно пройдет насквозь.

Уже шестнадцать лет я поняла, что внушать стихи больше, чем писать стихи, больше «дар Божий», большая богоизбранность, что не будь в мире «Ась» — не было бы в мире поэм.

Проще же говоря, я поступила, как все меня окружавшие мужские друзья: я просто в нее влюбилась, душевно ей предалась, со всей беззаветностью и бескорыстностью поэта.

Не хочешь ревности, обиды, ранения, ушерба — не тягайся — предайся, растворишься всем, что в тебе растворимо, из оставшегося же создай видение, бессмертное. Вот мой завет какой-нибудь моей дальней преемнице, поэту, возникшему в *женском* образе.



Белого после его возвращения из Дорнаха я просто не помню. Помню только, что он сразу стал налетать на меня со всех лестниц Тео и Наркомпроса: редких лестниц, ибо я присутственные места всегда огибала, редких, но всех. Два крыла, ореол кудрей, сияние.

— Вы? Вы? Вы? Как всегда приятно вас видеть! Вы всегда улыбаетесь!

И обежав как цирковая лошадка по кругу, овеяв как птица шумом рассеяемого воздуха, оставляя в глазах сияние, в ушах и в волосах — веяние, — куда-то трещащими от машинок коридорами, на бегу уже обвешиваемый слушателями, слушательницами. В такие минуты он напоминал советский перегруженный, не всегда безопасный трамвай.

Или, во Дворце искусств (дом Ростовых на Поварской) на зеленой лужайке. Что это? Воблу выдают? Нет, хвоста нет, и хвостов нет, что-то беспорядочнее и праздничнее и воблы вдохновительнее, ибо даже рыжебородый лежебок, поэт Рукавишников, встал и, руки в карманы, прислонился к березе.

Я, какой-то барышне:

— Что это?

— Борис Николаевич.

— Лекцию читает?

— Нет, слушает ничевоков.

— Ничего — что?

(Барышня, деловито:)

— Это новое направление, группа. Они говорят, что ничего нет.

Подхожу. То есть как же *слушает*, когда говорит? Говорит, не закрывая рта, а обступившие его молодые люди, эти самые ничевоки, только свои раскрыли. И, должно быть, давно говорит, потому что, вот, вытер с сияющего лба пот.

— Ничего: чего: черно. Ч — о, ч — чернота — о — *пустота*: zégo\*. Круг пустоты и черноты. Заметьте, что ч — само черно: ч: ночь, черт, чара. Ничевоки... а *ки* — ваша множественность, заселенность этой черной дыры мелочью: чью, мелкой черной мелочью: меленькой, меленькой, меленькой... Ничевоки, это блохи в опустелом доме, из которого хозяева выехали на лето. А хозяева (подымая палец и медленно его устремляя в землю и следя за ним и заставляя всех следить) — выехали! Выбыли! Пустая дача: *ча*, и

\*Нуль (*фр.*).

в ней ничего, и еще ки, ничего, разродившееся... *ки*... Дача! Не та бревенчатая дача в Сокольниках, а дача — дар, чей-то дар, и вот, русская литература *была* чьим-то таким даром, *дачей*, но... (палец к губам, таинственно) хо-зя-с-ва вы-с-ха-ли. И не осталось — ничего. Одно ничего осталось, поселилось. Но это еще не вся беда, совсем не беда, когда *одно* ничего, *оно* — ничего, *само* — ничего, беда, когда — *ки*... Ки, ведь это, *кхи*... При-шел сме-шок. При-тан-це-вал на тонких ножках сме-шок, *кхи*-шок. *Кхи*... И от всего осталось... *кхи*. От всего осталось не ничего, а *кхи*, *хи*... На черных ножках — блошки... И как они колются! Язвят! Как они неуязвимы... как *вы* неуязвимы, господа, в своем ничего-ше-стве! По краю черной дыры, проваленной *дыры*, где погребена русская литература (таинственно)... и еще что-то... на спичечных ножках — ничегошки. А детки ваши будут — ~~ничего~~шешеньки.

Блок оборвался, потому что Блок — *чего*, и если у Блока — черно, то это черно — *чего*, весь плюс черноты, чернота, как присутствие, наличность, данность. В комнате, из которой унесли свет — темно, но ночь, в которую ты вышел из комнаты, есть сама чернота, *она*.

...Не потому, что от нее светло,

А потому, что с ней — не надо света...

С ночью — не надо света.

И Блок, не выйдя с лампой в ночь — мудрец, такой же мудрец, как Диоген, вышедший с фонарем — днем, в белый день — с фонарем. Один *света* прибавил, другой — тьмы. Блок, отдавши себя ночи, растворивший себя в ней — прав. Он к черноте прибавил, он ее сгустил, усугубил, углубил, учернил, он сделал ночь еще черней — обогатил стихию... а вы — *хи-хи*? По краю, не срываясь, *хи-хи-хи*... Не платя — *хи-хи*... Сти-*хи*?..

...Но если вы *мне* скажете, что... — тогда я вам скажу, что... А если вы мне на это ответите, что... — я вам уже заранее объявляю, что... Заметьте, что — сейчас, в данную минуту, когда вы еще ничего не сказали.

«Не сказали»... А поди — скажи! Скажешь тут...

Но это не просто вдохновение словесное, это — танец. Барышня с таким же успехом могла бы сказать: «Это Белый *übertanzt\** ничевоков...» Ровная лужайка, утыканная желтыми

\*Перетанцовывает (*нем.*).

цветочками, стала ковриком под его ногами — и сквозь кружавшегося, приподымающегося, вспархивающего, припадающего, уклоняющегося, вот-вот имсющего отделиться от земли — видение девушки с козочкой, на только что развернутом коврике, под двубашенным видением веков...

— Эсмеральда! Джали!

То с перил, то с кафедры, то с зеленой ладони вместе с ним улетевшей лужайки, всегда обступленный, всегда свободный, расступаться не нужно, *ich überflieg euch!*\* в вечном сопроводительном танце сюртучных фалд (пиджачных? все равно — сюртучных!), старинный, изящный, изысканный, птичий — смесь магистра с фокусником, в двойном, тройном, четвертном 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...

— о, таким тебя видели все, от швейцарского тайновидца до цоссенской хозяйки, о, таким ты останешься, пребудешь, легкий дух, одинокий друг!

Прелесть — вот тебе слово: прельститель, и, как все говорят, впрочем, с нежнейшей улыбкой — предатель! О, в высоком смысле, как все — здесь, заведет тебя в дебри, занесет за облака и там, одного, внезапно уклонившись, нырнув в соседнюю смежную родную бездну — бросит: задумается, воззрится; забудет тебя, которого только что, с мольбой и надеждой («Мы никогда не расстанемся? Мы никогда не расстанемся?») звал своим лучшим другом.

Не верь, не верь поэту, дева,  
Его своим ты не зови...

О, не только «дева», — дева — что! а лучший друг, потому, что у поэта над самым лучшим другом — друг еще лучший, еще ближайший, которому он не изменит никогда и ради которого изменит всем, которому он предан — не в переводном смысле верности, а в первичном страшном страдательном *преданности*: кем-нибудь кому-нибудь в руки: предан — как продан, предан — как пригвожден.

— Бисер перед свиньями... — шепчет милая человеческая поэтесса Ада Чумаченко, тамошняя служащая, — я и то расстраи-

\*Я перелетаю через вас! (нем.)

ваюсь, когда он передо мной начинает... Стыдно... Точно — разбрасывает, а я подбираю...

— А эти не расстраиваются.

— Потому что не понимают, кто — он.

— И кто — они.

Но кроме Ады Чумаченки, да меня, случайной редкой гостью, не смевшей и близко подойти, да такого же редкого и робкого гостя Бориса Пастернака — 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 прикармливая — лежа.

«Что это?» — «Да опять Белый из себя выходит».

Не входя в вас. Ибо когда к вам входит, доходит, растраты нет, пустоты нет — есть разгрузка и пополнение, обмен, общение, взаимопроникновение, гармония.

А так...

Бедный, бедный, бедный Белый, из «Дворцов искусств» шедший домой, в грязную нору, с дубящим топором справа, визжащей пилой слева, сапожищами над головой и грязнейшей под ногами, в то ужасное одиночество совместности, столь обратное благословенному уединению.

---

В 1921 году, вскоре после смерти Блока, в мою последнюю советскую зиму я подружилась с последними друзьями Блока, Коганами, им и ею. Коган недавно умер, и если я раньше не сказала всего того доброго, что о нем знаю и к нему чувствую, то только потому, что не пришлось.

П. С. Коган ни поэтов, ни стихов не понимал, но любил и читал и делал для тех и других, что мог: и тех, и других — устраивал. И между пониманием, пальцем не шевелящим, и непониманием, руками и ногами помогающим (да, и ногами, ибо в те годы, чтобы устроить человека — ходили!), каждый поэт и вся поэзия, конечно, выберет непонимание.

Восхищаться стихами — и не помочь поэту! Пить воду и давать источнику засориться грязью, не вызволить его из земной тины, смотреть руки сложа и даже любуясь его «поэтической» зеленью. Слушать Белого и не пойти ему вслед, не затопить ему печь, не вымести ему сор, не отблагодарить его за то, что он — *есть*. Если я не шла вслед, то только потому же, почему и близко подойти не смела: по устоявшемуся благоговению моих четырнадцати лет.

Помочь ведь тоже — посметь. И еще потому, что как-то с рождения решила (и тем, может быть, в своей жизни и предрешила), что все места возле несчастного величия, все бертрановские посты преданности уже заняты. От священной робости — помехи.

— А еще писатель, большой человек, скандал!.. — вяло, без малейшей интонации негодования, надрывается Петр Семенович Коган, ероша и волосы, и усы (одни у него ввысь, другие вниз).

— Кто? Что?

— Да Белый. Настоящий скандал. Думали — доклад о Блоке, литературные воспоминания, оценка. И вдруг: «С голоду! С голоду! С голоду! Голодная подагра, как бывает — сытая! Душевная астма!»

— Вы же сами посылали Блоку мороженую картошку из Москвы в Петербург.

— Но я об этом не кричу. Не время. Но это еще не все. И вдруг — с Блока — на себя. «У меня нет комнаты! Я — писатель русской земли (так и сказал!), а у меня нет камня, где бы я мог преклонить свою голову, то есть именно камень, камень — есть, но — позвольте — мы не в каменной Галилее, мы в революционной Москве, где писателю *должно* быть оказано содействие. Я написал «Петербург»! Я провидел крушение царской России, я видел во сне конец царя, в 1905 еще году видел, — слева пила, справа топор...»

Я:

— Такой сон?

Коган, с гримасой:

— Да нет же! Это уже не сон, это у *него* рядом: один пилит, другой рубит. «Я не могу писать! Это позор! Я должен стоять в очереди за воблой! Я писать хочу! Но я и есть хочу! Я — *не* дух! *Вам* я не дух! Я хочу есть на чистой тарелке, селедку на *мелкой* тарелке, и чтобы не я ее мыл. Я заслужил! Я с детства работал! Я вижу здесь же в зале лентяев, дармоедов (так и сказал!), у которых по две, по три комнаты — под различными предложениями, да: по комнате на предлог — да, и они ничего не пишут, только подписывают. Спекулянтов! Паразитов! А я — пролетариат: Lumpenproletariat! Потому что на мне лохмотья. Потому что уморили Блока и меня хотят! Я не дамся! Я буду кричать, пока меня услышат: «А-а-а-а!» Бледный, красный, пот градом, и такие страшные глаза, еще страшнее, чем всегда, видно, что ничего не видят. А еще — интеллигент, культурный человек, серьезный писатель. Вот так почтил память вставанием...

— А по-вашему — все это неправда?

— Правда, конечно. Должна быть у него комната, во-первых — потому что у всех должна быть. во-вторых — потому что он писатель, и *нам* писатель не враждебный. И, вообще, мы всячески... Но нельзя же — так. Вслух. Криком. При всех. Точно на эшафоте перед казнью. И если Блок действительно умер от последствий недоедания, то — кто же его ближе знал, чем я? — только потому, что был *настоящий* великий человек, скромный, о себе не только не кричал, но погнали его разгружать баржу — пошел, себя не назвал. Это — действительно величие.

— Но так ведь может не остаться писателей...

— И это — верно. Писатели нужны. И не только общественные. Вы, может быть, удивитесь, что это слышите от старого убежденного марксиста, но я, например, сам люблю поваляться на диване и почитать Бальмонта — потребность в красоте есть и у нас, и она, с улучшением экономического положения, все будет расти — и потребность, и красота... Писатели *нужны*, и мы для них все готовы сделать — дали же вам паек и берем же вашу «Царь-Девуцу» — но при условии — как бы сказать? — сдержанности. Как же теперь, после происшедшего, дать ему комнату? Ведь выйдет, что мы его... испугались?

— Дадите?

— Дадим, конечно. Свою бы отдал, чтобы только не произошло — то, что произошло.. За него неприятно: подумают — эгоист. А я ведь знаю, что это не эгоизм, что он из-за Блока себе комнаты требует, во имя Блока, *Блоку — комнату*, Блока любя — и нас любя (потому что он нас все-таки как-то чем-то любит — как и вы) — чтобы опять чего-нибудь не произошло, за что бы нам пришлось отвечать. Но, позвольте, не можем же мы допустить, чтобы писатели на нас... кричали? Это уж (с добрым вопросительным выражением близоруких глаз)... слишком?

Жилье Белому устроил мгновенно, и не страха людского ради, а страха Божия, из уважения к человеку, а также и потому, что вдруг как-то особенно ясно понял, что писателю комната — нужна. Хороший был человек, сердечный человек. Все мог понять и принять — всякое сумасбродство поэта и всякое темнейшее место поэмы, — только ему нужно было хорошо объяснить. Но шуток он не понимал. Когда на одной его вечеринке — праздновали его свежее университетское ректорство — жена одного писателя, с размаху хлопнув его не то по плечу, не то по животу (хлопала *кого* попало, *куда* попаю — и *всегда* попадало) — «Да ну их всех, П. С., пускай их домой едут, если спать хотят. А мы с

вами здесь — а? — вдвоем — такое разделаем — надине-то! А?» — он, не поняв шутки: «С удовольствием, но я, собственно, нынче ночью должен еще работать, статью кончать...» На что она: «А уж испугался! Эх ты, Иосиф Прекрасный, хотя ты и Петр, Семенов сын. А все-таки — а, Маринушка? — хороший он, наш Петр Семенович-то? Красавец бы мужчина, если бы не очки, а? И тебе нравится? Впрочем, все они хорошие. Плохих — нет...»

С чем он, ввиду гуманности вывода, а главное поняв, что — пронесло, почтительно и радостно согласился.

Ныне, двенадцать лет спустя, не могу без благодарности вспомнить этого очкастого и усатого ангела-хранителя писателей, ходатая по их земным делам. Когда буду когда-нибудь рассказывать о Блоке, вспомню его еще.

Это был мой последний московский заочный Белый, изустный Белый, как ни упрощаемый — всегда узнаваемый. Белый легенды, длившейся 1908 год — 1922 год — четырнадцать лет.

Теперь — наша встреча.

## II. ВСТРЕЧА

*(Geister auf dem Gange)*

*Drinnen gefangen ist Einer!\**

Берлин. «Pragerdiele» на Pragerplatz'е. Столик Эренбурга, обрастающий знакомыми и незнакомыми. Оживление издателей, раскрытие писателей. Обмен гонорарами и рукописями. (Страх, что и то, и другое скоро падет в цене.) Сижу частью круга, окружающего.

И вдруг через все — через всех — протянутые руки — кудри — сияние:

— Вы? Вы? (Он так и не знал, как меня зовут.) Здесь? Как я счастлив! Давно приехали? Навсегда приехали? А за вами, по дороге, не следили? Не было такого... (скашивает глаза)... брюнета? Продвижения за вами брюнета по вагонному ущелью, по вокзальным сталактитовым пространствам... Пристукиванья тросточкой... не было? Заглядывания в купе: «Виноват, ошибся!» И через час опять «виноват», а на третий раз уж вы — ему: «Виноваты? ошиблись!» Нет? Не было? Вы... хорошо помните, что не было?

\* (Духи в сенах)

Один из нас в ловушке! (нем.)

— Я очень близорука.

— А он в очках. Да-с. В том-то и суть, что вы, которая не видит, без очков, а он, который видит, — в очках. Угадываете?

— Значит, он тоже ничего не видит.

— Видит. Ибо стекла не для видения, а для видоизменения... видимости. Простые. Или даже — пустые. Вы понимаете этот ужас: пустые стекла, нечаянно ткнешь пальцем — и теплый глаз, как только что очищенное, облупленное подрагивающее крутое яйцо. И такими глазами — вкрутую сваренными — он осмеливается глядеть в ваши: ясные, светлые, с живым зрачком. Удивительной чистоты цвет. Где я такие видел? Когда?

...Почему мы с вами так мало встречались в Москве, так мимолетно? Я все детство о вас слышал, все *ваше* детство, конечно, — но вы были невидимы. Все ваше детство я слышал о вас. У нас с вами был общий друг: Эллис; он мне всегда рассказывал о вас и о вашей сестре — Асе: Марине и Асе. Но в последнюю минуту, когда нужно было вдвоем идти к вам, он — уклонялся.

— А мы с Асей так мечтали когда-нибудь вас увидеть! И как мы были счастливы *тогда*, в «Доне», когда случайно...

— Вы? Вы? Это были — вы! Неужели та — вы? Но где же тот румянец?! Я тогда так залюбовался! Восхитился! Самая румяная и серьезная девочка на свете. Я тогда всем рассказывал: «Я сегодня видел самую румяную и серьезную девочку на свете!»

— Еще бы! Мороз, владимирская кровь — и вы!

— А вы... владимирская? (Интонация: из Рюриковичей?) Из тех лесов дремучи-их?

— Мало, из тех лесов! А еще из города Тарусы Калужской губернии, где на каждой могиле серебряный голубь. Хлыстовское гнездо — Таруса.

— Таруса? Родная! («Таруса» он произнес как бы «Маруся», а «родную» нам с Тарусой пришлось поделить.) Ведь с Тарусы и начался Серебряный Голубь. С рассказов Сережи Соловьева — про те могилы...

(Наш стол уже давно опустел, растолкнутый явным лиризмом встречи: скукой ее чистоты. Теперь, при двукратном упоминании *могил*, уходит и последний.)

— Так вы — родная? Я всегда знал, что вы родная. Вы — дочь профессора Цветаева. А я — сын профессора Бугаева. *Вы* — дочь профессора, и я сын профессора. Вы — дочь, я — сын.

Сраженная неопровержимостью, молчу.



— Мы — профессорские дети. Вы понимаете, что это значит: профессорские дети? Это ведь целый круг, целое Credo. (Углубляющая пауза.) Вы не можете понять, как вы меня обрадовали. Я ведь всю жизнь, не знаю почему, *один* был профессорский сын, и это на мне было, как клеймо, — о, я ничего не хочу дурного сказать о профессорах, я иногда думаю, что я сам профессор, самый настоящий профессор — но, все-таки одиноко? *schicksalschwer*\*? Если уж непременно нужно быть чьим-то сыном, я бы предпочел, как Андерсен, быть сыном гробовщика. Или наборщика... Честное слово. Чистота и уют ремесла. Вы этого не ощущаете клеймом? Нет, конечно, вы же — дочь. Вы не несете на себе тяжести преемственности. Вы — просто вышли замуж, сразу замуж — да. А сын может только жениться, и это совсем не то, тогда его жена — жена сына профессора Бугаева. (Шепотом:) А бугай, это — бык. (И, уже громко, с обворожительной улыбкой:) Производитель.

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 одинаковых чашки. Ведь это роднит? Это уже — связь? (Не удивляйтесь: я очень одинок, и мне грозит страшная, страшная, страшная беда. Я — под ударом.) Вы ведь могли оказаться — в Сибири? А я — в Сербии. Есть еще такое простое счастье.

На другое утро издатель, живший в том же пансионе и у которого ночевал Белый, когда запаздывал в свой загород, передал мне большой песочный конверт с императивным латинским Б (В), написанный вершковыми буквами, от величины казавшимися нарицательными.

— Белый уехал. Я дал ему на ночь вашу «Разлуку». Он всю ночь читал и страшно взволновался. Просил вам передать.

Читаю:

«Zossen, 16 мая 22 г.

Глубокоуважаемая Марина Ивановна.

Позвольте мне высказать глубокое восхищение перед\*\* совершенно крылатой мелодией Вашей книги «Разлука».

\*Роковой, фатальный (нем.).

\*\*«Перед» вставлено потом - Примеч. М. Цветаевой.

Я весь вечер читаю — почти вслух: и — почти распеваю. Давно я не имел такого эстетического наслаждения.

А в отношении к *мелодике* стиха, столь нужной после расхлябанности Москвичей и мертвенности Акмеистов, ваша книга *первая* (это — безусловно).

Пишу — и спрашиваю себя, не переоцениваю ли я свое впечатление? Не приснилась ли мне Мелодия?

И — нет, нет; я с большой скукой развертываю все новые книги стихов. Со скукой развернул и сегодня “Разлуку”. И вот — весь вечер под властью чар ее. Простите за неподдельное выражение моего восхищения и примите уверения в совершенном уважении и преданности.

*Борис Бугаев*».

Письмо это написано такой величины буквами, что каждый из тех немногих, которым я после беловской смерти его показывала: «Так не пишут. Это письмо сумасшедшего». Нет, не сумасшедшего, а человека, желающего остаться в границах, величиной букв занять все то место, оставшееся бы безмерности и беспредметности, во-вторых же, внешней жесткостью выявить жесткость внутреннюю. Так ребенок, например, в обычном тексте письма, вдруг, до сустава обмакнув и от плеча нажав: «Мама, я *очень* вырос!» Или: «Мама, я *страшно* тебя люблю». Так-то, господа, мы в поэте объявляем сумасшествием вещи самые разумные, первичные и законные.

Я сразу ответила — про мелодию. Помню образ реки, несущей на хребте — все. Именно на хребте, мощном и гибком хребте реки: рыбы, русалки. Реку, данную в образе пловца, расталкивающего плечами берега, плечами пролагающего себе русло, движением создающего течение. Мелодию — в образе этой реки. Он ответил — письма этого у меня здесь нет, мне — письмом, себе самому статьей (в «Днях», кажется) о моей «Разлуке». Помню, что трех четвертей статьи я не поняла, а именно всего ритмического исследования, всех его доказательств. Вечером опять встретились.

— Вы прочли? Не очень неграмотно?

— Так грамотно, что я не поняла.

— Значит, плохо.

— Значит, я — неграмотная. Я, честное слово, никогда не могла понять, когда мне пытались объяснить, что я делаю. Про-

сто, сразу теряю связь, как в геометрии. «Понимаете?» — «Понимаю», — и только один страх, как бы не начали проверять. Если бы для писания пришлось понимать, я бы никогда ничего не смогла. Просто от страху.

— Значит, вы — чудо? Настоящее чудо поэта? И это дается — мне? За что? Вы знаете, что ваша книга изумительна, что у меня от нее физическое сердцебиение. Вы знаете, что это не книга, а песня: голос, самый чистый из всех, которые я когда-либо слышал. Голос самой тоски: *Sehnsucht*. (Я должен, я должен, я должен написать об этом исследование!) Ведь — никакого искусства, и рифмы в конце концов бедные... Руки — разлуки — кто не рифмовал? Ведь каждый... ублюдок лучше срифмует... Но разве дело в этом? Как же я мог до сих пор вас *не* знать? Ибо я должен вам признаться, что я до сих пор, до той ночи, не читал ни одной вашей строки. Скучно — читать. Ведь веры нет в стихи. Изолгались стихи. Стихи изолгались или поэты? Когда стали их писать без нужды, они сказали нет. Когда стали их писать, составлять, они уклонились.

Я *никогда* не читаю стихов. И *никогда* их уже не пишу. Раз в три года — разве это поэт? Стихи должны быть единственной возможностью выражения и постоянной насущной потребностью, человек должен быть на стихи обречен, как волк на вой. Тогда — поэт. А вы, вы — птица! Вы поете! Вы во мне каждой строкой поете, я пою вас дальше, вы во мне поете дальше, я вас остановить в себе не могу. С *этого* уже два дня прошло... Думал — разделаюсь письмом, статьей — нет! И боюсь (хотя не надо этого бояться), что теперь скоро сам...

Статьей и устной хвалой не ограничился. Измученный, ничего для себя не умеющий, сам, без всякой моей просьбы устроил две моих рукописи: «Царь-Девицу» в «Эпоху» и «Версты» в «Огоньки», подробно оговорив все мои права и преимущества. Для себя не умеющий — для другого смог. С смущенной и все же удовлетворенной улыбкой (а глаза у него все-таки были самые неверные, в которые я когда-либо глядела, гляделась):

— Вы меня простите, это вас ни к чему не обязывает, но я подумал, это, может быть, так — проще, что другому, со стороны — легче... Не примите это за вмешательство в вашу личную жизнь...

Такого другого, с той стороны, с которой — легче, всей той стороны, с которой легче — у Белого в жизни не оказалось.

Так мы опять просидели дотемна. Так он опять пропустил свой последний поезд, и на этот раз с утра в дверную щель (влезал всегда, как зверь, головой, причем глядел не на вас, а вкось, точно чего-то на стене или на полу ища или опасаясь), итак, в дверную щель его робкое сияющее лицо в рассеянии серебрящихся волос. (И, вдруг, озарение: да ведь он сам был серебряный голубь, хлыстовский, грозный, но все же робкий, но все же голубь, серебряный голубь. А ко мне приручился потому, что я его не пугала — и не боялась.)

— Встали? Кофе пили? Можно еще раз вместе? Хорошо? — И захватывая в один круговой взгляд: балконную синь, лужу солнца на полу, собственный букет на столе, серый с ремнями чемодан, меня в синем платье:

— Хорошо? (Всё.)

---

В одну из таких ночевок, на этот раз решенную заранее (зачем уезжать, когда с утра опять приезжать? и зачем бояться пропустить последний поезд, на котором все равно не поедешь?), бедный Белый сильно пострадал от моей восьмилетней дочери и пятилетнего сына издателя, объединившихся. Гадкие дети догадались, что с Белым можно то, чего нельзя ни с кем, потому что сам он с ними таков, как никто, потихоньку, никому не сказав, положили ему в постель всех своих резиновых зверей, наполненных водой. Утром к столу Белый с видом настоящего Победоносца. У детей лица вытягиваются. И Белый, радостно:

— Нашел! Нашел! Обнаружил, ложась, и выбросил — полными. Я на них *не* лег, я только чего-то толстого и холодного... коснулся... Какого-то... живота. (Шепотом:) Это был живот свиньи.

Сын издателя:

— Моя свинья.

— Ваша? И вы ее... любите? Вы в нее... играете? Вы ее... берете в руки? (Уже осуждающе:) — Вы можете взять ее в руки: холодную, вялую, трясущуюся, или еще хуже: страшную, раздутую? Это называется... играть? Что же вы с ней делаете, когда вы в нее играете?

Ошеломленный «Вы», выкатив чудные карие глаза, явно и спешно *глочет*. Белый, оторвав ст него невидящие (свинным видением заполненные) глаза и скосив их в пол, как Георгий на дракона, со страхом и угрозой:

— Я... не люблю свинью... Я — боюсь свинью!..

Этим *ю* как перстом или даже копьём упираясь в свинорыль-  
ный пятак.

---

Перерыв, который лучше всего бы заполнить графически —  
тире; усждал, писал, тосковал, — не знаю. Просто пропал на не-  
делю или десять дней. И вдруг возник, днем, в кафе  
«Pragerdiele».

Я сидела с одним писателем и двумя издателями, столик был  
крохотный и весь загроможденный посудой и локтями, и еще ру-  
кописями, и еще рукопожатиями непрерывно подходящих и здо-  
ровающихся. И вдруг — две руки. Через головы и чашки и локти  
две руки, хватающие мои.

— Вы! Я по вас соскучился! Стосковался! Я все время чув-  
ствовал, что мне чего-то не хватает, главного не хватает, только  
не мог догадаться, как курильщик, который забыл, что *можно*  
курить, и, не зная *чего*, все время ищет: перемещает предметы,  
заглядывает под вешалку, под бювар...

Кто-то ставит стул, расчищает стол.

— Нет, нет, я хочу рядом с... ней. Голубушка, родная, я — по-  
гибший человек! Вы, конечно, *знаете*? Все — уже знают! И все  
знают, почему, а я — нет! Но не надо об этом, не спрашивайте,  
дайте мне просто быть счастливым. Потому что сейчас я — счас-  
тлив, потому что от нее — всегда сияние. Господа, вы видите, что  
от нее идет сияние?

Писатель вытряс трубку, один издатель полупоклонился в  
мою сторону, а другой, Белого отечески любивший и опекавший,  
отчетливо сказал:

— Конечно, видим все.

— Сияние и успокоение. Мне с ней сразу спокойно, покойно.  
Мне даже сейчас, вот, внезапно захотелось спать, я бы мог сей-  
час заснуть. А ведь это, господа, высшее доверие — спать при  
человеке. Еще большее, чем раздеться донага. Потому что спя-  
щий — сугубо наг: весь обнажен вражде и суду. Потому что спя-  
щего — так легко убить! Так — соблазнительно убить! (В себе, в  
себе, в себе убить, в себе уничтожить, развенчать, изблечить,  
поймать с поличным, заклеить, закатать в Сибирь!)

Кто-то:

— Борис Николаевич, вам, может быть, кофе?

— Да. Потому что на лбу у спящего, как тени облаков, про-  
ходят самые тайные мысли. Глядящий на спящего читает тайну.

Потому так страшно спать при человеке. Я совсем не могу спать при другом. Иногда, в России (оборот головы на Россию), я этим страшно мучился, среди ночи вставал и уходил. За-снешь, а тот проснется — и взглянет. Слишком пристально по-смотрит — и сглазит. Даже не от зла, просто — от глаз. Я больше всего боялся, когда ехал из России, что очнусь — под взгля-дом. Я просто боялся спать, старался не спать, стоял в коридоре и глядел на звезды... (К одному из издателей:) Вы говорите во сне? Я — кричу.

...А при ней — могу... Она на меня наводит сон. Я буду спать, спать, спать. Ну дайте вашу руку, ну, дайте мне руку и не берите обратно, совершенно все равно, что они все здесь...

Смущенная, все ж руку даю, обратно не беру, улыбкой на шутку не свожу, на окружающие улыбки — не иду. И он, должно быть, по напряженности моей руки, внезапно поняв:

— Простите! Я, может быть, не так себя вел. Я ведь отлично знаю, что нельзя среди бела дня, в кафе, говорить вещи — раз на-всегда! Но я — всегда в кафе! Я — обречен на кафе! Я, как бес-призорный пес, шляюсь по чужим местам. У меня нет дома, сво-его места. (*Будка* есть, но я *не* пес!) Я всегда должен пить кофе... или пиво... эту гадость!.. весь день что-то пить, маленькими пор-циями, и потом звенеть ложкой о кружку или чашку и вынимать бумажку... Не может человек *весь* день пить! Вот опять кофе... Я *должен* его выпить, а я не хочу: я не бегемот, наконец, чтобы весь день глотать, с утра до вечера и даже ночью, потому что в Берлине ночи нет. Родная! Голубушка! Уйдем отсюда, пусть они сами пьют...

Не забыв заплатить за кофе (таких вещей не забывал никог-да), выводит меня, почти бегом, но никогда и ничего не задев, за руку между столиками.

— Теперь куда? Хотите — просто к вам? Но у вас дочь, обя-занности... А нельзя же, чтобы маленькая девочка *сейчас* знала, как поступить через двадцать лет, когда человек отдаст ей всю свою жизнь, а она на нее наступит... хуже! Перешагнет — как че-рез лужу.

...Как чист Берлин! Я иногда устаю от его чистоты... Хотите просто ходить? Но ходить это ведь (лукаво) *заходить*: и опять *пить*, а я от *этого* бегу...

— Можно просто на скамейку.

— А вы знаете такую скамейку? Без глаз? Потому что, если даже шутцман — как это у них издевательски: муж защиты! —

если даже такой муж защиты, так мало похожий на человека, так сильно похожий на столб — вдруг, вперит, нет, вопрет, свое око, не обернув головы: только око, оловянное око — как, знаете, были в детстве такие приманки в кофейных витринах, на Неглинной: неподвижная рожа, с вращающимися глазами. Точно *прозревший* голландский сыр... Я в детстве так боялся. Мамочка думала развлечь, а я из деликатности делал вид — устарелое слово «деликатность» — из деликатности, говорю, делал вид, что страшно весело, а сам дрожал, дрожал... Рожа не двигается, а глаза вот так, вот так, ни разу — эдак. Как я тогда молча молил: «Сломайся!»

Значит, вы знаете такую скамейку? Как на Никитском бульваре, подойдет собака, погладишь, опять уйдет... Желтая, с желтыми глазами... Здесь нет такой собаки, я уже смотрел, здесь все — чьи-нибудь, всё — чье-нибудь, здесь только люди — ничьи, а может быть, я один — ничей? Потому что самое главное — быть *чьим*, о, чьим бы ни было! Мне совершенно все равно — вам тоже? — *чей* я, лишь бы тот знал, что я — *его*, лишь бы меня не «забыл», как я в кафе забываю палку. Я тогда бы и кафе любил. Вот Икс, Игрек, все, что с нами сидят, ведь у них, кроме нас, есть еще что-то — неважно, что у них есть (и неважно, что у *них* — есть), но каждый из них *чей-то*, принадлежность. Они могут идти в кафе, потому что могут из него уйти не в кафе... В кафе — всё вам это уже рассказали, а теперь я скажу — три дня назад кончилась *моя жизнь*.

— Но вы где-то все-таки...

— По-ка-жу. Сами увидите, что это за «где-то» и какое это «все-таки». Именно — все-таки. Вы гениально сказали: все-таки. О, я бы вас сейчас с собой повез, нно... это ужасно далеко: сначала на трамвае, потом по железной дороге, и гораздо дольше и дальше, это уже за краем всех... возможностей. Это — без адреса... Удивительно, что туда доходят письма, *ваши* письма, потому что *другие* — вполне естественно, нельзя более естественно. По существу, туда бы должны доходить только одни счета — за шляпу в английском магазине «Жак» двадцать лет назад или за мою будущую могилу на Ваганькове...

А знаете? Мы туда возьмем *дочь*, вы приедете с ней, мы будем втроем, ребенок — это всегда имманентность мгновению, это разгоняет всякие видения...

— А теперь я поеду, нет, нет, не провожайте, я вас уже измучил, я вам бесконечно благодарен... Видите? *Наш* трамвай!

Привычным движением — сына, отродясь подсаживавшего мать в карету — подсаживает. Всклакивает следом. Стоим на летящей площадке, плечо к плечу. Беря мою руку:

— Я больше всего на свете хотел бы сейчас положить вам голову на плечо... И спать стоя. Лошади стоя ведь спят.

Перед зданием вокзала, отпустив наконец руку (держал ее все время у сердца, вжимал в него):

— Нет. Сегодня — нет. Я ведь знаю, сколько я беру сил. Берегите на когда совсем задохнусь. Сейчас я — счастлив, совсем успокоен. Приеду домой и буду писать вам письмо.

---

— Как Белый сегодня к вам кинулся! Ведь — на глазах загорелся! Это был настоящий *coup de foudre\**! — сказал мне за ужином издатель.

— Человек, громом пораженный, может упасть и на человека, — был мой ответ.

*Coup de foudre*? Нет. Не так они происходят. Это было общение с моим покоем, основным здоровьем, всей моей неизбывной жизненностью. Больше — ничего. Но такая малость в такие минуты — много. Всё.

А минута была тяжелая. Полный перелом хребта.

---

Держа в руках подробнейший трогательнейший рукописный и рисованный маршрут — в мужчинах того поколения всегда было что-то отеческое, старинный страх, что заблудимся, испугаемся, где-нибудь на повороте будем сидеть и плакать, — маршрут мало в стрелках и в крестиках, но с трамваями в виде трамваев, с нарисованным вокзалом и, уж конечно, собственным, как дети рисуют, домиком: вот дом, вот труба, вот дым идет из трубы, а вот я стою.

— Я бы с величайшим счастьем сам за вами заехал и довез бы, но — вы не сердитесь, я знаю, что это бессовестнейший готтентотский эгоизм — мне так хочется завидеть вас издали, синей точкой на белом шоссе — так хорошо, что вы носите синее, какая в этом благодать! — сначала точкой синей, потом тенью синей, такой же синей, как ваша собственная, вашей же тенью, длинной утренней тенью, вставшей с земли и на меня идущей... Знаете, синяя тень, напоенная небесной лазурью...

---

\*Удар молнии. Здесь: любовь с первого взгляда (*фр.*).



— Золото в лазури! — по ассоциации говорю я.

Он, хватая мою руку:

— Вы не знаете, что вы сейчас сказали! — Вы — назвали. Я об этом все время думаю — и боюсь. Боюсь — начать. Боюсь — все выйдет по — другому... Для них — «переиздать»... Для них — «стихи». Но теперь, когда вы это слово сказали, я начну... Я со всем усердием примусь, это будет ваша лазурь.

...Выйдя с вокзала — прямо, потом (переводя меня через нарисованный шлях) перейти шоссе (умоляюще:) только раз перейти! Не сердитесь, не сердитесь, родная! Но мне так безумно хочется вас ждать, вас *наверное* ждать. Завидеть вас издали, в синем платье, ведущей *дочь* за руку...

Не отрываясь от маршрута, тщательностью которого больше смущена, чем просвещена: столько нарисовал и написал, так крестиками и стрелками путь к себе заставил, что, кажется, добратся невозможно; устрешенная силой его ожидания — когда *так* ждут, всегда что-нибудь случается, ясно сознавая, что дело не во мне, а в моей синеве — сначала еду, потом еще еду, а затем, наконец, иду, держа дочь за руку, по тому белому шоссе, на котором должна возникнуть синей тенью.

Пустынно. Неуют новорожденного поселка. Новосотворенного, а не рожденного. Весь неуют муниципальной преднамеренности. Была равнина, решили — стройтесь. И построились, как солдаты. Дома одинаковые, заселенно-нежилые. Постройки, а не дома. Сюда можно приезжать и отсюда можно — нужно! — уезжать, *жить* здесь нельзя. И странное население. Странное, во-первых, чернотой; в такую жару — все в черном. (Впрочем, эту же черноту отметила уже в вагоне, и слезла она вся на моей станции.) В черном суконном, душном, непродышанном. То и дело обгоняют повозки с очень краснолицыми господами в цилиндрах и такими же краснолицыми дамами, очень толстыми, с букетами — и, кажется, венками? — на толстых животах. Цветы — лиловые.

Наконец — дом, все тот же первый увиденный и сопровождавший нас слева и справа вдоль всего шоссе. Барак, а не дом. Между насестом и будкой. С крыльцом. А на крыльце, с крыльца:

— Вы? Вы? Родная! Родная!

Ведет вверх по новейшей и отзывчивейшей лесенке, явно для пожара — уж и спички готовы: перила! — вводит в совершенно голую комнату с белым некрашеным столом посредине, усаживает.

— Как вам здесь нравится? Мне... не нравится. Не знаю почему, но не нравится... Не понравилось сразу, как вошел... Уже когда ехал — не понравилось... Говорили, у Берлина чудные окрестности... Я ждал... вроде Звенигорода... А здесь... как-то... голо? Вы заметили деревья? (Не заметила никаких, ибо нельзя же счесть деревьями тончайшие прутья, обнесенные толстенными решетками.) Без тени! Это человек был без тени — в каком-то немецком предании, но это был — человек, деревья — обязаны отбрасывать тень! И птицы не поют — понятно: в таких деревьях! У меня в Москве по утрам — всегда пели, даже в двадцатом году — пели, даже в больнице — пели, даже в тифу — пели...

И население противное. Подозрительно-тихое. Ступают, точно на войлочных подошвах. Вы не заметили? И — может быть, это под Берлином мода такая? — все в черном, ни одного даже коричневого и серого, все черное, даже женщины — в черном.

(Я, мысленно: «А, милый, вот откуда твоя страсть к моей сине!»)

— А мебель — белая, и пахнет свежим тесом. В этом что-то (отрясаясь)... зловещее? Может быть, это какой-нибудь *особенный* поселок?

Я, быстро отводя:

— Нет, нет, после войны — везде так.

Он, явно облегченно:

— Ах! Значит — вдовы и вдовцы! Отдельный поселок для вдов и вдовцов... Как это по-немецки... по-пруссски... И как по-немецки, что они не догадаются пережениться и одеться во что-нибудь другое... Теперь я понимаю и венки, это обилие венков и букетов — совершенно необъяснимо при отсутствии цветов, — потому что цветов, вы заметили, нет, потому что — садов нет, только сухие дворы. Здесь, наверное, где-нибудь близко кладбище? Гигантское кладбище! Они просто построились на кладбище, теперь я понимаю однородность построек... Но вот что изумительно: вид у них, при всем их вдовстве, цветущий, я нигде не видал таких красных лиц... Впрочем, понятно: постоянные поминки... Как с кладбища, так поминать — сосисками и пивом, помянули — опять на кладбище! Но так ведь поправиться можно! Ожирение сердца нажить — с тоски!

Теперь я и цилиндры понимаю. Когда он идет на могилу к жене, он надевает цилиндр, который перед могилой снимает, — в этом жесте весь обряд. Но, знаете, странно, *они* на могилу ездят целыми фурами, фургонами... Вы таковых не встречали? Полные

фургоны черных людей... Немецкий корпорационный дух: и слезы вместе, и расходы вместе... Вдовье место, вдовцово место, противное место...

И слово не нравится: Zossen. Острое и какое — то плоское, точно клетка.

Простите, что я вас сюда позвал!

Но мы ведь ничем не связаны? (Наклоняясь к моему уху:) Мы ведь можем уехать? Сначала — посидеть, а потом — уехать? Провести чудный день?

Я только что сам приехал. Вы знаете, ведь я вчера *туда* — сюда! — не поехал, я тотчас же свернул вам вслед, следующим же трамваем — в «Pragerdiele», но... устыдился... Весь вечер ходил по кафе и в одном встретил (называет язвящее его имя). Что вы об этом думаете? Может она его любить?

Я, твердо:

— Нет.

— Не правда ли: нет? Так что же все это значит? Инсценировка? Чтобы сделать больно — мне? Но ведь она же меня не любит, зачем же ей тогда мне делать больно? Но ведь это же прежде всего — делать больно себе. Вы его знаете?

Рассказываю.

— Значит, неплохой человек... Я пробовал читать его стихи, но... ничего не чувствую: слова. Может быть, я — устарел? Я очень усердно читал, всячески пытался что-нибудь вычитать, почувствовать, обрести. Так мне было бы легче.

...Можно любить и совершенно даже естественно полюбить после писателя человека совсем простого, дикаря... Но этот дикарь не должен писать теоретических стихов!

(Взрывом.) О, вы не знаете, как она зла! Вы думаете — *он* ей нужен, дикарь ей нужен, ей, которой (отлет головы)... тысячелетия... Ей нужно (шепотом) ранить меня в самое сердце, ей нужно было *убить* прошлое, убить себя — ту, сделать, чтобы *той* — никогда не было. Это — месть. Месть, которую оценил я один. Потому что для других это просто увлечение. Так... естественно. После сорокалетнего лысеющего нелепого — двадцатилетний черноволосый, с кинжалом и так далее. Ну, влюбилась и забылась: разбила всю жизненную форму. О, если бы это было так! Но вы ее не знаете: она холодна, как нож. Все это — голый расчет. Она к нему ничего не чувствует. Я даже убежден, что она его ненавидит... О, вы не знаете, как она умеет молчать, вот так: сесть — и молчать, стать — и молчать, глядеть — и молчать.

— Месть? Но за что?

— За Сицилию. За «Офейру». «Я вам больше не жена». — Но — прочтите мою книгу! Где же я говорю, что она мне — жена? Она мне — она... Мерцающее видение... Козочка на уступе... Нелли. Что же я такого о ней сказал? Да и книга уже была отпечатана... Где она увидела «интимность», «собственничество», печать (недоуменно) мужа?

Гордость демона, а поступок маленькой девочки. Я тебе настолько не жена, что, вот... жена другого. Точно я без этого не ощутил. Точно я *всегда* этого не знал. И вот, из сложнейших душевных источников, грубейший факт, которым оскорблены все, кроме меня.

...Мне ее *так* жаль.

Вы ее видели? Она прекрасна. Она за эти годы разлуки так выросла, так возмужала. Была Психея, стала Валькирия. В ней — сила! Сила, данная ей ее одиночеством. О, если бы она по-человечески, не проездом с группой, с труппой, полчаса в кафе, а дружески, по-человечески, по-глубокому, по-высокому — я бы, обливаясь кровью, первый приветствовал и порадовался...

Вы не знаете, как я ее любил, как ждал! Все эти годы — ужаса, смерти, тьмы — как ждал. Как она на меня сияла...

И его мне жаль. Если он человек с сердцем, он за это жестоко поплатится. Она зальет его презрением... «Мавр сделал свое дело. Мавр может уйти». А он, должно быть, ее безумно любит!

(«Как у тебя все по-высокому, говорю я внутри рта, вот он уже у тебя и Мавр... И как с мужской, по крайней мере, стороны все несравненно проще, — той простотой, которой тебе не дано понять. А “безумная любовь” — сидит в “Pragerdiele”, угрюмый, как сыч, и, заглатывая зевоту: “Ну” и скучища же с ней! Молчит, не разговаривает, никогда не улыбнется. Точно сова какая-то...” Но *этого* ты не узнаешь никогда.)

— Простите, я вас измучил! Такое солнце, а я вас измучил! Только приехали, а я вас *уже* измучил. Не надо больше о ней. Ведь — кончено. Ведь я — стихи пишу. Ведь я после вашей «Разлуки» опять стихи пишу. Я думаю — я не поэт. Я могу — годами не писать стихов. Значит, не поэт. А тут, после вашей «Разлуки» — хлынуло. Остановить не могу. Я пишу вас — дальше. Это будет целая книга: «После Разлуки», — после разлуки — с нею, и «Разлуки» — вашей. Я мысленно посвящаю ее вам и если не проставляю посвящения, то только потому, что она ваша, из вас, я не могу дарить вам вашего, это было бы — нескромно.

Можно вам прочесть? Когда устанете, остановите, я сам не  
остановлюсь, я никогда не остановлюсь...

И вот над унынием цоссенского ландшафта:

Ты, вставая, сказала, что — нет!  
И какие-то призраки мы.  
Не осиливает — свет.  
Не осиливает — тьмы.

Ты ушла. Между нами года —  
Проливаемая — куда  
Проливаемая — вода?  
Не увижу тебя никогда.

Пробегают листки, как клавиши.

Да, ты выпренной ложью обводишь  
Злой круг вокруг себя.  
И ты с искренней дрожью уходишь  
Навеки, злой друг, от меня  
Без ответа.  
И я *никогда* не увижу тебя  
И — *себя* — ненавижу за это!

— И еще это! — В его руке листки, как стайка белых, гото-  
вых сорваться, крыльев.

— Ты — тень теней, тебя не назову,  
Твое лицо холодное и злое...  
Плыву туда, за дымку дней, зову  
За дымку дней, — нет, не тебя: бывшее,

Которое я рву (в который раз!),  
Которое в который раз восходит,  
Которое в который раз, алмаз,  
Алмаз звезды, звезды любви, *низводит*...

И, точно удивившись внезапно проступившей тишине:

— А какая тихая дочь. Ничего не говорит. (Зажмурились:)  
Приятно! Вы знаете, я ведь боюсь детей. (Глядя из всех глаз и  
этим их безмерно расширяя:) Я без-зум-но их боюсь. О, с детства!

С Пречистенского бульвара. С каждой елки, с каждого дня рождения. (Шепотом, как жалуются на могущественного врага:) Они у меня все ломали, их приход был нашествие... (Вскипая:) Ангелы? Я и сейчас еще слышу треск страницы: листает такой ангел любимую книгу и перервет вкось — точно рваная рана... И не скажите — нечаянно, редко — нечаянно, всегда — нарочно, все нарочно, назло, искоса, исподлобья — скажу или нет. О, они, как звери, не выносят чужого и чуют слабого. Все дело только — не показать страха, не дрогнуть... Больной волк ведь, когда заболит, наступает на больную лапу... Знает, что разорвут. О, как я их боюсь! А вы — не боитесь?

— Своих — нет.

— А у меня своих — нет. И, наверное, уже не будет. Может быть — жаль? Может быть, лучше было бы, если бы — были? Я иногда жалею. Может быть, я как-то... прочнее был бы на земле?..

Аля, давно уже хмуро и многозначительно на меня поглядывавшая:

— Ма-ама!

Я, с самонасылственной простотой:

— Борис Николаевич, где у вас здесь, а то девочке нужно.

— Конечно, девочке нужно. Девочке нужно, нужно, нужно.

Убедившись, что другого ответа не будет, настойчивее:

— Ей в одно местечко нужно.

— А-ах! Этого у нас нет. Местечка у нас нет, но место есть, сколько угодно — все место, которое вы видите из окна. На лоне природы, везде, везде, везде! Это называется — Запад (шипя, как змея:) цивилизация.

— Но кто же вас здесь... поселил? (Сказав это, понимаю, что он здесь именно на поселении.)

— Друзья. Не знаю. Уложили. Привезли. Очевидно — так нужно. Очевидно, это кому-то нужно. — И, уже как узаконенный припев: — Девочке нужно, нужно, нужно.

---

— Аля, как тебе не стыдно! Прямо перед окном!

— Во-первых, вы слишком долго с ним разговаривали, вторых, он все равно ничего не видит.

— Как не видит? Ты думаешь, он слепой?

— Не слепой, а сумасшедший. Очень тихий, очень вежливый,

но *настоящий* сумасшедший. Разве вы не видите, что он все время глядит на невидимого врага?

Чтобы кончить о «девочке, которой нужно» и Белом. Несколько дней спустя приехал из Праги ее отец и ужаснулся ее страсти к пиву.

— Бездонная бочка какая-то! В восемь лет! Нет, этому нужно положить конец. Сегодня я ей дам столько пива, сколько она захочет — чтобы навсегда отучить.

И вот, после которой-то кружки, Аля, внезапно:

— А теперь я иду спать, а то я уже чувствую, что скоро начну говорить такие глупости, как Андрей Белый.

---

— Конечно, Пушкин писал своего «Годунова» в бане, — говорит Белый, обозревая со мной из окна свои цоссенские просторы. — Но разве это сравнимо с баней? О, я бы дорого дал за баню! (Шепотом, стыдливо улыбаясь:) Я же ведь здесь совершенно перестал мыться. Воды нет, таза нет — разве это таз? Ведь сюда — только нос! Так и не моюсь, пока не попаду в Берлин, оттого я так часто и езжу в Берлин и в конце концов ничего не пишу. (Уже угрожающе:) Чтобы вымыть лицо, мне нужно ехать в Берлин!

А теперь... (дверь без стука, но с треском открывается, впуская сначала поднос, потом женский клетчатый живот) — чем богаты, тем и рады! Не осудите: я обречен на полное отсутствие кулинарной фантазии моей хозяйки.

Суп безмолвно и отрывисто рóзлит по тарелкам. После хозяйкиного ухода Белый, упавшим голосом:

— Haferbrühe...\* Овсянка... Я так и знал...

Сидим, браво хлебаем не то суп, не то кашу, для гущи — жидкое, для жидкости — густое...

— Haferbrühe, Haferbrühe, Haferbrühe. — бормочет Белый. — Brühe... brüten... точно она этот овес высиживает, в жару собственного тела его размаривает, собой его морит... Milchsuppe — Haferbrühe, Haferbrühe — Milchsuppe\*\*...

И дохлевав последнюю ложку, просяив, как больной, у которого вырвали зуб:

— А теперь едемте обедать!

---

\*Овсяная похлебка (нем.).

\*\*Brühe - похлебка, brüten - высиживать (птенцов), Milchsuppe - молочный суп (нем.).

---

Берлин. Ресторан «Медведь»: «zum Bären».

— Никаких супов, да? *Супы* мы уже ели! Мы будем есть мясо, мясо, мясо! Два мясных блюда! Три? (С любопытством и даже любознательностью:) А *дочь* сможет съесть три мясных блюда?

— Пива, — флегматический ответ.

— Как она у вас хорошо говорит — лаконически. Конечно, пива. А мы — вина. А дочь не пьет вина?

Первое из трех мясных блюд. (Потом Аля, мне: «Мама, он ел совершенно как волк. С улыбкой и кося... Он точно напал на мясо...»)

По окончании второго и в нетерпении третьего Белый, мне:

— Не примите меня за волка! Я три дня на овсе. Один — я не смею: некрасиво как-то и предательство по отношению к хозяйке. Она ведь то же ест и в Берлин *не* ездит... Но сегодня я себе разрешил, потому что вы-то с моей хозяйкой никакими узами совместной беды не связаны. За что же вы будете терпеть? Да еще с дочерью. А я уж к вам — присоседился.

И, по явной ассоциации с волком:

— А теперь — едем в Zoo\*.

---

В Zoo, перед клеткой огромного льва, львам — льва, Аля:

— Мама, смотрите! Совершенный Лев Толстой! Такие же брови, такой же широкий нос и такие же серые маленькие злые глаза — точно *все* врут.

— Не скажите! — учтиво и агрессивно сорокалетний — восьмилетней. — Лев Толстой, это единственный человек, который сам себя посадил под стеклянный колпак и проделал над собой вивисекцию.

Поглощенная спутником, кроме льва, из всего Zoo на этот раз помню только бегемота, и то из-за следующего беловского примечания:

— В прошлый раз я попал сюда на свадьбу бегемотов. За это иные любители деньги платят! Я не расслышал, что говорит смотритель, и пошел за ним, потому что он шел. Это был такой ужас! Я чуть в обморок не упал...

Помню еще, что с тигром он поздоровался по-тигрячьи: как-то «иау», между лаем и мяуканьем, сопровождаемым изворотом

\*Зоопарк (нем.).



всего тела. с которого, как водопад, хлынул плащ. (Ходил он в пелерине, которая в просторечье зовется размахайкой, а на нем выглядела крылаткой. Оттого, может быть, я так остро помню его руки, совсем свободные и бедные, точно голые без верхних рукавов, вероломным покровом якобы освобожденные, на самом же деле — связанные. Оттого он так и метался, что пелерина за ним повторяла, усугубляла каждый его жест, как разбухшая и разбушевавшаяся тень. Пелерина была его живым фоном, античным хором. Из Kaufhaus des Westens\* или еще старинная московская — не знаю. Серая.)

Простоявши *по клеточно* весь сад:

— Я очень люблю зверей. Но вы не находите, что их здесь... слишком много? Почему я на них должен смотреть, а они на меня — нет? Отворачиваются!

Сидим на каком-то бревне, невозможном бы в Германской империи, — совсем пресненском! — друг с другом и без зверей, и вдруг, как в прорвавшуюся плотину — повесть о молодом Блоке, его молодой жене и о молодом нем-самом. Лихорадочная повесть, сложнейшая бесфабульная повесть сердца, восстановить которую совершенно не могу и оставшаяся в моих ушах и жилах каким-то малярным хинным звоном, с обрывочными видениями какой-то ржи — каких-то кос — чьего-то шелкового пояса — ранний Блок у него вставал добрым молодцем из не-красовской «Коробушки», иконописным ямщиком с лукутинской табакерки — чем-то сплошь-цветным, совсем без белого, и — сцена меняется — Петербург, метель, синий плащ... вступление в игру юного гения, демона, союз трех, смущенный союз двух, неосуществившийся союз новых двух — отъезды — приезды — точное чувство, что отъездов в этой встрече было больше, чем приездов, может быть, оттого, что приезды были короткие, а отъезды — такие длинные, начинавшиеся с самой секунды приезда и все оттягиваемые, откладываемые до мгновения внезапного бегства... Узел стягивается, все в петле, не развязать, не разрубить. И последнее, отчетливо мною помнимое слово:

— Я очень плохо с ней встретился в последний раз. В ней ничего от прежней не осталось. Ничего. Пустота.

Тут же я впервые узнала о сыне Любви Дмитриевны, ее собственном, не блоковском, не беловском — Митьке, о котором так пекся Блок: «Как мы Митьку будем воспитывать?» — и кото-

\*Название торговой фирмы (нем.).

рого так сердечно оплакивал в стихах, кончающихся обращением к Богу:

Нет, над младенцем, над блаженным  
Стоять я буду без тебя!

Строки, которых я никогда не читаю без однозвучащих во мне строк пушкинской эпитафии первенцу Марии Раевской:

С улыбкой он глядит в изгнание земное,  
Благословляет мать и молит за отца.

Помню еще одно: что слово «любовь» в этой сложнейшей любовной повести не было названо ни разу, — только подразумевалось, каждый раз благополучно миновалось, в последнюю секунду заменялось — ближайшим и отдаляющим, так что я несколько раз в течение рассказа ловила себя на мысли: «Что ж это было?» — именно на мысли, ибо чувством знала: *то*. Убеждена, что так же обходилось, миновалось, заменялось, не называлось оно героями и в жизни. Такова была эпоха. Таковы были тогда души. Лучшие из душ. Символизм меньше всего *литературное* течение.

И — еще одно. Если нынешние не говорят «люблю», то от страха, во-первых — себя связать, во-вторых — *передать*: снизить себе цену. Из чистейшего себялюбия. *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.

Оттого нас так мало и любили.

---

Тогда же, в Zoo, я узнала, что «Синий плащ», всей Россией до тоски любимый...

Я звал тебя, но ты не оглянулась,  
Я слезы лил, но ты не снизошла,  
Ты в синий плащ печально завернулась,  
В сырую ночь ты из дому ушла... —

синий плащ Любви Дмитриевны. «О, он всю жизнь о ней заботился, как о больной, ее комната всегда была готова, она всегда

могла вернуться... отдохнуть... но *то* было разбито, жизни шли врозь и никогда больше не сошлись».

---

Зоо закончилось очередным Алиным пивом в длинном сквозном бревенчатом строении, тоже похожем на клетку. Никогда не забуду Белого, загоревшего за этот день до какого-то чайного, самоварного цвета, от которого еще синей синели его явно азиатские глаза, на фоне сквозь брусся клетки зеленью и солнцем брызжащей лужайки. Откидывая серебро волос над медью лба:

— Хорошо ведь? Как я все это люблю. Трава, вдалеке большие звери, вы, такая простая... И дочь тихая, разумная, ничего не говорит... (И, уже как припев:) Приятно!

---

Оттого ли, что было лето, оттого ли, что он всегда был взволнован, оттого ли, что в нем уже сидела его смертная болезнь — сосудов, я никогда не видела его бледным, всегда — розовым, желто-ярко-розовым, медным. От розовости этой усугублялась и синева глаз, и серебро волос. От серебра же волос и серый костюм казался серебряным, мерцающим. Серебро, медь, лазурь — вот в каких цветах у меня остался Белый, летний Белый, берлинский Белый, Белый бедового своего тысяча девятьсот двадцать второго лета.

---

В первый раз войдя в мою комнату в Praguepension'e, Белый на столе увидел — вернее, стола не увидел, ибо весь он был покрыт фотографиями царской семьи: наследника всех возрастов, четырех великих княжон, различно сгруппированных, как цветы в дворцовых вазах, матери, отца... И он наклоняясь:

— Вы это... любите?

Беря в руки великих княжон:

— Какие милые!.. Милые, милые, милые!

И с каким-то отчаянием:

— Люблю тот мир!

---

Стоим с ним на какой-то вышке, где — не помню, только очень-очень высоко. И он, с разлету беря меня за руку, точно открывая со мной мазурку:

— Вас тянет броситься? Вот так (младенческая улыбка)... кувырнуться!

Честно отвечаю, что не только не тянет, а от одной мысли мутит.

— Ах! Как странно! А я, я оторвать своих ног не могу от пустоты! Вот так (сгибается под прямым углом, распластывая руки)... Или еще лучше (обратный загиб, отлив волос) — вот так...

---

Через несколько дней после Zoo и Zossen'a приехал из Праги мой муж — после многих лет боев пражский студент — филолог.

Помню особую усиленную внимательность к нему Белого, внимание к каждому слову, внимание каждому слову, ту особую жадность поэта к миру действия, жадность, даже с искоркой зависти... (Не забудем, что все поэты мира любили военных.)

— Какой хороший ваш муж, — говорил он мне потом, — какой выдержанный, спокойный, безукоризненный. Таким и должен быть воин. Как я хотел бы быть офицером! (Быстро сбавляя:) Даже солдатом! Противник, свои, черное, белое — какой покой. Ведь я *этого* искал у Доктора, *этого* не нашел.

Выдержанность воина скоро была взята на испытание, и вот как: Белый потерял рукопись. Рукопись своего «Золота в лазури», о которой его издатель мне с ужасом:

— Милая Марина Ивановна, повлияйте на Бориса Николаевича. Убедите его, что раньше — тоже было хорошо. Ведь против первоначального текста — камня на камне не оставил. Был разговор о переиздании, а это — новая книга, неузнаваемая! Да я против нового ничего не имею, но зачем тогда было набирать старую? Ведь каждая его корректура — целая новая книга! Книга неудержимо и неостановимо новеет, у наборщиков руки опускаются...

И вот, эту новизну, этот весь ворох новизн — огромную, уже не вмещающую папку — Белый вдруг потерял.

— Потерял рукопись! — с этим криком он ворвался ко мне в комнату. — Рукопись потерял! Золото потерял! В Лазури — потерял! Потерял, обронил, оставил, провалил! В каком-то из проклятых кафе, на которые я обречен, будь они трекляты! Я шел к вам, но потом решил — я хоть погибший человек, но я приличный человек — что сейчас вам не до меня, не хотел омрачать радости

вашей встречи — вы же дети по сравнению со мной! вы еще в Парадизе! а я *горю в аду!* — не хотел вносить этого серного Ада с дирижирующим в нем Доктором — в ваш Парадиз, решил: сверну, один ввергнусь, словом — зашел в кафе: то, или другое, или третье (с язвительной усмешкой): сначала в то, потом в другое, потом в третье... И после — которого? — удар по ногам: нет рукописи! Слишком уж стало легко идти, левая рука слишком зажала своей жизнью — точно в этом суть: зажать своей жизнью! — в правой трость, а в левой — ничего... И это «ничего» — моя рукопись, труд трех месяцев, что — трех месяцев! это — сплав *тогда и теперь*, я двадцать лет своей жизни оставил в кабаке... В каком из семи?

На пороге — недоуменное явление Сергея Яковлевича.

— Борис Николаевич рукопись потерял, — говорю я спешно, объясняя крик.

— Вы меня простите! — Белый к нему навстречу. — Я сам временами слышу, как я ужасно кричу. Но — перед вами погибший человек.

— Борис Николаевич, дорогой, успокойтесь, найдем, отыщем, обойдем все места, где вы сидели, — вы же, наверное, куда-нибудь заходили? Вы ее, наверное, где-нибудь оставили, не могли же вы потерять ее на улице

Белый, упавшим голосом:

— Боюсь, что мог.

— Не могли. Это же *вещь*, у которой есть *вес*. Вы где-нибудь ее уже искали?

— Нет, я прямо кинулся сюда.

— Так идем.

И — пошли. И — пошло! Во-первых, не мог точно сказать, в которое кафе заходил, в которое — нет. То выходило, во все заходил, то — ни в одно. Подходим — *то*, войдем — не то. И, ничего не спросив, только обозрев, ни слова не сказав — вон. «Die Herrschaften wünschen? (Господа желают?)». Белый, агрессивно «Nichts! Nichts! (Ничего, ничего!)». Легкое пожатие кельнерских плечей, — и мы опять на улице. Но, выйдя: «А вдруг — это? Там еще вторая зала, я туда не заглянул». Сережа, великодушно. «Зайдем опять?» Но и вторая зала — неузнаваема.

В другом кафе — обратное: убежден, что был, — и стол тот, и окно так, и у кассирши та же брошь, все совпадает, только рукописи нет. «Aber der Herr war ja gar nicht bei uns (Но господин к нам вовсе не заходил), — сдержанно-раздраженно — über. —

Полчаса назад? За этим столом? Я бы помнил». (В чем не сомневаемся, ибо Белый — красный, с взлетевшей шляпой, с взлетевшими волосами, с взлетевшей тростью — действительно незабываем.) «Ich habe hier meine Handschrift vergessen! Manuskript, verstehen Sie? Hier, auf diesem Stuhl! Eine schwarze Pappc: Mappc! (Я здесь забыл свою рукопись! Манускрипт, понимаете? Здесь на этом стуле! Черную папку!\* — кричит все более и более раскрасневающийся Белый, стуча палкой. — Ich bin Schriftsteller, russischer Schriftsteller! Meine Handschrift ist alles für mich! (Я — писатель, русский писатель, моя рукопись для меня — всё!))»

— Борис Николаевич, посмотрим в соседнем, — спокойно советуется Сережа, мягко, но твердо увлекая его за порог, — тут ведь рядом еще одно есть. Вы легко могли перепутать.

— Это? Чтобы я в *этом* сидел? (Ехидно:) Не-ет, я в этом не сидел! Это — явно нерасполагающее, я бы в такое и не зашел. (Упираясь палкой в асфальт.) И сейчас не зайду.

Сережа, облегченно:

— Ну, тогда зайду — я. А вы с Мариной здесь постоитe.

Стоим. Выходит с пустыми руками. Белый, торжествующе:

— Вот видите? Разве я мог в такое зайти? Да в таком кафе не то что рукопись, — руки-ноги оставишь. Разве вы не видите, что это — кокаин??

Очередное по маршруту — просто минуем. Несмотря на наши увещевания, даже не оборачивает головы и явно ускоряет шаг.

— Но почему же вы даже поглядеть не хотите?

— Вы не заметили, что там сидит брюнет? Я не говорю вам, что тот *самый*, но, во всяком случае, — из тех. Крашенных. Потому что таких черных *волос* нет. Есть только такая черная краска. Они все — крашенные. Это их тавро.

И, останавливаясь посреди тротуара, с страшной улыбкой:

— А не проделки ли это — Доктора? Не повелел ли он оттуда моей рукописи пропасть: упасть со стула и провалиться сквозь пол? Чтобы я больше *никогда* не писал стихов, потому что теперь — кончено, я уже ни строки не напишу. Вы не знаете этого человека. Это — Дьявол.

И, поднимая трость, в такт, ею — по чем попало: по торцам, прямым берлинским стволам, по решеткам, и вдруг — со всего размаху ярости — по огромному желтому догу, за которым, во весь рост своего самодовольства, вырастает лейтенант.

\*Папка. по-немецки — Марре, а Pappe — бессмыслица. — *Примеч. М. Цветаевой.*

«Verzeihen Sie, Herr Leutnant, ich habe meine Handschrift verloren. (Простите, господин лейтенант, я потерял свою рукопись)». — «Ja was? (Что такое?)» — «Der Herr — ist Dichter, ein grosser russischer Dichter. (Этот господин — поэт, большой русский поэт)», — спешно и с мольбою оповещаю я. «Ja was? Dichter? (Что такое? Поэт?)» — и — не снизойдя до обиды, залив со всего высока своего прусского роста всем своим лейтенантским презрением этого штатского — да еще русского, да еще Dichter'a, оттянув собаку — минует.

— Дьявол! Дьявол! — вопит Белый, бия и биясь.

— Ради бога, Борис Николаевич, ведь лейтенант подумает, что вы — о нем!

— О нем? Пусть успокоится. Есть только один дьявол — Доктор Штейнер.

И, выпустив этот последний заряд, совершенно спокойно:

— Больше не будем искать. *Пропала*. И, может быть, лучше, что пропала. Ведь я, по существу, не поэт, я годы могу не писать, а кто может *не* писать — писать не смеет.

---

Замечаю, что в моем повествовании нет никакого crescendo. Нет в повествовании, потому что не было в жизни. Наши отношения не развивались. Мы сразу начали с лучшего. На нем и простояли — весь наш недолгий срок.

*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*.

Рядом с ним я себя всегда чувствовала в сохранности полного анонимата.

Он не собой был занят, а своей бедой, не только данной, а отрожденной: бедой своего рождения в мир.

Не эгоист, а эгоцентрик боли, неизлечимой болезни — жизни, от которой вот только 8 января 1934 года излечился.

---

Чтобы не забыть. К моему имени-отчеству он прибегал только в крайних случаях, с третьими лицами, и всегда в третьем лице, говоря обо мне, не мне, со мной же — Вы, просто — Вы,

только — Вы. Мое имя-отчество для него было что-то постороннее, для посторонних, со мной не связанное, с той мной, с которой так сразу связал себя он, условное наименование, которое он сразу забывал наедине. Я у него звалась Вы. (Как у Каспара Гаузера сторож звался «der Du»\*.)

И, в нашем случае, он был прав. Имя, ведь, останавливает на человеке, другом, именно — этом. Вы — включает всех, включает все. И еще: 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.

И еще: что ему было «Марина Ивановна» и даже Марина, когда он даже собственным ни Борисом, ни Андреем себя не ощутил, ни с одним из них себя не отождествил, ни в одном из них себя не узнал, так и прокачался всю жизнь между нареченным Борисом и сотворенным Андреем, отзываясь только на я.

Так я и осталась для него «Вы», та Вы, которая в Берлине, Вы — неизбежно-второго лица. Вы — присутствия, наличности, очности, потому что он меня так скоро и забыл, ибо, рассказывая обо мне, он должен был неминуемо говорить «Марина Ивановна», а с Мариной Ивановной он никогда никакого дела не имел.

Единственный раз, когда он меня назвал по имени, было, когда он за мной в нашу первую «Pragerdiele» повторил слово «Таруса». Меня назвал и позвал.

Двойственность его не только сказалась на Борисе Николаевиче Бугаеве и Андрее Белом, она была вызвана ими. — С кем говорите? Со мной, Борисом Николаевичем, или со мной, Андреем Белым? Конечно, и каждый пишущий, и я, например, могу сказать: с кем говорите, со мной, «Мариной Цветасовой», или мной — мной (я, Марина Ивановна, для себя так же не существую, как для Андрея Белого); но и Марина — я, и Цветасва — я, значит, и «Марина Цветасва» — я. А Белый должен был разрываться между нареченным Борисом и самовольно-осозданным Андреем. Разорвался — навек.

Каждый литературный псевдоним прежде всего отказ от отчества, ибо отца не включает, исключает. Максим Горький, Андрей Белый — кто им отец?

Каждый псевдоним, подсознательно, — отказ от преемственности, потомственности, сыновности. Отказ от отца. Но не только от отца отказ, но и от святого, под защиту которого поставлен,

\*Ты (нем.).



и от веры, в которую был крещен, и от собственного младенчества, и от матери, звавшей Боря и никакого «Андрея» не знавшей, отказ от всех корней, то ли церковных, то ли кровных. *Avant moi le déluge!*\* Я — сам!

Полная и страшная свобода маски: личины: не-своего лица. Полная безответственность и полная беззащитность.

Не этого ли искал Андрей Белый у доктора Штейнера, не отца ли, соединяя в нем и защитника земного, и заступника небесного, от которых, обоих, на заре своих дней столь вдохновенно и дерзновенно отрекся?

Безотчесть и беспочвенность, ибо, как почва, Россия слишком *все без исключения*, чтобы только собою, на себе, продержаться человека.

«Родился в России», это почти что — родился везде, родился — нигде.

---

Ничего одиноче его 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.

А смотреть было на что. Всякая земля под его ногою становилась теннисной площадкой: ракеткой: ладонью. Земля его как будто *отдавала* — туда, откуда бросили, а *то* — опять возвращало. Просто, им небо и земля играли в мяч.

Мы — смотрели.

---

Его доверчивость равнялась только его недоверчивости. *Он доверял — вверялся!* — первому встречному, *но что-то* в нем не доверяло — лучшему другу. Потому их и не было.

---

Как он всегда боялся: задеть, помешать, оказаться лишним! Как даже не вовремя, а раньше времени — исчезал, тут же, по мнительности своей, выдумав себе срочное дело, которое оказывалось сидением в первом встречном осточертелом кафе. Какой — опережающий вход — опережающий взгляд, сами глаза опережающий страх из глаз, страх, которым он как щупальцами ощущивал, как рукой обшаривал и, в нетерпении придя, как мет-

\*После меня — потоп! (*фр.*)

лой обмахивал пол и стены — всю почву, весь воздух, всю атмосферу данной комнаты, страх — меня бы первую ввергший в столбняк, если бы я разом, вскочив на обе ноги, не дав себе понять и подпасть — на его страх, как Дуров на злого дога: «Борис Николаевич! Господи, как я вам рада!»

Страх, сменявшийся — каким сиянием!

Не знаю его жизни до меня, знаю, что 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.

---

О Белом всегда говорили с интонацией «бедный». «Ну, как вчера Белый?» — «Ничего. Как будто немножко лучше». Или:

«А Белый нынче был совсем хорош». Как о трудно-больном. Безнадежно-больном. С тем пусть крохотным, пусть йотовым, но непременно оттенком превосходства: здоровья над болезнью, здравого смысла над безумием», нормы — хотя бы над самым прекрасным *казусом*.

---

Остается последнее: вечерне-ночная поездка с ним в Шарлоттенбург. И это последнее осталось во мне совершенным сновидением. Просто — как схватило дух, так до самого подъезда и не отпустило, как я до самого подъезда не отпустила его руки, которую на этот раз — сама взяла.

Помню только расступающиеся статуи, рассекаемые перекрестки, круто огибаемые площади — серизну — розовизну — голу-бизну...

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 пространств, потому и руку взяла, чтобы *еще* удержать на земле.

Рядом со мной сидел пленный дух.

---

Как это было? Этого вовсе не было. Прощания вовсе не было. Было — исчезновение.

\*Дальше! Дальше! (нем.)

Думаю, его просто увезли — друзья, так же просто на уютное немецкое море, как раньше в то самое Zossen, и он так же просто дал себя увезти. Белый всякого встречного принимал за судьбу и всякое случайное жилище за сужденное.

Одно знаю, — что я его *не* провожала, а не проводить я его не могла только потому, что не знала, что он сдет. Думаю, он и сам до последней секунды не знал.

---

А дальше уже начинается — танцующий Белый, каким я его не видела ни разу и, наверное, не увидела бы, миф танцующего Белого, о котором так глубоко сказал Ходасевич, вообще о нем сказавший лучше нельзя, и к чьему толкованию танцующего Белого я прибавлю только одно: фокстрот Белого — чистейшее хлыстовство: даже не свистопляска, а (мое слово) — *христопляска*, то есть опять-таки «Серебряный голубь», до которого он, к сорока годам, *физически* дотанцевался.

---

Со своего моря он мне не писал.

---

Но был еще один привет — последний. И прощание все-таки было — и какое беловское!

В ноябре 1923 года — вопль, письменный вопль в четыре страницы, из Берлина в Прагу: «Голубушка! Родная! Только Вы! Только к Вам! Найдите комнату рядом, где бы Вы ни были — рядом, я не буду мешать, я не буду заходить, мне только нужно знать, что за стеной — живое — живое тепло! — Вы. Я измучен! Я истерзан! К Вам — под крыло!» (И так далее, и так далее, полные четыре страницы лирического вопля вперемежку с младенчески-беспомощными практическими указаниями и даже описаниями вожделенной комнаты: чтобы был стол, чтобы этот стол *стоял*, чтобы было окно, куда глядеть, и, если возможно, — не в стену квартирного дома, но если *мое* — в такую стену, то пусть и *его*, ничего, лишь бы рядом.) «Моя жизнь этот год — кошмар. Вы мое единственное спасение. Сделайте чудо! Устройте! Укройте! Найдите, найдите комнату».

Тотчас же ответила ему, что комната имеется: рядом со мной, на высоком пражском холму — Смихове, что из окна деревья и

просторы: косогоры, овраги, старики и ребята пускают змеев, что и мы будем пускать... Что М. Л. Слоним почти наверное устроит ему чешскую стипендию в тысячу крон ежемесячно, что обедать будем вместе и никогда не будем есть овса, что заходить будет, когда захочет, и даже, если захочет, не выходить, ибо он мне дороже дорогого и роднее родного, что в Праге археологическое светило — восьмидесятилетний Кондаков, что у меня, кроме Кондакова, есть друзья, которых я ему подарю и даже, если нужно, отдам в рабство...

Чего не написала! *Всё* написала!

Комната ждала, чешская стипендия ждала. И чехи ждали. И друзья, обреченные на рабство, ждали.

И я — ждала.

---

Через несколько дней, раскрывши «Руль», читаю в отделе хроники, что такого-то ноября 1923 года отбыл в Советскую Россию писатель Андрей Белый.

Такое-то ноября было таким-то ноября его вопля ко мне. То есть уехал он именно в тот день, когда писал ко мне то письмо в Прагу. Может быть, в вечер того же дня.

---

— А меня он все-таки когда-нибудь вспоминал? — спросила я в 1924 году одного из последних очевидцев Белого в Берлине, приехавшего в Прагу.

Тот, с заминкой...

— Да... но странно как-то.

— То есть как — странно?

— А — так: «Конечно, я люблю Цветаеву, как же мне не любить Цветаеву: когда она *тоже* дочь профессора...» Сами посудите, что...

Но я, молча, посудила — иначе.

---

Больше я о нем ничего не слыхала.

Ничего, кроме смутных слухов, что живет он где-то под Москвой, не то в Серебряном Бору, не то в Звенигороде (еще порадовалась чудному названию!), пишет много, печатает мало, в современности не участвует и порядочно-таки — забыт.

(Geister auf dem Gange)  
...Und er hat sich losgemacht!\*

10-го января 1934 года мой восьмилетний сын Мур, хватая запретные «Последние новости»:

— Мама! Умер Андрей Белый!

— Что???

— Нет, не там, где покойники. Вот здесь.

Между этим возгласом моего восьмилетнего сына и тогдашней молитвой моей трехлетней дочери — вся моя молодость, быть может, — вся моя жизнь.

Умер Андрей Белый «от солнечных стрел», согласно своему пророчеству 1907 года.

Золотому блеску верил,  
А умер от солнечных стрел... —

то есть от последствий солнечного удара, случившегося с ним в Коктебеле, на бывшей даче Волошина, ныне писательском доме. Перед смертью Белый просил кого-то из друзей прочесть ему эти стихи, этим в последний раз опережая события: наше посмертное, этих его солнц, сопоставление: свое посмертье.

Господа, взгляните в два последних портрета Андрея Белого в «Последних новостях».

Вот на вас по каким-то мосткам, отделяясь от какого-то здания, с тростью в руке, в застывшей позе полета — идет человек. Человек? А не та последняя форма человека, которая остается после сожжения: дохнешь — рассыпется. Не чистый дух? Да, дух в пальто, и на пальто шесть пуговиц — считала, но какой счет, какой вес когда-либо кого-либо убедил? разубедил?

Случайная фотография? Прогулка? Не знаю, как другие, я, только взглянув на этот снимок, сразу назвала его: *переход*. Так, а не иначе, тем же шагом, в той же старой шляпе, с той же тростью, оттолкнувшись от того же здания, по тем же мосткам и так же перехода не заметив, перешел Андрей Белый на тот свет.

Этот снимок — астральный снимок.

---

\* (Духи в снях)

И он освободился! (нем.)

Другой: одно лицо. Человеческое? О нет. Глаза — человеческие? Вы у человека видали такие глаза? Не ссылайтесь на неясность отпечатка, плохость газетной бумаги, и т. д. Все это, все эти газетные изъяны, на этот раз, на этот редкий раз поэту — послужило. На нас со страницы «Последних новостей» глядит лицо духа, с просквоженным тем светом глазами. На нас — сквозит.

---

На панихиде по нем в Сергиевском Подворье, — православных проводях сожженного, которыми мы обязаны заботе Ходасевича и христианской широте о. Сергия Булгакова, — на панихиде по Белом было всего семнадцать человек — считала по свечам — с десятков из пишущего мира, остальные завсегдаги. Никого из писателей, связанных с ним не только временем и ремеслом, но долгой личной дружбой, кроме Ходасевича, не было. Зато с умилением обнаружила среди стоявших Соломона Гитмановича Каплуна, издателя, пришедшего в последний раз проводить своего трудного, неуловимого, подчас невыносимого опекаемого и писателя. Убеждена, что не меньше, чем я, и больше, чем всем нам, порадовался ему и сам Белый.

Странно, я все время забывала, вернее, я ни разу не осознала, что гроба — нет, что его — нет: казалось — о. Сергей его только застит, отойдет о. Сергей — 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, может быть, я за всю свою жизнь с таким рвением и осознанием не повторяла за священником, как в этой темной, от пустоты огромной церкви Сергиевского Подворья, над мерещащимся гробом за тридевять земель сожженного:

— Упокой, Господи, душу новопреставленного раба твоего — Бориса.

---

#### Post Scriptum.

Я иногда думаю, что конца — нет. Так у меня было с Максом, когда, много спустя по окончании моей рукописи, все еще долетали о нем какие-то вести, как последние от него приветы.

Вчера, 26 февраля, Сергей Яковлевич, вечером, мне:  
— Достал «После Разлуки». Прочел стихи — вам.  
— Как — мне? Вы шутите!  
— Это вы — шутите, не можете же вы не помнить этих стихов. Последние стихи в книге. Единственное посвящение. Больше никому нет.

Все еще не веря, беру в руки и на последней странице, в постепенности узнавания, читаю:

*М. И. Цветаевой*

Неисчисляемы  
Орбиты серебряного прискорбья.  
Где праздномыслия  
Повисли тучи.  
Среди них —  
Тихо пою стих  
В неосязаемые угодия  
Ваших образов.  
Ваши молитвы —  
Малиновые мелодии  
И —  
Непобедимые  
Ритмы.

*Цоссен, 1922 года*

1934

## НЕЗДЕШНИЙ ВЕЧЕР

Над Петербургом стояла вьюга. Именно — стояла: как кружащийся волчок — или кружащийся ребенок — или пожар. Белая сила — уносила.

Унесла она из памяти и улицу и дом, а меня донесла — поставила и оставила — прямо посреди залы — размеров вокзальных, бальных, музейных, сновиденных.

Так, из вьюги в залу, из белой пустыни вьюги — в желтую пустыню залы, без промежуточных инстанций подъездов и вводных предложений слуг.

И вот, с конца залы, далекой — как в обратную сторону бинокля, огромные — как в настоящую его сторону — во весь глаз воображаемого бинокля — глаза.

Над Петербургом стояла вьюга и в этой вьюге — неподвижно как две планеты — стояли глаза.

---

Стояли? Нет, шли. Завороженная, не замечаю, что сопутствующее им тело тронулось, и осознаю это только по безумной рези в глазах, точно мне в глазницы вогнули весь бинокль, краем в край.

С того конца залы — неподвижно как две планеты — на меня шли глаза.

Глаза были — здесь.

Передо мной стоял — Кузмин.

---

Глаза — и больше ничего. Глаза — и все остальное. Этого остального было мало: почти ничего.

---

Но голос не был здесь. Голос точно не поспел за глазами, голос шел еще с того конца залы — и жизни, — а, может быть, я, поглощенная глазами, не поспевала? — первое чувство от этого голоса: со мной говорит человек — через реку, а я, как во сне,



все-таки слышу, как во сне --- потому что это нужно --- все-таки слышу.

...Мы все читали ваши стихи в «Северных Записках»... Это была такая радость. Когда видишь новое имя, думаешь: еще стихи, вообще стихи, устное изложение чувств. И большую частью — чужих. Или слова — чужие. А тут сразу, с первой строки — свое, сила. «Я знаю правду! Все прежние правды — прочь!»... И это мы почувствовали — все.

— А я пятнадцати лет читала ваше «Зарыта шпагой — не лопатой — Манон Леско!». Даже не читала, мне это говорил наизусть мой вроде как жених, за которого я потом не вышла замуж, именно потому, что он был — лопата: и борода лопатой, и вообще...

Кузмин, испуганно:

— Бо-ро-да? Бородатый жених?

Я, сознавая, что пугаю:

— Лопатный квадрат, оклад, а из оклада бессовестно-честные голубые глаза. Да. И когда я от него же узнала, что есть такие, которых зарывают шпагой, такие, которые зарывают шпагой — «А меня лопатой — ну нет!»... И какой в этом восхитительный, всего старого мира — вызов, всего того века — формула: «Зарыта шпагой — не лопатой — Манон Леско!». Ведь все ради этой строки написано?

— Как всякие стихи — ради последней строки.

— Которая приходит первой.

— О, вы и это знаете!

---

О Кузмине в Москве шли легенды. О каждом поэте идут легенды, и слагают их все та же зависть и злость. Припев к слову Кузмин был «жеманный, мазанный».

Жеманности не было: было природное изящество чужой особи, особое изящество костяка (ведь и скелет неравен скелету, не только души!), был отлетающий мизинец чаепития — так в XVIII веке держал шоколадную чашку освободитель Америки Лафайет, так в Консьержерии из оловянной кружки пил наиму-жественнейший поэт Андрей Шенье — были, кроме личного изящества костяка — физическая традиция, физический пережиток, «манерность» — рожденная.

*Была — севрская чашка.*

Был в Петербурге XX века — француз с Мартиники — XVIII-го.

О «мази» же. Мазь — была. Ровная, прочная, темно-коричневая, маврова, мулатова, Господо-Богова. Только не «намазан» был, а — вымазан, и даже — выварен: в адовом ли кофе лирической бессонницы, в ореховом ли настое всех сказок, в наследственной ли чужеземной прикрови — не знаю. Знаю только, что ровнее и коричневое, коричневее — и ровнее — и роднее — я краски на *лице* не видела. Разве на лице нашего шоколадного дома в Трехпрудном.

Но из этого кофейного цыганского навара, загара, идет на меня другое родное сияние: серебро. Костюм был серебряный, окружение сновиденно-невесомых и сновиденно-свободных движений было — серебряное, рукав, из которого цыганская рука — серебряный. А может, и серебряным-то был (простой серый скучный) рукав — от цыганства руки? А может быть — от серебряного Петербурга — серебро? Так или иначе — в два цвета, в две краски — ореховую и серебряную — и третьей не было. Но что было — кольца. Не ручные (наперстные), если и были — не помню и не о них говорю, и не ушные — хотя к этому лицу пристали бы как припаянные, были — волосяные. С гладкой небольшой драгоценной головы, от уха к виску, два волосяных начеса, дававших на висках по полукольцу, почти кольцу — как у Кармен или у Тучкова IV, или у человека, застигнутого бурей.

Вот он закурил папиросу, и ореховое лицо его с малиновой змейкой улыбки — как сквозь голубую завесу... (А где-то завеса — дымовая. Январь 1916 года. Война.)

Занеся голову на низкую спинку дивана и природно, как лань, красуюсь... Но вдруг красованию конец:

— Вы, вы меня простите... Я все время здесь кого-то видел — и я его не вижу — уже не вижу — он только что был — я его видел — а теперь...

Исчезновение видения.

---

— Как вам понравился Михаил Алексеевич? — мне — молодой хозяин, верней — один из молодых хозяев, потому что их — двое: Сережа и Лёня. Лёня — поэт, Сережа — путешественник, и дружу я с Сережей. Лёня — поэтичен, Сережа — нет, и дружу я с Сережей. Сереж я рассказываю про свою маленькую дочь, оставшуюся в Москве (первое расставание) и которой я, как ку-

нец в сказке, обещала привезти красные башмаки, а он мне — про верблюдов своих пустынь. Лёня для меня слишком хрупок, нежен... цветок. Старинный томик «Медного всадника» держит в руке — как цветок, слегка отставив руку — саму, как цветок. Что можно сделать такими руками?

Кроме того, я Лёне явно должна не нравиться — он все время равняет меня, мою простоту и прямоту, по ахматовскому (тогда!) излому — и все не сходится, а Сережа меня ни по чему не равняет — и все сходится, то есть сошлись — он и я — с первой минуты: на его пустыне и моей дочери, на самом любимом.

Лёню чисто физически должен раздражать мой московский говор: — спасибо — ладно — такое, которое он неизменно отмечает: «Настоящая москвичка!» — что меня уже начинает злить и уже заставляет эту московскость — усиливать, так что с Лёней, гладкоголовым, точным, точеным — я, выющаяся в скобку, со своим «пуще» и «гуще» — немножко вроде московского ямщика. Сейчас мы с Сережей ушли в кабинет его отца и там беседуем.

— Как вам нравится Кузмин?

— Лучше нельзя: проще нельзя.

— Ну, это для Кузмина — редкий комплимент...

Сижу на шкуре белого медведя, он стоит.

— А, так вот вы где? — важный пожилой голос. Отец Сережи и Лёни, известный строитель знаменитого броненосца — высокий, важный, иронический, ласковый, неотразимый — которого про себя зову — лорд.

— Почему поэты и поэтессы всегда садятся на пол? Разве это удобно? Мне кажется, в кресле гораздо приятнее...

— Так ближе к огню. И к медведю.

— Но медведь — белый, а платье — темное: вы вся будете в волосах.

— Если вам неприятно, что я сижу на полу, то я могу сесть на стул! — я, уже жестким голосом и с уже жаркими от близких слез глазами (Сережа, укоризненно: «Ах, папа!...»).

— Что вы! Что вы! Я очень рад, если вам так — приятно... (Пауза.) И по этой шкуре же все ходят...

— *Crime de lèse-Majesté!* То же самое, что ходить по лилиям.

— Когда вы достаточно изъявите ему свое сочувствие, мы пройдем в гостиную и вы нам почитаете. Вас очень хочет видеть Есенин — он только что приехал. А вы знаете, что сейчас произошло? Но это несколько... вольно. Вы не рассердитесь?

Испуганно молчу.

— Не бойтесь, это просто — смешной случай. Я только что вернулся домой, вхожу в гостиную и вижу: на банкетке — посреди комнаты — вы с Лёней, обнявшись.

Я:

— Что-о-о?!

Он, невозмутимо:

— Да, обняв друг друга за плечи и сдвинув головы: Лёнин черный затылок и ваш светлый, кудрявый. Много я видел поэтов — и поэтесс — но все же, признаться, удивился...

Я:

— Это был Есенин!

— Да, это был Есенин, что я и выяснил, обогнув банкетку. У вас совершенно одинаковые затылки.

— Да, но Есенин в голубой рубашке, а я...

— Этого, признаться, я не разглядел, да из-за волос и рук ничего и видно не было.

---

Лёня. Есенин. 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.

Лёня ездил к Есенину в деревню, Есенин в Петербурге от Лёни не выходил. Так и вижу их две сдвинутые головы — на гостининой банкетке, в хорошую мальчишескую обнимку, сразу превращавшую банкетку в школьную парту... (Мысленно и медленно обхожу ее:) Лёнина черная головная гладь, Есенинская сплошная кудря, курча, Есенинские васильки, Лёнины карие миндалины. Приятно, когда обратно — и так близко. Удовлетворение, как от редкой и полной рифмы.

После Лёни осталась книжечка стихов — таких Лёных, что у меня сердце сжалось: как я ничего не поняла в этом эстете, как этой внешности — поверила.

---

Сию в той желтой зальной — может быть, от Серезиных верблюдов — *пустыне* и читаю стихи, не читаю — говорю наизусть. Читать по тетрадке я стала только, когда перестала их знать наизусть, а знать перестала, когда говорить перестала, а говорить перестала — когда просить перестали, а просить перестали с 1922 года — моего отъезда из России. Из мира, где мои сти-

ни кому-то нужны были, как хлеб, я попала в мир, где стихи — никому не нужны, ни мои стихи, ни вообще стихи, нужны — как десерт: если десерт кому-нибудь — нужен...

---

Читаю в первую голову свою боевую Германию:

Ты миру отдана на травлю,  
И счета нет твоим врагам.  
Ну, как же я тебя оставлю?  
Ну, как же я тебя предам?

И где возьму благоразумье:  
«За око — око, кровь — за кровь»?  
Германия, мое безумье!  
Германия, моя любовь!

Ну как же я тебя отвергну,  
Мой столь гонимый Vaterland,  
Где все еще по Кёнигсбергу  
Проходит узколиций Кант.

Где Фауста нового лелея  
В другом забытом городке —  
Geheimrat Goethe по аллее  
Проходит с веточкой в руке.

Ну как же я тебя отрину,  
Моя германская звезда,  
Когда любить наполовину  
Я не научена, когда

От песенок твоих в восторге  
Не слышу лейтенантских шпор,  
Когда мне свят Святой Георгий  
Во Фрейбурге, на Schwabentor,

Когда меня не душит злоба  
На Кайзера взлетевший ус, —  
Когда в влюбленности до гроба  
Тебе, Германия, клянусь!

Нет ни волшебней, ни премудрей  
Тебя, благоуханный край.  
Где чешет золотые кудри  
Над вечным Рейном — Лорелей.

Эти стихи Германии — мой первый ответ на войну. В Москве эти стихи успеха не имеют, имеют обратный успех. Но здесь, — чувствую — попадают в точку, в единственную цель всех стихов — сердце. Вот самое серьезное из возражений:

— Волшебный, премудрый — да, я бы только не сказал — благоуханный: благоуханны — Италия, Сицилия...

— А — липы? А — елки Шварцвальда? О Tannenbaum, о Tannenbaum\*! А целая область — Harz, потому что Harz — смола. А слово Harz, в котором уже треск сосны под солнцем...

— Bravo, bravo, М. И., это называется — защита!

Читаю еще:

Я знаю правду! Все прежние правды — прочь!  
Не надо людям с людьми на земле бороться!  
Смотрите: вечер! Смотрите: уж скоро ночь!  
О чем — поэты, любовники, полководцы?

Уж ветер стелется, уже земля в росе,  
Уж скоро звездная в небе застынет вьюга,  
И под землю скоро уснем мы все,  
Кто на земле не давали уснуть друг другу.

Читаю весь свой стихотворный 1915 год — а все мало, а все — еще хотят. Ясно чувствую, что читаю от лица Москвы и что этим лицом в грязь — не ударяю, что возношу его на уровень лица — ахматовского. Ахматова! — Слово сказано. Всем своим существом чую напряженное — неизбежное — при каждой моей строке — сравнение нас (а в ком и — стравливание): не только Ахматовой и меня, а петербургской поэзии и московской, Петербурга и Москвы. Но, если некоторые ахматовские ревнители меня *против меня* слушают, то я-то читаю не против Ахматовой, а — к Ахматовой. Читаю, — как если бы в комнате была Ахматова, одна Ахматова. Читаю для отсутствующей Ахматовой. Мне мой успех нужен, как прямой провод к Ахматовой. И если я в

\*Ель (нем.)

данную минуту хочу явить собой Москву — лучше нельзя, то не для того, чтобы Петербург — победить, а для того, чтобы эту Москву — Петербургу — подарить. Ахматовой эту Москву в себе, в своей любви, подарить, перед Ахматовой — преклонить. Поклониться ей самой Поклонной Горой с самой испоклонной из голов на вершине.

Что я и сделала, в июне 1916 года, простыми словами:

В певучем граде моем купола горят,  
И Спаса Светлого славит слепец бродячий,  
И я дарю тебе свой колокольный град  
— Ахматова! — и сердце свое в придачу.

Чтобы все сказать: последовавшими за моим петербургским приездом стихами о Москве я обязана Ахматовой, своей любви к ней, своему желанию ей подарить что-то вечнее любви, то подарить — что вечнее любви. Если бы я могла просто подарить ей — Кремль, я бы наверное этих стихов не написала. Так что соревнование, в каком-то смысле, у меня с Ахматовой — было, но не «сделать лучше нее», а — лучше нельзя, и это лучше нельзя — положить к ногам. Соревнование? Рвение. Знаю, что Ахматова потом в 1916—17 году с моими рукописными стихами к ней не расставалась и до того доносила их в сумочке, что одни складки и трещины остались. Этот рассказ Осипа Мандельштама — одна из самых моих больших радостей за жизнь.

Потом — читают все. Есенин читает Марфу Посадницу, принятую Горьким в «Летопись» и запрещенную цензурой. Помню сизые тучи голубей и черную — народного гнева. — «Как Московский царь — на кровавой гульбе — продал душу свою — Антихристу»... Слушаю всеми корнями волос. Неужели этот херувим, это Milchgesicht\*, это оперное «Отоприте! Отоприте!» — *этот* — *это* написал? — почувствовал? (С Есениным я никогда не перестала этому удивляться.) Потом частушки под гармонику, с точно из короба, точно из ее кузова сыплющимся горохом говорка:

Играй, играй, гармонь моя!  
Сегодня тихая заря.

---

\*Мальчишка, молокосос (нем.).

Сегодня тихая заря. —  
Услышит милая моя.

Осип Мандельштам, полузакрыв верблюжьи глаза, вещает:

Поедем в Ца-арское Се-ело,  
Свободны, веселы и пьяны,  
Там улыбаются уланы,  
Вскочив на крепкое седло.

*Пьяны* ему цензура переменяла на *рьяны*, ибо в Царском Селе пьяных уланов не бывает — только рьяные!

Критик Григорий Ландау читает свои афоризмы. И еще другой критик, которого зовут Луарсаб Николаевич. Помню из читавших еще Константина Ландау из-за его категорического обо мне, потом, отзыва — Ахматовой. Ахматова: «Какая она?» — «О, замечательная!» Ахматова, нетерпеливо: «Но можно в нее влюбиться??» — «Нельзя не влюбиться». (Понимающие мою любовь к Ахматовой — поймут.)

Читают Лёня, Иванов, Оцуп, Ивнев, кажется — Городецкий. Многих — забыла. Но знаю, что читал весь Петербург, кроме Ахматовой, которая была в Крыму, и Гумилева — на войне.

Читал *весь* Петербург и *одна* Москва.

...А вьюга за огромными окнами недвижно бушует. А время летит. А мне, кажется, пора домой, потому что больна моя милейшая хозяйка, редакторша «Северных Записок», которая и выводит меня в свет: сначала на свет страниц журналов (первого, в котором я печатаюсь), а сейчас — на свет этих люстр и лиц.

Софья Исааковна Чайкина и Яков Львович Сакер, так любившие мои стихи, любившие и принявшие меня как родную, подарившие мне три тома Афанасьевских сказок и двух рыжих лисиц (одну — лежачую круговую, другую — стоячую: гонораров я не хотела) — и духи *Jasmin de Corse* — почтить мою любовь к Корсиканцу, — возившие меня в Петербурге на острова, в Москве к цыганам, все минуты нашей совместности меня праздновавшие...

Софья Исааковна Чайкина и Яков Львович Сакер, спасибо за праздник — у меня его было мало.

Дом «Северных Записок» был дивный дом: сплошной нежданный вечер. Стены книг, с только по верхам приметными тем-



но-синими дорожками обоев, точно вырезанными из ночного неба, белые медведи на полу, день и ночь камин, и день и ночь стихи, особенно — «ночь». Два часа. Звонок по телефону: «К вам не поздно?» — «Конечно, нет! Мы как раз читаем стихи». — Это «как раз» было — всегда.

Так к ней тороплюсь, к Софье Исааковне, которая, наверное, с нетерпением ждет меня — услышать про мой (а этим и свой) успех.

— Михаил Алексеевич! Умоляю — почитайте сейчас! А то мне — уходить.

Певуче:

— Куда-а?

Объясняю.

Он, не слушая:

— За-че-ем? Здесь хорошо. Здесь очень хорошо. Нам всем — давно пора уходить.

(О как мы скоро потом — *все ушли!* В ту самую вьюгу, нас грозно и верно стерегшую...)

Продолжаю умолять.

Он:

— Я прочту — последнее.

(Начало о зеркалах. Потом:)

Вы так близки мне, так родны,  
Что, будто, вы и не любимы.  
Должно быть, так же холодны  
В раю — друг к другу — серафимы...

И вольно я вздыхаю вновь.  
Я — *детски!* — верю в совершенство.  
Быть может... это не любовь...  
Но так...

(непомерная пауза и — mit Nachdruck\* всего существа!)

— *похоже* —

(почти без голоса)

...на блаженство...

---

\*Порыв (*нем.*).

Стихи, собственно, кончаются здесь, но как в жизни. вторым прощанием:

А ваша синяя тетрадь  
С стихами... было все — так ново!  
И понял я, что, вот — страдать —  
И значит — полюбить другого.

Незабвенное на *похоже* и *так* ударение, это было именно *так* *похоже*... на блаженство! Так только дети говорят: *так* хочется! Так от всей души — и груди. Так нестерпимо-безоружно и обнаженно и даже кровоточаще среди всех — одетых и бронированных.

---

Кузминского пенья я не дождалась, ушла, верная обещанью. Теперь — жалею. (Жалела уже тогда, жалела и уходя, жалела и выйдя — и дойдя — и войдя. Тем более что моя больная, не дождавшись меня, то есть не поверив обещанию, которое я сдержала, — спокойно спала, и жертва, как все, была напрасной.)

Все:

— Но Михаил Алексеевич еще будет читать!

Я, твердо:

— Но я обещала!

— Но Михаил Алексеевич, может быть, будет петь!

Я, жалобно:

— Но я обещала!

Подходит мой милый верблюжий Сережа. Подходит сам Кузмин, чье присутствие я весь вечер непрерывно всеминутно неослабно на себе, как определенное давление, чувствовала.

— Оставайтесь же, вы так мало побыли! (И последний невинный неотразимый довод:) Я, может быть, буду петь.

(Шепот и волнение голов, как ржи под ветром: «Будет петь... Будет петь... Будет петь...»).

— Но разве можно уйти после первой песни? Я тогда просто не уйду — никогда. Потому — ухожу сейчас.

— Какая вы, однако, твердая! — восхищенно и немного ошельмованно — Кузмин.

— Ein Mann — ein Wort!

— Но вы ведь — Frau!

— Нет! Mensch! Mensch! Mensch!\*

---

\*«Человек - слово!» -- «Но вы ведь -- женщина!» «Нет! Человек! Человек! Человек!» (нем.)

Последнее, что помню — последним оборотом головы — Кузмина, уже подходящего к роялю.

---

И все они умерли, умерли, умерли...

Умерли братья: Сережа и Лёня, умерли друзья: Лёня и Есенин, умерли мои дорогие редакторы «Северных Записок», Софья Исааковна и Яков Львович, умер позже всех, в Варшаве, — Лорд, и теперь умер Кузмин.

Остальные — тени.

---

Кузмина я больше не видала. Но встреча с ним у меня еще была.

Вот конец моего письма к нему, в июне 1921 года, письма, горяча написанного к себе в тетрадку и потому уцелевшего. (Первая половина письма — живописание ему нашей встречи, только что читателем прочитанной.)

...«Вхожу в Лавку писателей, единственный слабый источник моего существования. Робко, кассирше: “Вы не знаете, как идут мои книжки?” (Переписываю стихи, сшиваю в тетрадки и продаю. Это у нас называется — преодолевать Гутенберга\*.) Пока она осведомляется, я, *roug me donner une contenance\*\**, перелистываю книги на прилавке. Кузмин. “Нездешние вечера”. Раскрываю: копьем в сердце — Георгий! Белый Георгий! *Мой* Георгий, которого пишу уже два месяца — житие. Ревность и радость, двойное острие, читаю — радость растет, кончаю — змей ревности пронзен, пригвожден. Встает из глубины памяти моя встреча.

Открываю дальше: Пушкин — *мой* Пушкин, то, что всегда говорю о нем — я, И, третье — Гете, *мой* Гете, мой, с шестнадцати лет, Гете — старый! тайный! — тот, о ком говорю, судя современность: “Перед лицом Гете...”

Прочла только эти три стиха. Ушла, унося боль, радость, восторг, — все, кроме книжки, которую не могла купить, так как ничто мое не продалось. И чувство: — раз есть еще такие стихи...

Что мне еще остается сказать Вам, кроме:

— Вы так близки мне, так родны...

Внешний повод, дорогой Михаил Алексеевич, к этому моему письму — привет, переданный мне госпожой Волковой».

---

\*Слово, принадлежащее Б. К. Зайцеву. — *Примеч. М. Цветаевой.*

\*\*Чтобы занять себя (*фр.*).

А вот — те глаза:

-----

Два зарева! — нет, зеркала!  
Нет — два недуга!  
Два вулканических жерла,  
Два черных круга  
Обугленных — из льда зеркал,  
С плит тротуарных  
Через тысячеверстья зал  
— Дымят — полярных.  
Ужасные! Пламень и мрак!  
Две черных ямы.  
Бессонные мальчишки — так —  
В больницах: — Мама! —  
Страх и укор, ах и аминь...  
Взмах величавый —  
Над каменностью простынь —  
Две черных славы.  
Так знайте же, что реки — вспать!  
Что камни — помнят!  
Что уж опять они, опять  
В лучах огромных  
Встают — два солнца, два жерла,  
Нет — два алмаза —  
Подземной бездны зеркала:  
Два смертных глаза.

(Написано и отослано ему в июне 1921 года с письмом.)

-----

Я эту вещь назвала «Нездешний вечер».

Начало января 1916 года, начало последнего года старого мира. Разгар войны. Темные силы.

Сидели и читали стихи. Последние стихи на последних шкурах у последних каминов. Никем за весь вечер не было произнесено слово фронт, не было произнесено — в таком близком физическом соседстве — имя Распутин.

Завтра же Сережа и Лёня кончали жизнь, послезавтра уже Софья Исааковна Чайкина бродила по Москве, как тень ища приюта, и коченела — она, которой всех каминов было мало, у московских привиденских печек.

Завтра Ахматова теряла *всех*, Гумилев — жизнь.

Но сегодня вечер был наш!

Пир во время Чумы? *Да*. Но те пировали — вином и розами, мы же — бесплотно, чудесно, как чистые духи — уже призраки Аида — словами: *звуком* слов и живой кровью чувств.

Раскаиваюсь? Нет. Единственная обязанность на земле человека — правда всего существа. Я бы в тот вечер, честно, руку на сердце положила, весь Петербург и всю Москву бы отдала за Кузминское: «так похоже... на блаженство», само блаженство бы отдала за «*так похоже*»... Одни душу продают — за розовые щеки, другие душу отдают — за небесные звуки.

И — все заплатили. Сережа и Лёня — жизнью, Гумилев — жизнью, Есенин — жизнью, Кузмин, Ахматова, я — пожизненным заключением в самих себе, в этой крепости — вернее Петропавловской.

И как бы ни побеждали *здешние* утра и вечера, и как бы поразному — 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.

# ПОВЕСТЬ О СОНЕЧКЕ

## Часть первая ПАВЛИК И ЮРА

*Elle était pâle -- et pourtant rose,  
Petite — avec de grands cheveux...\**

Нет, бледности в ней не было никакой, ни в чем, все в ней было — обратное бледности, а все-таки она была — *pourtant rose\*\**, и это одновременно будет доказано и показано.

Была зима 1918—1919 года, пока еще зима 1918 года, декабрь. Я читала в каком-то театре, на какой-то сцене, ученикам Третьей студии свою пьесу «Метель». В пустом театре, на полной сцене.

«Метель» моя посвящалась: «Юрию и Вере З., их дружбе — моя любовь». Юрий и Вера были брат и сестра, Вера в последней из всех моих гимназий — моя соученица: не одноклассница, я была классом старше, и я видела ее только на перемене: худого кудрявого девического щенка, и особенно помню ее длинную спину с полуразвитым жгутом волос, а из встречного видения, особенно — рот, от природы — презрительный, углами вниз, и глаза — обратные этому рту, от природы смеющиеся, то есть углами вверх. Это расхождение линий отдавалось во мне неизъяснимым волнением, которое я переводила ее красотой, чем очень удивляла других, ничего такого в ней не находивших, чем безмерно удивляли — меня. Тут же скажу, что я оказалась права, что она потом красавицей — оказалась и даже настолько, что ее в 1927 году, в Париже, труднобольную, из последних ее жил тянули на экран.

С Верой этой, Вере этой я никогда не сказала ни слова и теперь, девять лет спустя школы, надписывая ей «Метель», со страхом думала, что она во всем этом ничего не поймет, потому что меня, наверное, не помнит, может быть, никогда и не заметила.

(Но почему Вера, когда Сонечка? А Вера — корни, доистория, самое давнее Сонечкино начало. Очень коротенькая история — с очень долгой доисторией. И поисторией.)

\*Она была бледной и все-таки розовой,

Малюткой с пышными волосами (*фр.*).

\*\*Все-таки розовой (*фр.*).

Как Сонечка началась? В моей жизни, живая, началась?

Был октябрь 1917 года. Да, тот самый. Самый последний его день, то есть первый по окончании (заставы еще догромыживали). Я ехала в темном вагоне из Москвы в Крым. Над головой, на верхней полке, молодой мужской голос говорил стихи. Вот они:

И вот она, о ком мечтали деды  
И шумно спорили за коньяком,  
В плаще Жиронды, сквозь снега и беды,  
К нам ворвалась — с опущенным штыком!

И призраки гвардейцев-декабристов  
Над снеговой, над пушкинской Невой  
Ведут полки под переклик горнистов,  
Под зычный вой музыки боевой.

Сам Император в бронзовых ботфортах  
Позвал тебя, Преображенский полк,  
Когда в заливах улиц распростертых  
Лихой кларнет — сорвался и умолк...

И вспомнил он. Строитель Чудотворный,  
Внимая петропавловской пальбе —  
Тот сумасшедший — странный — непокорный, —  
Тот голос памятный: «Ужо Тебе!»

— Да что же это, да чье же это такое, наконец?

— Автору — семнадцать лет, он еще в гимназии. Это мой товарищ Павлик А.

Юнкер, гордящийся, что у него товарищ — поэт. *Боевой* юнкер, пять дней дравшийся. От поражения отыгрывающийся — стихами. Пахнуло Пушкиным: *теми* дружбами. И сверху — ответом:

— Он очень похож на Пушкина: маленький, юркий, курчавый, с бачками, даже мальчишки в Пушкине зовут его: Пушкин. Он все время пишет. Каждое утро — новые стихи.

Инфанта, знай: я на любой костер готов взойти,  
Лишь только бы мне знать, что будут на меня глядеть  
Твои глаза...

— А это — из «Куклы Инфанты», это у него пьеса такая. Это Карлик говорит Инфанте. Карлик любит Инфанту. Карлик — он. Он, правда, маленький, но совсем не карлик.

...Единая — под множеством имен...

---

Первое, наипервейшее, что я сделала, вернувшись из Крыма, — разыскала Павлика. Павлик жил где-то у Храма Христа Спасителя, и я почему-то попала к нему с черного хода, и встреча произошла на кухне. Павлик был в гимназическом, с пуговицами, что еще больше усиливало его сходство с Пушкиным-лицеистом. Маленький Пушкин, только — черноглазый: Пушкин — легенды.

Ни он, ни я ничуть не смутились кухни, нас толкнуло друг к другу через все кастрюльки и котлы — так, что мы — внутренне — звякнули, не хуже этих чанов и котлов. Встреча была вроде землетрясения. По тому, как я поняла, кто он, он понял, кто я. (Не о стихах говорю, я даже не знаю, знал ли он тогда мои стихи.)

Простояв в магическом столбняке — не знаю сколько, мы оба вышли — тем же черным ходом, и заливаясь стихами и речами...

Словом, Павлик пошел — и пропал. Пропал у меня, в Борисоглебском переулке, на долгий срок. Сидел дни, сидел утра, сидел ночи... Как образец такого сидения приведу только один диалог.

Я, робко:

— Павлик, как вы думаете — можно назвать — то, что мы сейчас делаем — мыслью?

Павлик, еще более робко:

— Это называется — сидеть в облаках и править миром.

---

У Павлика был друг, о котором он мне всегда рассказывал: Юра З. «Мы с Юрой... Когда я прочел это Юре... Юра меня все спрашивает... Вчера мы с Юрой нарочно громко целовались, чтобы подумали, что Юра, наконец, влюбился... И подумайте: студийцы высказывают, а вместо барышни — я!!!»

В один прескрасный вечер он мне «Юру» — привел.

— А вот это, Марина, мой друг — Юра З., — с одинаковым напором на каждое слово, с одинаковым переполнением его.



Подняв глаза — на это ушло много времени, ибо Юра не кончался, — обнаружила Верины глаза и рот.

— Господи, да не брат ли вы... Да, конечно, вы — брат... У вас не может не быть сестры Веры!

— Он ее любит больше всего на свете!

Стали говорить Юрий и я. Говорили Юрий и я, Павлик молчал и молча глотал нас — вместе и нас — порознь — своими огромными тяжелыми жаркими глазами.

В тот же вечер, который был — глубокая ночь, которая была — раннее утро, расставшись с ними под моими тополями, я написала им стихи, им вместе:

Спят, не разнимая рук —  
С братом — брат, с другом — друг,  
Вместе, на одной постели...  
Вместе пили, вместе пели...  
Я укутала их в плед,  
Полюбила их навеки,  
Я сквозь сомкнутые веки  
Странные читаю вести:  
Радуга: двойная слава  
Зарево: двойная смерть.

Этих рук не разведу!  
Лучше буду, лучше буду  
Полымем пылать в аду!

Но вместо полымя получилась — «Метель».

Чтобы сдержать свое слово — не разводить *этих* рук — мне нужно было свести в своей любви — другие руки: брата и сестры. Еще проще: чтобы не любить *одного* Юрия и этим не обездолить Павлика, с которым я могла только «совместно править миром», мне нужно было любить Юрия плюс еще что-то, но это что-то не могло быть Павликом, потому что Юрий плюс Павлик были уже данное, — мне пришлось любить Юрия плюс Веру, этим Юрия как бы рассеивая, а на самом деле — усиливая, сосредоточивая, ибо все, чего нет в брате, мы находим в сестре и все, чего нет в сестре, мы находим в брате. Мне досталась на долю ужасно полная, невыносимо полная любовь. (Что Вера, полная, в Крыму и ничего ни о чем не знает — дела не меняло.)

Отношение с самого начала — стало.

Было молча условлено и установлено, что они всегда будут приходить вместе — и вместе уходить. Но так как ни одно отношение сразу стать не может, в одно прекрасное утро телефон:

— Вы?

— Я.

— А нельзя ли мне когда-нибудь прийти к вам без Павлика?

— Когда?

— Сегодня.

(Но где же Сонечка? Сонечка — уже близко, уже почти за дверью, хотя по времени — еще год.)

Но преступление тут же было покарано: нам с З. наедине было просто скучно, ибо а главным, то есть мне и нем, нем и мне, нас, мы говорить не решались (мы еще лучше вели себя с ним наедине, чем при Павлике!), все же остальное — не удавалось. Он перетрагивал на моем столе какие-то маленькие вещи, спрашивал про портреты, а я — даже про Веру ему говорить не смела, до того Вера была — он. Так и сидели, неизвестно что высиживая, высиживая единственную минуту прощания, когда я, проводив его с черного хода по винтовой лестнице и на последней ступеньке остановившись, причем он все-таки оставался выше меня на целую голову, — да ничего, только взгляд: — да? — нет — может быть да? — пока еще — нет — и двойная улыбка: его восторженного изумления, моя — нелегкого торжества. (Еще одна такая победа, и мы разбиты.)

Так длилось год.

Своей «Метели» я ему тогда, в январе 1918 года, не прочла. Одарить одиноко можно только очень богатого, а так как он мне за наши долгие сидения таким не показался, Павлик же — оказался, то я и одарила его Павлика — в благодарственную отместку за «Инфанту», тоже посвященную не мне, — для Юрия же выбрала, выждала самое для себя трудное (и для себя бы — бедное) чтение ему вещи перед лицом всей Третьей студии (все они были — студийцы Вахтангова, и Юрий, и Павлик, и тот, в темном вагоне читавший «Свободу» и потом сразу убитый в Армии) и, главное, перед лицом Вахтангова, их всех — бога и отца-командира.

Ведь моей целью было одарить его возможно больше, больше — для актера — когда людей больше, ушей больше, очей больше...

И вот, больше года спустя знакомства с героем, и год спустя написания «Метели», — та самая полная сцена и пустой зал.

(Моя точность скучна, знаю. Читателю безразличны даты, и я ими врежé художественности вещи. Для меня же они насущны и даже священны, для меня каждый год и даже каждое время года тех лет явлен — лицом: 1917 год — Павлик А., зима 1918 года — Юрий З., весна 1919 года — Сонечка... Просто не вижу ее вне этой девятки, двойной единицы и двойной девятки, перемежающихся единицы и девятки... Моя точность — моя последняя, по-смертная верность.)

Итак — та самая полная сцена и пустой зал. Яркая сцена и черный зал.

С первой секунды чтения у меня запыхало лицо, но — так, что я боялась — волосы загорятся, я даже чувствовала их тонкий треск, как костра перед разгаром.

Читала — могу сказать — *в алом* тумане, не видя тетради, не видя строк, наизусть, на авось читала, единым духом — как пьют! — но и как поют! — самым певучим, за сердце берущим из своих голосов.

...И будет плыть в пустыне графских комнат

Высокая луна.

Ты — женщина, ты ничего не помнишь.

Не помнишь...

(настойчиво)

не должна.

Страннице — сон.

Страннику — путь.

Помни! — Забудь.

(Она спит. За окном звон безвозвратно удаляющихся бубенцов.)

Когда я кончила — все сразу заговорили. Так же *полно* заговорили, как я — замолчала. «Великолепно». — «Необычайно». — «Гениально». — «Театрально» и т. д. «Юра будет играть Господина». — «А Лиля Ш. — старуху». — «А Юра С. — купца». — «А музыку — те самые безвозвратные колокольчики — напишет Юра Н. Вот только — кто будет играть Даму в плаще?»

И самые бесцеремонные оценки, тут же, в глаза: «Ты — не можешь: у тебя бюст велик». (Вариант: ноги коротки.)

(Я, молча: «Дама в плаще — моя душа, ее никто не может играть».)

Все говорили, а я пылала. Отговорив — заблагодарили. «За огромное удовольствие... За редкую радость...» Все чужие лица, чужие, то есть ненужные. Наконец — он: Господин в плаще. Не подошел, а отошел, высотой, как плащом, отъединяя меня от всех, вместе со мною, к краю сцены: «Даму в плаще может играть только Верочка. Будет играть только Верочка». *Их дружбе — моя любовь?*

— А это, Марина, — низкий торжественный голос Павлика, — Софья Евгеньевна Голлидэй, — совершенно так же, как год назад: «А это, Марина, мой друг — Юра З.». Только на месте *мой друг* — что-то — проглочено. (В ту самую секунду, плечом чувствую, Ю. З. отходит.)

Передо мной маленькая девочка. *Знаю*, что Павликина Инфанта! С двумя черными косами, с двумя огромными черными глазами, с пылающими щеками.

Передо мною — живой пожар. Горит все, горит — вся. Горят щеки, горят губы, горят глаза, несгораемо горят в костре рта белые зубы, горят — точно от пламени вьются! — косы, две черных косы, одна на спине, другая на груди, точно одну костром отбросило. И взгляд из этого пожара — такого восхищения, такого отчаяния, такое: боюсь! такое: люблю!

— Разве это бывает? Такие харчевни... метели... любви... Такие Господины в плаще, которые нарочно приезжают, чтобы уехать навсегда? Я всегда знала, что это — было, теперь я знаю, что это — есть. Потому что это — правда — было: вы, действительно, так стояли. Потому что это *вы* стояли. А Старуха — сидела. И все знала. А Метель шумела. А Метель приметала его к порогу. А потом — отметала... заметала след... А что было, когда она завтра встала? Нет, она завтра не встала... Ее завтра нашли в поле... О, почему он не взял ее с собой в сани? Не взял ее с собой в шубу?..

Бормочет, как сонная. С раскрытыми — дальше нельзя! — глазами — спит, спит наяву. Точно мы с ней одни, точно никого нет, точно и меня — нет. И когда я, чем-то отпущенная, наконец, оглянулась — действительно, на сцене никого не было: все почувствовали или, воспользовавшись, бесшумно, беззвучно — вышли. Сцена была — наша.

И только тут я заметила, что все еще держу в руке ее ручку.

---

— О, Марина! Я тогда так испугалась! Так потом плакала... Когда я вас увидела, услышала, так сразу, так безумно полюбила,

я поняла, что вас нельзя не полюбить безумно — я сама вас так полюбила сразу...

— А он *не* полюбил.

— Да, и теперь кончено. Я его больше не люблю. Я вас люблю. А его я презираю — за то, что не любит вас — на коленях.

— Сонечка! А вы заметили, как у меня тогда лицо пылало?

— Пылало? Нет. Я еще подумала: какой нежный румянец...

— Значит, внутри пылало, а я боялась — всю сцену — весь театр — всю Москву сожгу. Я тогда думала — из-за него, что ему — его — себя, себя к нему — читаю — перед всеми — в первый раз. Теперь я поняла: оно навстречу вам пылало, Сонечка... Ни меня, ни вас. А любовь все-таки вышла. Наша.

Это был мой последний румянец, в декабре 1918 года. Вся Сонечка — мой последний румянец. С тех приблизительно пор у меня начался тот цвет — нецвет — лица, с которым мало вероятия, что уже когда-нибудь расстанусь — до последнего нецвета.

Пыление ли ей навстречу? Ответ ли ее короткого бессменного пожара?

...Я счастлива, что мой последний румянец пришелся на Сонечку.

---

— Сонечка, откуда — при вашей безумной жизни — не спите, не едите, плачете, любите — у вас этот румянец?

— О, Марина! Да ведь это же — из последних сил!

---

Тут-то и оправдывается первая часть моего эпитафия:

*Elle était pâle — et pourtant rose.*

То есть бледной — от всей беды — она бы быть должна была, но, собрав последние силы, — нет! — пылала. Сонечкин румянец был румянец героя. Человека, решившего гореть и греть. Я часто видала ее по утрам, после бессонной со мною ночи, в тот ранний, ранний час, после поздней, поздней беседы, когда все лица — даже самые молодые — цвета зеленого неба в окне, цвета рассвета. Но нет! Сонечкино маленькое темноглазое лицо горело, как непогашенный розовый фонарь в портовой улочке, — да, конечно, это был — порт, и она — фонарь, а все мы — тот

бедный, бедный матрос, которому уже опять пора на корабль: мыть палубу, глотать волну...

---

Сонечка, пишу тебя на Оксанс. (О если бы это могло звучать: «Пишу тебе с Оксана», но нет:) — Пишу тебя на океане, на котором ты никогда не была и не будешь. По краям его, а главное на островах его, живет много черных глаз. Моряки знают.

---

Elle avait le rire si près des larmes et les larmes si près du rire — quoique je ne me souviens pas de les avoir vues couler. On aurait dit que ses yeux étaient trop chauds pour les laisser couler, qu'ils séchaient lors même de leur apparition. C'est pour cela que ces beaux yeux, toujours prêts à pleurer, n'étaient pas des yeux humides, au contraire — des yeux qui, tout en brillant de larmes, donnaient chaud, donnaient l'image, la sensation de la chaleur — et non de l'humidité, puisqu'avec toute sa bonne volonté — mauvaise volonté des autres — elle ne parvenait pas à en laisser couler une seule.

Et pourtant — si!

Belles, belles, telles des raisins égrénés, et je vous jure qu'elles étaient brûlantes, et qu'en la voyant pleurer — on riait de plaisir! C'est peut-être cela qu'on appelle «pleurer à chaudes larmes?» Alors j'en ai vu, moi, une humaine qui les avait vraiment chaudes. Toutes les autres, les miennes, comme celles des autres, sont froides ou tièdes, les siennes étaient brûlantes, et tant le feu de ses joues était puissant qu'on les voyait tomber — roses. Chaudes comme le sang, rondes comme les perles, salées comme la mer.

...On aurait qu'elle pleurerait du Mozart\*.

---

\*Ее смех был так близок к слезам — а слезы так близки к смеху, -- хотя я не помню, чтобы видела их льющимися. Можно было бы сказать: ее глаза были слишком горячими, чтобы дать слезам пролиться, что они сразу высушивали их. И потому эти прекрасные глаза, всегда готовые плакать, не были влажными, напротив: блестя слезами, они излучали жар, являли собой образ, излучение тепла, а не влажности, ибо, при всем своем доброжелательстве (недоброжелательстве -- других), она ухитрялась не пролить ни единой слезинки.

И все же!

Прекрасные, прекрасные, подобные виноградинам; и уверяю вас, они были обжигающими, и при виде ее хотелось смеяться от наслаждения! Это и есть, вероятно, — «плакать жаркими слезами»? Значит, я видела человеческое существо, у которого слезы были действительно жаркими. У всех прочих -- у меня, у остальных — они холодные или теплые, а у нее были обжигающие, и так силен был жар ее щек, что они казались розовыми. Горячие, как кровь, круглые, как жемчуг, соленые, как море.

Можно было сказать, что она плакала по-моцартовски (*фр.*).

А вот что о Сонечкиных глазах говорит Edmond About в своем чудесном «Roi des Montagnes»:

— Quels yeux elle avait, mon cher Monsieur! Je souhaite pour votre repos que vous n'en rencétriez jamais de pareils. Ils n'étaient ni noirs, mais d'une couleur spéciale et presonnelle faite exprés pour eux. C'était un brun ardent et velouté qui ne se rencontre que dans le grenat de Sibérie et dans certaines fleurs des jardins. Je vous montrerai une scabieuse et une variété de rose trémière presque noire qui rappellent, sans la rendre, la nuance merveilleuse de ses yeux. Si vous avez jamais visité les forges à minuit, vous avez du remarquer la lueur étrange que projette une plaque d'acier chauffée au rouge brun: voilà tout justement la couleur de ses régards. Toute la schience de la femme et toute l'innocence de l'enfant s'y lisaient comme dans un livre; mais ce livre, on serait devenu aveugle á le lire longtemps. Son regard brûlait, aussi vrai que je m'appelle, Hermann. Il aurait fait mûrir les pêches de votre espalier\*.

Понятен теперь возглас Павлика?

Знай, что готов я на любой костер взойти,  
Лишь только бы мне знать, что будут на меня глядеть —  
Твои глаза...

Мое же, скромное:

Глаза карие, цвета конского каштана, с чем-то золотым на дне, темно-карие с — на дне — янтарем: *не* балтийским: восточным: красным. Почти черные, с — на дне — красным золотом, которое временами всплывало: янтарь — растапливался: глаза с — на дне — топленным, потопленным янтарем.

\*Эдмон Абу... в «Горном короле»:

— Какие у нее были глаза, любезный господин! Ради вашего же спокойствия желаю вам никогда не повстречать подобных! Они не были ни синими, ни черными, но цвета особенного, единственного, нарочно для них созданного. Они были темными, пламенными и бархатистыми, такой цвет встречается лишь в сибирских гранатах и в некоторых садовых цветах. Я вам покажу скабиозу и сорт штокрозы, почти черной, которые напоминают, хотя и не передают точно, чудесный оттенок ее глаз. Если вы когда-нибудь бывали в кузнице в полночь, вы должны были заметить тот странный коричневый блеск, который отбрасывает стальная пластина, раскаленная докрасна, вот это будет точно цвет ее глаз. Вся мудрость женщины и вся невинность ребенка читались в них, как в книге; но это была такая книга, от долгого чтения которой можно было ослепнуть. Ее взор сжигал — это так же верно, как то, что меня зовут Герман. Под таким взглядом могли бы созреть персики в вашем саду (*фр.*).

Еще скажу: глаза немножко жмурые: слишком много было ресниц, казалось — они ей мешали глядеть, но так же мало мешали нам их, глаза, видеть, как лучи мешают видеть звезду. И еще одно: даже когда они плакали — эти глаза смеялись. Поэтому их слезам не верили. Москва слезам не верит. Та Москва — тем слезам — не поверила. Поверила я одна.

Ей, вообще, не доверяли. О ней, вообще, на мои бьющие по всем площадям восторги, отзывались... сдержанно, да и сдержанно-то — из почтения ко мне, сдерживая явный суд и осуждение.

— Да, очень талантливая... Да, но знаете, актриса только на свои роли: на самое себя. Ведь она себя играет, значит — не играет вовсе. Она — просто живет. Ведь Сонечка в комнате — и Сонечка на сцене...

---

Сонечка на сцене:

Выходит маленькая, в белом платьице, с двумя черными косами, берется за спинку стула и рассказывает:

— Жили мы с бабушкой... Квартирку снимали... Жилец... Книжки... Бабушка булавкой к платью пришила... А мне — сты-ыдно...

*Свою жизнь, свою бабушку, свое детство, свою «глупость»... Свои белые ночи.*

Сонечку знал весь город. На Сонечку — ходили. Ходили — на Сонечку. «А вы видали? Такая маленькая, в белом платьице, с косами... Ну, прелесть!» Имени ее никто не знал: «такая маленькая...»

«Белые ночи» были — событие.

Спектакль был составной, трёхгранный. Первое: Тургенев, «История лейтенанта Ергунова»: молодая чертовка, морока, где-то в слободской трущобе завораживающая, обморачивающая молодого лейтенанта. После всех обещаний и обольщений исчезающая — как дым. С его кошельком. Помню, в самом начале она его ждет, наводит красоту — на себя и жилище. Посреди огромного сарая — туфля. Одинокая, стоптанная. И вот — размахом ноги — через всю сцену. Навела красоту!

Но это — не Сонечка. Это к Сонечке — введение.

Второе? Мне кажется — что-то морское, что-то портовое, матросское, — может быть, Мопассан: брат и сестра? Исчезло.

А третье — занавес раздвигается: стул. И за стулом, держась за спинку — Сонечка. И вот рассказывает, робая и улыбаясь, про



бабушку, про жильца, про бедную их жизнь, про девичью свою любовь. Так же робея и улыбаясь и сверкая глазами и слезами, как у меня в Борисоглебском рассказывая об Юрочке — или об Евгении Багратионовиче, — так же не играя или так же всерьез, насмерть играя, а больше всего играя — концами кос, кстати никогда не перевязанных лентами, самоперевязанных, самоперекрученных природно, или прядями у висков играя, отстраняя их от ресниц, забавляя ими руки, когда те скучали от стула. Вот эти концы кос и пряди у висков — вся и Сонечкина *игра*.

Думаю, что даже платице на ней было не театральное, не нарочное, а собственное, летнее, — шестнадцатилетнее, может быть?

— Ходил на спектакль Второй студии. Видал вашу Сонечку...

Так она для всех сразу и стала моей Сонечкой, — такая же *моя*, как мои серебряные кольца и браслеты — или передник с монистами — которых никому в голову не могло прийти у меня оспаривать — за никому, кроме меня, не-нужностью.

Здесь уместно будет сказать, потому что потом это встанет живее, что я к Сонечке сразу отнеслась еще и как к любимой вещи, подарку, с тем чувством радостной собственности, которого у меня ни до, ни после к человеку не было — никогда, к любимым вещам — всегда. Даже не как к любимой книге, а именно — как кольцу, наконец, попавшему на нужную руку, вопиюще — моему, еще в том кургане — моему, у того цыгана — моему, кольцу так же мне радующемуся, как я — ему, так же за меня держащемуся, как я за него — самодержающемуся, неотъемлемому. Или уж — вместе с пальцем! Отношения этим не исчерпываю: плюс вся любовь, только мыслимая, еще и это.

Еще одно: меня почему-то задевало, раздражало, оскорбляло, когда о ней говорили Софья Евгеньевна (точно она взрослая!), или просто Голлидэй (точно она мужчина!), или даже Соня — точно на Сонечку не могут разориться! — я в этом видела равнодушие и даже бездушие. И даже бездарность. Неужели они (они и оне) не понимают, что она — именно Сонечка, что иначе о ней — грубость, что ее нельзя — *не* ласкательно. Из-за того, что Павлик о ней говорил Голлидэй (начав с Инфанты!), я к нему охладела. Ибо не только Сонечку, а вообще любую женщину (которая *не* общественный деятель) звать за глаза по фамилии — фамильярность, злоупотребление отсутствием, снижение, обращение ее в мужчину, звать же за глаза — се детским именем — признак близости и нежности. не могуший задеть материнского чув-

ства — даже императрицы. (Смешно? Я была на два, на три года старше Сонечки, а обижалась за нее — как мать.)

Нет, все любившие меня: читавшие во мне называли ее мне — Сонечка. С почтительным добавлением — ваша.

Но пока она еще стоит перед нами, взявшись за спинку стула, настоящим здесь на ее внешности — во избежание недоразумений:

На поверхностный взгляд она, со своими ресницами и косами, со всем своим алым и каштановым, могла показаться хохлушкой, малороссияночкой. Но — только на поверхностный: ничего типичного, национального в этом личике не было — слишком тонка была работа лица: работа — мастера. Еще скажу: в этом лице было что-то от раковины — так раковину работает океан — от раковинного завитка: и загиб ноздрей, и выгиб губ, и общий завиток ресниц — и ушко! — все было резное, точеное — и одновременно льющееся — точно эту вещь *работали* и ею же — *играли*: не только Океан работал, но и волна — играла. Je n'ai jamais vu de perle rose, mais je soutient que son visage était plus perle et plus rose\*.

---

Как она пришла? Когда? Зимой ее в моей жизни не было. Значит — весной. Весной 1919 года, и не самой ранней, а вернее — апрельской, потому что с нею у меня связаны уже оперенные тополя перед домом. В пору первых зеленых листиков.

Первое ее видение у меня — на диване, поджав ноги, еще без света, а еще — зарей в окне, и первое ее слово в моих ушах — жалоба:

— Как я вас тогда испугалась! Как я боялась, что вы его у меня отымете! Потому что не полюбить — вас, Марина, не полюбить вас — на коленях — невысказанно, несбыточно, просто (удивленные глаза) — глупо? Потому что я к вам так долго и не шла, потому что *знала*, что вас так люблю, вас, которую любит он, из-за которой он меня не любит, и не знала, что мне делать с этой своей любовью, потому что я вас *уже* любила, с первой минуты тогда, на сцене, когда вы только опустили глаза — читать. А потом — о, какой нож в сердце! какой нож! — когда он к вам *последний* подошел, и вы с ним рядом стояли на краю сцены, отгородившись от всего, одни, и он вам что-то тихонько говорил, а вы так и не подняли глаз, — так что он совсем *в вас* говорил...

---

\*Я никогда не видела розового жемчуга, но утверждаю, что ее лицо было еще розовее и еще жемчужнее (*фр.*).

Я, Марина, правда не хотела вас любить! А теперь — мне все равно, потому что теперь для меня его нет, есть вы, Марина, и теперь я сама вижу, что он *не мог* вас любить, потому что — если бы мог вас любить — он бы не репетировал без конца «Святого Антония», а Святым Антонием бы — был, или не Антонием, а вообще святым...

— Юрием.

— Да, да, и вообще бы никогда бы не обедал и не завтракал. И ушел бы в Армию.

— Святым Георгием.

— Да. О, Марина! Именно Святым Георгием, с копьём, как на кремлевских воротах! Или просто бы *умер* от любви.

И по тому, как она произносила это *умер* от любви, видно было, что она сама — от любви к нему — и ко мне — и ко *всему* — умирает; революция — не революция, пайки — не пайки, большевики — не большевики — все равно умрет от любви, потому что это ее призвание — и назначение.

— Марина, вы меня всегда будете любить? Марина, вы меня *всегда* будете любить, потому что я *скоро* умру, я совсем не знаю отчего, я так люблю жизнь, но я *знаю*, что скоро умру, и потому, потому все так *безумно, безнадежно* люблю... Когда я говорю: Юра — вы не верьте. Потому что я знаю, что в других городах... — Только *вас*, Марина, нет в других городах, а — их!.. — Марина, вы когда-нибудь думали, что вот сейчас, в эту самую минуту, в эту самую сию-минуточку, где-то, в портовом городе, может быть на каком-нибудь острове, всходит на корабль — тот, кого вы могли бы любить? А может быть — сходит с корабля — у меня это почему-то всегда матрос, вообще моряк, офицер или матрос — все равно... сходит с корабля и бродит по городу и ищет вас, которая здесь, в Борисоглебском переулке. А может быть просто проходит по Третьей Мещанской (сейчас в Москве ужасно много матросов, вы заметили? За пять минут — все глаза растеряешь!), но Третья Мещанская, это так же далеко от Борисоглебского переулка, как Сингапур... (Пауза.) Я в школе любила только географию — конечно, не все эти широты и долготы и градусы (меридианы — любила), — имена любила, названия... И самое ужасное, Марина, что городов и островов много, полный земной шар! — и что на каждой точке этого земного шара (у вас есть глобус? Я бы показала) — на каждой точке этого земного шара — потому что шар только на вид такой маленький и точка только на вид — точка, — тысячи, тысячи тех, кого я могла бы

любить... (И я это всегда говорю Юре, в ту самую минуту, когда говорю ему, что кроме него не люблю никого, говорю, Марина, как бы сказать, тем самым ртом, тем самым полным ртом, тем самым полным *им* ртом! потому что и *это* правда, потому что *оба* — правда, потому что это одно и то же, я это знаю, но когда я хочу это доказать — у меня чего-то не хватает, ну — как не можешь дотянуться до верхней ветки, потому что верхка не хватает! И мне тогда кажется, что я схожу с ума...)

Марина, кто изобрел глобус? Не знаете? Я тоже ничего не знаю — ни кто глобус, ни кто карты, ни кто часы. — Чему нас в школе учат??! — Благословляю того, кто изобрел глобус (наверное какой-нибудь старик с длинной белой бородой...) — за то, что я могу сразу этими двумя руками обнять весь земной шар — со всеми моими любимыми!

---

«...Ни кто — часы...»

Однажды она у меня на столе играла песочными часами, детскими пятиминутными: стеклянная стопочка в деревянных жердочках с перехватом-талией — и вот, сквозь эту «талию» — тончайшей струечкой — песок — в пятиминутный срок.

— Вот еще пять минуточек прошло... (Потом безмолвие, точно никакой Сонечки в комнате нет, и уже совсем неожиданно, неожиданно!) Сейчас будет последняя, после-едняя песчиночка! Все!

Так она играла — долго, нахмурив бровки, вся уйдя в эту струечку. (Я — в нее). И вдруг — отчаянный вопль:

— О, Марина! Я пропустила! Я — вдруг — глубоко — задумалась и не перевернула вовремя; и теперь я никогда не буду знать, который час. Потому что — представьте себе, что мы на острове, *кто* нам скажет, *откуда* нам знать?!

— А корабль, Сонечка, приезжающий к нам за кораллами? За коралловым ломом? — Пиратский корабль, где у каждого матроса по трое часов и по шести цепей! Или — проще: с нами после кораблекрушения спасся — кот. А я еще с детства — и — отрочества знаю, что «*Les Chinois voient l'heure dans l'oeil des chats*»\*. У одного миссионера стали часы, тогда он спросил у китайского мальчика на улице, который час. Мальчик быстро куда-то сбежал, вернулся с огромным котом на руках, поглядел ему в глаза и ответил: «Полдень».

\*Китайцы узнают время по кошачьим глазам (*фр.*).

— Да, но я про эту струечку, которая одна знала срок и ждала, чтобы я ее — перевернула. О, Марина, у меня чувство, что я кого-то убила!

— Вы *время* убили, Сонечка:

«Который час?» — его спросили *здесь*,  
А он ответил любопытным: «Вечность».

— О, как это чудесно! Что это? Кто этот *он* и это *правда* — было?

— Он, это с ума сшедший поэт Батюшков, и это, правда, было.

— Глупо у поэта спрашивать время. Без-дарно. Потому он и сошел с ума — от таких глупых вопросов. Нашли себе часы! *Ему* нужно говорить время, а не у него — спрашивать.

— Не то: он уже был на подозрении безумия и хотели проверить.

— И опозорились, потому что это ответ — гения, чистого духа. А вопрос — студента-медика. Дурака. (Поглаживая указательным пальчиком круглые бока стопочки)... Но, Марина, представьте себе, что я была бы — Бог... нет, не так: что вместо меня Бог бы держал часы и забыл бы перевернуть. Ну, задумался на секундочку — и — *кончено* время.

...Какая страшная, какая чудная игрушка, Марина. Я бы хотела с ней спать...

---

Струечка... Секундочка... Все у нее было уменьшительное (*умалительное, умолительное, умилительное...*), вся речь. Точно ее малenькоcть передалась ее речи. Были слова, словца в ее словаре — может быть и актерские, актрисинские, но, Боже, до чего это иначе звучало из ее уст! Например — манерочка. «Как я люблю вашу Алю: у нее такие особенные манерочки...»

Манерочка (ведь шаг, *знак* до «*машерочка*»!) — нет, не актрисинское, а институтское, и недаром мне все время чудится, ушами слышится: «Когда я училась в институте...» Не могла гимназия не только дать ей, но не взять у нее этой — старинности, старомодности, этого старинного, век назад, какого-то осьмнадцатого века, девичества, этой насущности обожания и коленопреклонения, этой страсти к несчастной любви.

Институтка, потом — актриса. (Смутно помнятся какие-то чужие дети...)

— Когда Аля вчера просила еще посидеть, сразу не идти спать, у нее была такая трогательная гримасочка...

Манерочка... гримасочка... ссекундочка... струечка... а сама была... девочка, которая ведь тоже — уменьшительное.

---

— Мой отец был скрипач, Марина. *Бедный* скрипач. Он умер в больнице, и я каждый день к нему ходила, ни минуточки от него не отходила — он только мне одной радовался. Я вообще была его любимицей. (Обманывает меня или нет — память, когда я слышу: придворный скрипач? Но какого двора — придворный? Английского? Русского? Потому что — я забыла сказать — Голлидэй есть английское Holiday — воскресенье, праздник.

Сонечка *Голлидэй*: это имя было к ней привязано — как бубенец!)

— Мои сестры, Марина, красавицы. У меня две сестры и обе красавицы. Высокие, белокурые, голубоглазые — настоящие леди. Это я — такая дурнушка, чернушка...

Почему они не жили вместе? Не знаю. Знаю только, что она непрерывно была озабочена их судьбою — и делом заботилась.

— Нужно много денег, Марина, нужно, чтобы у них были *хорошие* платья и обувь, потому что они (с глубоким придыханием восторга) — красавицы. Они высокие, Марина, стройные — это я одна такая маленькая.

— И вы, такая маленькая, младшая, должны...

— Именно потому, что такая *маленькая*. Мне, некрасавице, мало нужно, а красавицам — всегда — во всех сказках — много нужно. Не могут же они одеваться — как я!

(Белая блузка, черная юбка или белое платье — в другом ее не помню.)

Однажды в какой-то столовой (воблиный суп с перловой крупой, второе сама вобла, хлеба не было, Сонечка отдала Але свой) она мне их показала — сидели за столиком, ей с высоты английских шей кивнули (потом она к ним побежала) — голубоглазые, фарфоровые, златоволосые, в белых, с выгибом, великокняжнинских шляпах...

— Гляди, Алечка, видишь — эти две дамы. Это мои сестры. Правда, обе — красавицы?

— Вы — лучше.

— Ах ты, дитя мое дорогое! Это тебе лучше, потому что ты меня любишь.

— Я потому вас люблю, что вы лучше всех.  
Ребенок, обзороженный ребенком, смолк.

---

Повинуясь, очевидно, закону сказки — иначе этого, с моей страстью к именам, не объяснишь — я так и не спросила у нее их имен. Так они у меня и остались — сестры. Сестры — Золушки.

---

*Мать* помню как Сонечкину *заботу*. Написать маме. Послать маме. Должно быть, осталась в Петербурге, откуда родом была сама Сонечка. Недаром ее «Белые ночи».

— Я же знаю, Марина, я сама так ходила, сама так любила... Когда я в первый раз их прочла... Я *никогда* не читала их в первый раз! Только я в «Белых ночах», не только она, но еще и он, тот самый мечтатель, так никогда и не выбравшийся из белой ночи... Я ведь всегда двоюсь, Марина, не я — двоюсь, а меня — две, двое: даже в любви к Юре: я — я, и я — еще и он, Юра: все его мысли думаю, еще не сказал — знаю (оттого и не жду ничего!), мне смешно сказать: когда я — он, мне самой лень меня любить...

Только с вами, Марина, я — я, и — еще я.

А верней всего, Марина, я — все, кто белой ночью так любят, и ходят, и бродят... Я сама — белая ночь...

Обнаружила я ее Петербург сразу, по ее «худо» вместо московского «плохо».

— А это очень худо?

— Что?

— Говорить «худо», — и сама смеется.

— Для вашего худа, Сонечка, одна рифма — чудо.

Кто и откуда  
Милое чудо?

Так возникла Розанэтта из моей «Фортуны» (Лозэна), так возникла вся последняя сцена «Фортуны», ибо в этом: «Кто и откуда?» — уже весь приказ Розанэтте (Сонечке) быть, Розанэтте, дочке привратника, которая:

Май 20  
Гек







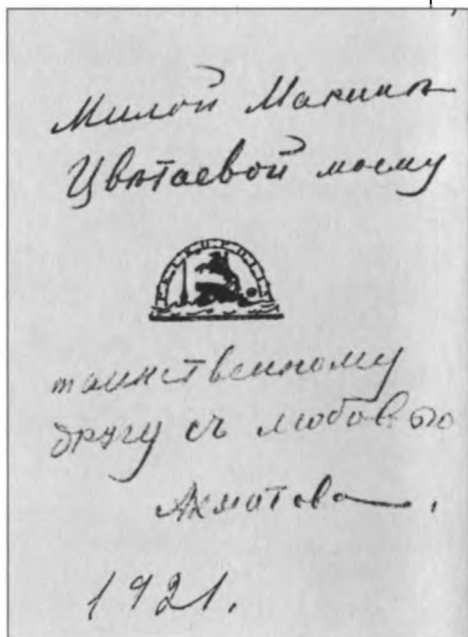
Александр Блок (рис. К. Сомова).

«Мимо окон моих — бесстрастный —  
Ты пройдешь в снеговой тиши,  
Божий праведник мой прекрасный,  
Свете тихий моей души».



Анна Ахматова  
(рис. К. Петрова-Водкина).

«Ты солнце в выси мне застишь,  
Все звезды в твоей горсти!  
Ах, если бы — двери настезь! —  
Как ветер к тебе войти!»



Милой Марии  
Уваровой пишу



талантливому  
другу с любовью  
Ахматова,  
1921.

Жалко лишь не вышло,  
Мног славослов, что им брало!  
Улыну вое черед само  
Разрешения, вылет.

А жаль, как вы — паравел,  
Мног члене вбереме — вые.  
Тво вые, милое вые вые,  
Мног милое вые вые!

Ка сиротки вые вые вые:  
Дети, милое вые!

Тво сиротки вые вые, не вые —  
Ую вые вые вые вые?

Ую вые и вые вые вые  
Жалко не вые вые вые...

Улыну вое — черед само  
Разрешения, вылет.

12<sup>то</sup> декабрь 1918.

Ур вые вые в вые вые

О. вые вые вые — М. Ц.

(М! А не жаль, что он — вые вые вые)

Автограф стихотворения  
М. Цветаевой

«Никто ничего не отнял...»,  
обращенного к О. Мандельштаму.



Осип Мандельштам  
(рис. А. Зельмановой).

## Господин мой – ВРЕМЯ

«Как я хотела, чтобы каждый цвел  
В веках со мной! Под пальцами моими!»

Андрей Белый  
(рис. А. Тургеневой).



Михаил Кузмин  
(рис. В. Милашевского).



Владимир Маяковский  
(рис. М. Ларионова).



**Владислав Ходасевич**  
(портрет работы В. Ходасевич).



**Константин Бальмонт**  
(портрет работы В. Серова).



**Илья Эренбург**  
(рис. Ю. Анненкова).



«Из равных себе по силе  
я встретила только  
Рильке и Пастернака».

Борис Пастернак (рис. Н. Вышеславцева).

«О по каким морям и городам  
Тебя искать? (Незримого — незрячей!)  
Я проводы вверяю проводам,  
И в телеграфный столб упершись — плачу».

Незримому поэту  
Мэрине Рильке,  
«донеской, ирландской и  
агской» (сир. 76)  
от поклонника  
ее дара, отбывавшего  
изгнание в дни вневсехи  
и отшельничества, и т.д.  
Катценца.

И. М. Мастерская

29/1 23  
Тоскана.



Райнер Мария Рильке.

«— До свиданья! До знакомства!  
Свидимся — не знаю, но — споемся!  
С мне-самой неведомой землей —  
С целым морем, Райнер, с целой мною!»

«Гончарова и Ларионов не только живые, а надолго живые.  
Не только среди нас, но немножко дальше нас. Дальше и дольше нас».



Иллюстрация Натальи Гончаровой  
к поэме «Молодец».

Ариадна Эфрон.  
«Моя несчастная природа  
В тебе до ужаса ясна...»



1937 г.



1960-е гг.

«Дочь очень талантливая художница».





Господин мой — ВРЕМЯ

Георгий Эфрон.  
«Езжай, мой сын, домой — вперед —  
В свой край, в свой век, в свой час. — от нас...»

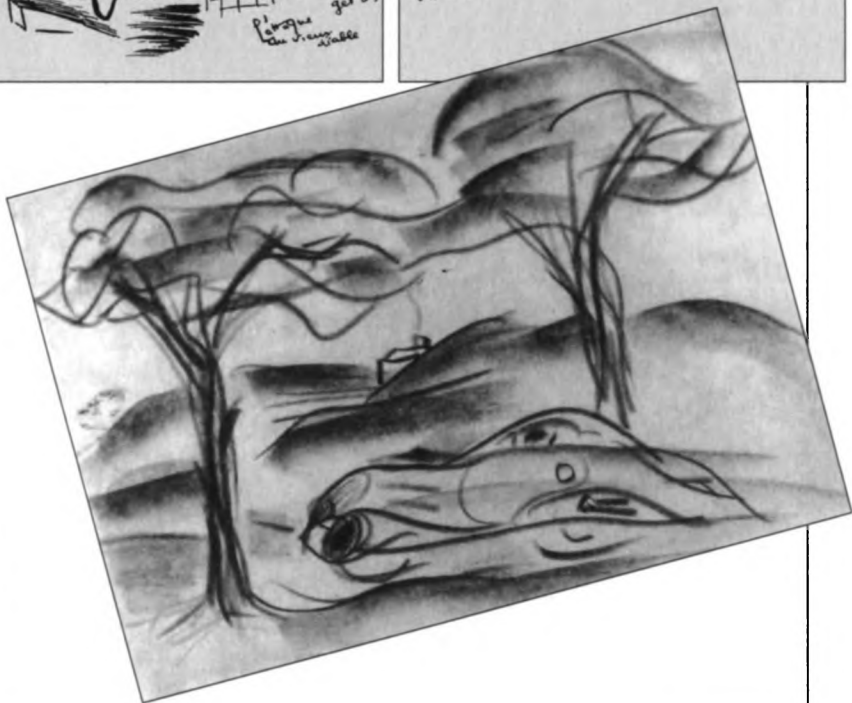
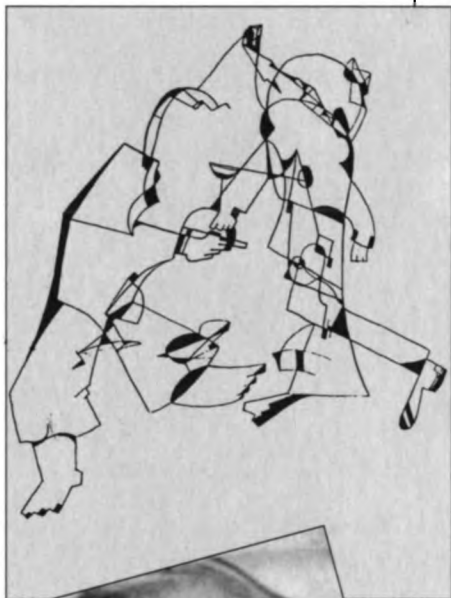


1930-е гг.



1941 г.

«Очень одарен, но ничего от Wunderkind'a, никакого уродства,  
просто — высокая норма».



## Господин мой – ВРЕМЯ

В 1937 г. Ариадна с отцом  
вернулись в Россию.  
Через два года их ждал арест.



Голицыно, Белореческой ж. д.  
Дом Отдыха Писателей  
23-го декабря 1939 г.

26 ЛЕК  
2-я отрядочка

Товарищ Берия,

Обращаюсь к Вам по делу моего мужа Сергея Яковлевича  
Эфрона-Андреева, и моей дочери – Ариадны Сергеевны Эфрон,  
арестованных: дочь – 27-го августа, муж – 10-го октября сего  
1939 года.

Но прежде чем говорить о них, должна сказать Вам несколько  
слов о себе.

Я – писательница, Мария Ивановна Петлева. В 1922 г.  
я выехала за границу с советским паспортом и провела за границей  
в Чехии и Франции – по июнь 1939 г., т.е. 17 лет. В польской  
жизни эмиграции не устроилась совершенно, – жила семьей и  
своими писаньями. Сотрудничала главным образом в журналах  
„Воля России“ и „Современные Записки“, одно время печаталась  
в газете „Последние Новости“, но отъявля была удалена за то, что  
открыто приветствовала Маяковского. Вообще – в эмиграции  
была и слыла одиночкой. („Почему она не едет в Советскую  
Россию?“) В 1936 г. я всю зиму переводила для французского  
революционного хора (Choeurs Révolutionnaires) русские революцион-  
ные песни, старые и новые, между ними – Похороны на Маши  
„Вы жертвою пали в борьбе кровавой“, а из советских – песни  
из „Веселых ребят“, „Полюшко-широко поле“, и многие другие.  
Мои песни – пелись.

Марина Цветаева  
(рис. А. Эфрон).

«...больше не могла жить...  
попала в тупик».



Дом в Елабуге,  
где оборвалась жизнь поэта.



Такой Марину Цветаеву видели современники.

*Б. Родзевич.*



*Н. Крандиевская.*

*М. Нахман.*



*Н. Вышеславец.*



*А. Билис.*



...Я за последней волею прислана.  
Может, письмо вам угодно оставить родным,  
Может быть, локон угодно отрезать на память.  
Все, что хотите -- просите! Такой уж день:  
*Все вам позволено нынче!*

О, какая это была живая Сонечка, в этом — *все*, говоримом за час перед казнью, в этом часе, даримом и творимом, в этом последнем любовном и последнем жизненном часе, в предсмертном часе, вмещающем всю любовь.

В этом — Розанэтта — имени.

---

(Сонечка! Я бы хотела, чтобы после моей повести в тебя влюбились — все мужчины, изревновались к тебе — все жены, истрадались по тебе — все поэты...)

---

Началась Сонечка в моих тетрадах с ее жалобного, в первый приход ко мне, возгласа:

— О, Марина! (Эта умница ни разу не назвала меня «Ивановна», как с «Белыми ночами», сразу — второй (тысячный) раз. — Как я бы вашу Даму в «Метели» — сыграла. Как я знаю каждое движение, каждую интонацию, каждый перерыв голоса, каждую паузу — *каждое* дыхание... Так, Марина, как я бы — *ее никто* не сыграет. Но я не могу — я такая маленькая...

Не ростом — не только ростом — мало ли маленьких! — и маленькость ее была самая обыкновенная — четырнадцатилетней девочки — ее беда и прелесть были в том, что она этой четырнадцатилетней девочкой — *была*. А год был — Девятнадцатый. Сколько раз — и не стыжусь этого сказать — я за наш с ней короткий век жалела, что у нее нет старого любящего просвещенного покровителя, который бы ее в своих старых руках держал, как в серебряной оправе... И одновременно бы ею, как опытный штурман, правил... Моей маленькой лодочкой — большого плавания... Но таких в Москве Девятнадцатого года — не было.

(Знаю, знаю, что своей любовью «эффект» «ослабляю», что читатель хочет сам любить, но я тоже, как читатель, хочу сама любить, я, как Сонечка, хочу «сама любить», как собака — хочу



сама любить... Да разве вы еще не поняли, что мой хозяин умер и что я за тридцать земель и двудесять лет — просто воюю?!)

...Ни малейшего женского кокетства. Задор — мальчишки (при предельно-женственной, девической, девчонческой внешности), лукавство — *lutin\**. Вся — что немцы называют — «*Einfall*»\*\*.

(Сонечка, я для тебя три словаря граблю! Жаль, английского не знаю — там бы я много для тебя нашла. А — в испанском!..)

Ряд видений: Наташа Ростова на цветочной кадке: «Поцелуйте куклу!»... Наташа Ростова, охватив колена, как индус, как пес, поющая на луну, пением уносимая с подоконника... Огаревская Консуэла, прощающаяся с герценовской Наташей у дилижанса... Козета с куклой и Фантина с Козетой... Все девические видения Диккенса... Джульетта... Мирэй... Миньона, наконец, нет, даже *он*: *Mignon*, — тот мальчик арфист, потом ставший Миньоной, которого с какой-то своей *Wanderung*\*\*\* привел домой к матери юноша, ставший — Гете.

(Знаю, что опять ничего не даю (и много — беру), однажды даже вычеркнула это место из рукописи, но они меня так теснят, обступают, так хотят через Сонечку еще раз — быть...)

Но главное имя — утаиваю. И прозвучит оно только в стихах — или нигде.

И вот, потому что ни одной моей взрослой героиней быть не могла — «такая маленькая» — мне пришлось писать маленьких. Маленьких девочек. Розантта в «Фортуне», девчонка в «Приключении», Франческа в «Конце Казановы» — и все это Сонечка, она, живая, — не вся, конечно, и попроще, конечно, ибо, по слову Гейне, поэт неблагоприятен для театра и театр неблагоприятен для поэта, — но всегда живая, если не вся — она, то всегда — она, никогда: не-она.

А один свой стих я все-таки у нее — украла: у нее, их не писавшей, в жизни не написавшей ни строки, — я, при всей моей безмерной, беспримерной честности — да, украла. Это мой единственный в жизни плагиат.

Однажды она, рассказывая мне о какой-то своей обиде:

— О, Марина! И у меня были такие большие слезы — крупнее глаз!

\*Шаловливость (*фр.*).

\*\*Причуда (*нем.*).

\*\*\*Поездка (*нем.*).

— А вы знаете, Сонечка, я когда-нибудь это у вас украду в стихи, потому что это совершенно замечательно — по точности и...

— О, берите, Марина! Все, что хотите — берите! Все мое берите в стихи, всю берите! Потому что в *ваших* руках *все* будет жить — вечно! А что от меня останется? Несколько поцелуев...

И вот, три года спустя (может быть, кто знает, день в день) стих:

В час, когда мой милый брат  
Миновал последний вяз  
(Вздохов мысленных: «Назад»),  
*Были слезы — больше глаз.*

В час, когда мой милый друг  
Огибал последний мыс  
(Вздохов мысленных: «Вернись!»),  
*Были взмахи — больше рук.*

Руки прочь хотят — от плеч!  
Губы вслед хотят — зажать!  
Звуки растеряла речь  
Пальцы растеряла пясть.

В час, когда мой милый гость...  
— Господи, взгляни на нас!  
*Были слезы больше глаз  
Человеческих — и звезд  
Атлантических...*

(А атлантические звезды горят над местечком Lасапаи-Осеан, где я свою Сонечку — пишу, и я, глядя на них вчера, в первом часу ночи, эти строки вспомнила — наоборот: что на океане *звезды* больше глаз! Вот и сошелся круг.)

Эти стихи написаны и посланы Борису Пастернаку, но автор и адресат их — Сонечка.

И последний отблеск, отзвук Сонечки в моих писаниях — когда мы уже давно, давно расстались — в припеве к моему «Молодцу»: «А Маруся лучше всех! (краше всех, жарче всех...)» — в самой Марусе, которая, цветком восстав, пережила самое смерть, но и бессмертье свое отдаст, чтобы вместе пропасть — с любимым.

— Марина, вы думаете, меня Бог простит — что я так многих целовала?

— А вы думаете — Бог считал?

— Я — тоже не считала.

...А главное я всегда целую — первая, так же просто, как жму руку, только — неудержимее. Просто никак не могу дождаться! Потом, каждый раз: «Ну, кто тебя тянул? Сама виновата!» Я ведь знаю, что это никому не нравится, что все они любят кланяться, кланчить, искать случая, добиваться, охотиться... А главное — я терпеть не могу, когда другой целует — первый. Так я по крайней мере знаю, что я этого хочу.

— Марина, я никогда не могла понять (и себя не понимаю), как можно — только что целовавшись — говорить молитву. Теми же губами... Нет, не теми! Я, когда молюсь — никогда не целовалась и когда целуюсь — никогда не молилась.

— Сонечка! Сонечка! От избытка сердца целуют уста *ваши*.

Мы с ней никогда не целовались: только здороваясь и прощаясь. Но я часто обнимала ее за плечи, жестом защиты, охраны, старшинства. (Я была тогда на три года старше, по существу жена всю себя. Во мне никогда ничего не было от «маленькой».)

Братски обнимала.

Нет, это был сухой огонь, чистое вдохновение, без попытки разрядить, растратить, осуществить. Беда без попытки помочь. Вот об этом мой французский рассказ одному моему французскому другу, пятнадцать лет спустя. Друг прошел, рассказ остался. Пусть останется.

— Je ne me souviens pas de l'avoir embrassée hors le baiser usuel, presque machinal du bonjour et de l'adieu. Ce n'était pas de la mauvaise — ou bonne — honte, c'était — mais la tete chose qu'avec le tu: je l'amais trop, tout était mouns.

Car un baiser, quand on n'aime pas — dit tellement plus, et quand on aime — dit tellement moins, est tellement moins. Boire pour reboire encore.. Le baiser en amour c'est l'eau de mer dans la soif.

(Eau de mer ou sang — bon pour les naufragés!) Si cela a déjà été dit — je le redis. L'important, ce n'est pas de dire du neuf, c'est de trouver seui et de dire vrai.

J'aimais mieux garder ta soif entière.

Et — une chose qui n'a sûrement, par sa simplicité même, jamais été écrite: le baiser en amour c'est le mauvais chemin menant à l'oubli de l'autre. De l'aimné, non à l'aimé. Commenant par baiser — le baiser. Anéantissement.

Mais je l'embrassais souvent de mes bras, fraternellement, protectionnellément, pour la cacher un peu à la vie, au froid à la nuit. C'était la Révolution, donc pour la femme: vie, froid, nuit.

...Ma petite enfant que je n'ai jamais laissée rentrer seule.

Et simplement je n'y ~~avais~~ jamais pensé — qu'il y avait — ça, cette possibilité entre gens comme nous (Cette impasse.) Ce n'est que maintenant, quinze ans après que j'y pensé, pleine de gratitude de n'y avoir alors pas même pensé\*.

Сонечка жила в кресле. Глубоком, дремучем, зеленом. В огромном зеленом кресле, окружавшем, обступавшем, обнимавшем ее, как лес. Сонечка жила в зеленом кусту кресла. Кресло стояло у окна, на Москва-реке, окруженное пустырями — просторами.

В нем она утешалась от Юры, в нем она читала мои записочки, в нем писала мне свои, в нем учила свои монологи, в нем задумчиво грызла корочку, в нем неожиданно, после всех слез и

\*Не помню, чтобы я ее целовала, кроме поцелуев обычных, почти машинальных, при встрече и прощании. И вовсе не из-за дурной — или хорошей — стыдливости; это было -- так же, как с «ты»: я слишком любила ее, все прочее было меньше.

Ибо когда не любят, поцелуй говорит настолько больше, а когда любят — настолько меньше; сам по себе он недостаточен. Пить, чтобы пить вновь. Поцелуй в любви — это морская вода во время жажды. (Морская вода ила кровь — хороши для потерпевших кораблекрушение!) Если это уже было сказано -- повторю. Потому что главное — не новое сказать, а найти единственно верное слово.

Я предпочитала не утолять жажду вообще.

И еще одна вещь, о которой никогда не писали, несмотря на ее очевидность: поцелуй в любви — дурной путь, ведущий к забвению. От любимого, но не к любимому. Начинают с поцелуя души, продолжают поцелуем уст и кончают поцелуем -- поцелуя. Уничтожением. Но я часто обнимала ее братски, покровительственно, чтобы немного оградить от быта, от холода, от ночи.

...Моя малютка, которой я не позволяла возвращаться одной. Да я просто не думала об этом -- ибо оно было -- эта реальность между такими, как мы. (Эта безысходность.) Только теперь, спустя пятнадцать лет, я вспоминаю обо всем, исполненная благодарности за то, что тогда все это не приходило мне в голову (фр.).

записочек — засыпала, просыпала в нем всех Юр, и Вахтангов, и Вахтанговых...

C'était son lit, son nid, sa niche...\*

К Сонечке идти было немножко под гору, под шум плотины, мимо косога забора с косес его бревен надписью: «Исправляю почерк»... (В 1919 году! Точно другой заботы не было! Да еще — такими буквами!)

Стоит дом. В доме — кресло. В кресле — Сонечка. Поджав ноги, как от высящейся воды прилива. (Еще немножко — зальет.) Ножки спрыгивают, ручки — навстречу:

— Марина! Какое счастье!

Заботливо разгружает меня от кошелки и черезплечной сумки. Сонечку не нужно убеждать не-сажать меня в кресло: знает твердость моего нрава — и навыков. Сажусь на окно. Подоконник низкий и широкий. За ним — воля. За спиной — воля, перед глазами — любовь.

— Марина! Я нынче была у ранней обедни и опять так плакала (деловито, загибая в ладонь пальчики:) Юра меня не любит, Вахтанг Леванович меня не любит, Евгений Багратионович меня не любит... А мог бы! хотя бы, как дочь, потому что я — Евгеньевна, — в Студии меня не любят.

— А — я?!

— О — *вы?* Марина, вы меня *всегда* будете любить, не потому что я такая хорошая, а потому что не успеете меня разлюбить... А Юра — уже успел, потому что я сама не успела... умереть.

(Любить, любить... Что она думала, когда все так говорила: любить, любить?..)

Это напоминает мне один мой собственный, тогда же, вопрос солдату бывшего полка Наследника, рассказывавшему, как спасал знамя:

— Что вы чувствовали, когда спасали знамя?

— А ничего не чувствовал: есть знамя — есть полк, нет знамени — нет полка.

(Есть любовь — есть жизнь, нет любви...)

Сонечкино любить было — быть: *небыть* в другом: сбиться.)

Сжалась в комочек, маленькая, лица не видно из-за волос, рук, слез, прячется сама в себя — от всего (как владимирская нянька Надя про мою дочь Ирину:) — угнеживается... А вокруг и над и под — лес, свод, прилив кресла.

\*Оно было ее постелью, ее гнездом, ее конурой... (фр.)

По гому, как она в него вгребалась, вжималась, видно было, до чего нужно было, чтобы кто-нибудь держал ее в сильных широких любящих старших руках. (Ведь кресло — всегда старик.)

По Сонечке в кресле видна была вся любящность ее натуры. (Натура — слово *ее* словаря, странно-старинного, точно переводного из Диккенса.) Ибо вжималась в него не как кошка в бархат, а как живой в живое.

Поняла: она у него просто сидела на коленях!

Чтобы немножко развлечь ее, отвлечь ее от Юры, рассказываю, насказываю ей, как мы вчера ходили с Алей пешком на Воробьевы горы, как я посреди железнодорожного моста, завидев сквозь железные перекладины — воду, от страха — села, как Аля заговаривала моему страху ~~зубы~~ тут же изобретенной историей: как мост тут же раздался, и мы с ней тут же упали в воду, но не потонули, потому что нас в последнюю минуту поддержали ангелы, а поддержали — потому что в последнюю минуту узнали, что «эта дама с солдатской сумкой через плечо» — поэт, а эта девочка с офицерскими пуговицами — ее дочь, и как ангелы на руках отнесли нас на ярмарку, и потом с нами катались на карусели: «Вы, Марина, со своим ангелом на льве, а я со своим на баране...», и как потом эти ангелы отнесли нас в Борисоглебский переулок, и остались с нами жить, и топили нам плиту, и воровали нам дрова... «потому что эти ангелы были не ангелы, а... вы сами, Марина, знаете, *какие* это были ангелы...»

И как мы, с Алиной и ангельской помощью, действительно, перешли мост и, действительно, катались на карусели: я — на льве, она — на баране... и как я ей тут же, за хороший перевод через мост, покупаю на лотке какую-то малиновую желатиновую трясучку, и как она ее истово, наподобие просфоры, ест, и как потом нас перевозят через реку не ангелы, а двое мужиков в красных рубахах, в одном из которых она узнает своего обожаемого Вожатого из «Капитанской дочки» — и так далее — и так далее — и так далее... — до Сонечкиного просветления — потом смехотворения — потом сияния...

— Марина, я тогда играла в провинции. А летом в провинции — всегда ярмарки. А я до страсти люблю всякое веселье. Бедное. С розовыми петухами и деревянными кузнецами. И сама ходила в платочке. Розовом. Как надела — ну, просто чувство, что в нем родилась. Но у меня во всем это чувство, от всего: и в косынке и в огромной белой шляпе моих сестер... я иногда думаю: хоть корону надень! — но нет, провалится: ведь у меня

ужасно маленькая голова: смехотворная — нет, нет, не говорите! Это — *волосы*, а попробуйте меня обрить! Говорю вам: *ничего* не останется!.. Марина, вы бы меня любили бритую? Впрочем, вы уже меня любите — бритую, потому что перед вами всякий — бритый, перед вами даже Юрочка — бритый, нет, полубритый: арестант! — Марина, я страшно-много говорю? Неприлично-много, и сразу обо всем, и обо всем — все сразу? Вы знаете, нет минуты, когда бы мне *не* хотелось говорить, даже когда плачу: плачу — навзрыд, а сама говорю. Я и во сне все время говорю: спорю, рассказываю, доказываю, а в общем — как ручей по камням — бессмыслица. — Марина! Меня же *никто* не слушает. Только вы. Ах, Марина! Первый человек, которого я любила — он был гораздо старше меня, больше чем вдвое, и у него уже были взрослые дети — за это и любила — и он был *очень* снисходительный, никогда не сердился, даже *он* мне, часто, шутя, с упреком: «Ах, Соня! Неужели вы не понимаете, что есть минуты — когда *не нужно* говорить?»

А я — продолжала — не переставала — не переставая говорила — мне все время все приходит в голову, все сразу — и такое разное. Я иногда жалею, что у меня только один голос зараз... Ой, Марина, вот я и договорилась до чревоушателя!

(Да, она «страшно-много» говорила. О ней царицыно любимое слово в тобольских письмах: «Дети болтают, как водопады...»)

...Так — про ту ярмарку. Раз иду в своем платочке и из-под платочка — вижу: громадная женщина, даже баба, бабища в короткой малиновой юбке с блестками под шарманку — танцует. А шарманку вертит — чиновник. Немолодой уже, зеленый, с красным носом, с кокардой. (Нос сам вроде кокарды.) Тут я его страшно пожалела: бедный! должно быть с должности прогнали за пьянство, так он — с голоду... А оказалось, Марина, от любви. Он десять лет тому назад, где-то в своем городе, увидел ее на ярмарке, и она тогда была молоденькая и тоненькая и, должно быть, страшно трогательная. И он сразу в нее влюбился (а она в него — нет, потому что была уже замужем — за чревоушателем), и с утра стал пропадать на ярмарке, а когда ярмарка уехала, он тоже уехал, и ездил за ней всюду, и его прогнали с должности, и он стал крутить шарманку, и так десять лет и крутит, и не заметил, что она разжирела — и уже не красивая, а страшная... Мне кажется, если бы он крутить — перестал, он бы сразу все понял — и умер.

— Марина, я сделала ужасную вещь: ведь это та женщина ни разу не поцеловала — потому что, если бы она его хоть раз поцеловала, он бы крутить перестал: он ведь этот поцелуй выкручивал! — Марина! я перед всем народом... Подхожу к нему, сердце колотится: «Не сердитесь, пожалуйста, я знаю вашу историю: как вы все бросили из-за любви, а так как я сама такая же...» — и перед всем народом его поцеловала. В губы.

Вы не думайте, Марина, я себя — заставила, мне очень не хотелось, и неловко, и страшно: и его страшно, и ее страшно, и... просто не хотелось! Но я тут же себе сказала: «Завтра ярмарка уезжает, — раз. Сегодня последний срок, — два. Его никто в жизни не целовал, — три. И уже не поцелует, — четыре. А ты всегда говоришь, что для ~~тебя~~ <sup>меня</sup> выше любви нет ничего, — пять. Докажи, — шесть». И — *есть*, Марина, поцеловала! Это был мой единственный трудный поцелуй за всю жизнь. Но не поцелуй я его, я бы уж никогда не посмела играть Джульетту.

— Ну, а он?

— Он? (с веселым смехом):

Стоит как громом пораженный —  
Евгений...

Да я и не смотрела. Пошла, не оглядываясь. Должно быть — до сих пор стоит... Десять лет, десять лет пыльных площадей и пьяных мужиков, а поцеловала — все-таки не та!

А вот еще, Марина, история — про моряка Пашу...

Где история про моряка Пашу, о котором у меня в записной книжке весны 1919 года только запись: «Рассказ Сонечки Голлидэй про моряка Пашу» — а рядом свободный листок для вписания так и не вписанного. Пропал моряк Паша! Заплыл моряк Паша!

О, кресло историй, исповедей, признаний, терзаний, успокоений...

Вторым действующим лицом Сонечкиной комнаты был — сундук, рыжий, кожаный, еще тех времен, когда Сонечкин отец был придворным музыкантом.

— Сонечка, что в нем?

— Мое приданое! (Какое — потом узнаем.) Потому что я потом когда-нибудь непременно выйду замуж! По самому серьезно-му: с предложением, с отказом, с согласием, с белым платьем, с флердоранжем, с фатою... Я ненавижу венчаться... в штатском! Вот так взять и зайти, только зубы наспех почистив, а потом че-



рез месяц объявить: «Мы уже год как женаты». Это без-дарно. Потому что — и смущаться нужно, и чокаться нужно, и шампанское проливать, и я хочу, чтобы меня поздравляли — и чтобы подарки были — а главное — чтобы плакали! О, как я буду плакать, Марина! По моему Юрочке, по Евгению Багратионычу, по Театру, по всему, всему *тому*, потому что тогда уже — кончено: я буду любить только его.

Третьим действующим лицом Сонечкиной комнаты был — порядок. Немыслимый, несбыточный в Революции. Точно здесь три горничных работали, сметая и сдувая. Ни пылинки, ни соринки, ничего сдвинутого. Ни одной (моей или Юриной) записочки. Или все — под подушкой? Это была комната институтки на каникулах, гувернантки на кондициях, комната — сто, нет — двести лет назад. Или еще проще — матросская каюта: порядок, не как отсутствие, а как присутствие. В этой комнате живет порядок. Так гардемарин стоит навытяжку.

И никто на нее не работал. Марьюшка весь день стояла по очередям за воблой и постным маслом (и еще одной вещью, о которой — потом!). А вернувшись, эту воблу — об стенку — била. Все — Сонечка, самолично, саморучно.

Поэтому меня особенно умиляла ее дружба со мною, ее искреннее восхищение моим странным и даже страшным домом — где все было сдвинуто — раз навсегда, то есть непрерывно и неостановимо сдвигалось, все дальше и дальше — пока не уходило за пределы стен: в подарок? в покражу? в продажу?

Но прибавлю, что всем детям, особенно из хороших домов, всегда нравился мой дом (все тот же по нынешний день), его безмерная свобода и... сюрпризность: вот уже *boîte à surprises\**, с возникающими из-под ног чудесами — гигантская *boîte*, с бездной вместо дна, неустанно подающей все новые и новые предметы, зачастую — *sans pot\*\**...

Сонечке мой дом *детски* нравился, как четырнадцатилетнему ребенку, которым она была.

Чтобы совсем все сказать о моем доме: мой дом был — диккенсовский: из «Лавки древностей», где спали на сваях, а немножко из «Оливера Твиста» — на мешках, Сонечка же сама — вся — была из Диккенса: и Крошка Доррит — в долговой тюрьме, и Копперфильдова Дора со счетной книгой и с собачьей пагодой, и Флоренса, с Домби-братом на руках, и та странная девочка

\*Коробка сюрпризов (*фр.*).

\*\*Безымянные (*фр.*).

из «Общего друга», зазывающая старика-еврея на крышу — *не быть*: «Montez! Montez! Soyez mort! Soyez mort!»\* — и та, из «Двух городов», под раздуваемой грозой кисеею играющая на клавесине и в стук первых капель ливня слышащая топот толп Революции...

Диккенсовские девочки — все — были. Потому что я встретила Сонечку.

Сонечкина любовь к моему дому был голос крови: атавизм.

---

(Диккенс в транскрипции раннего Достоевского, когда Достоевский был еще и Гоголем: вот моя Сонечка. У «Белых ночей» — три автора. Мою Сонечку писали — три автора.

Как ей было не *суметь* — «Белых ночей»?!)

---

Приходила я к ней всегда утром, — заходила, забегала одна, без детей. Поэтому ее комнату по многу всегда в сиянии — точно ночи у этой комнаты не было. Золото солнца на зелени кресла и зелень кресла в темном золоте паркета.

— Ах, Сонечка, взять бы вас вместе с креслом и перенести в другую жизнь. Опустить, так с него и не сняв, посреди Осьмнадцатого века — вашего века, когда от женщины не требовали мужских принципов, а довольствовались — женскими добродетелями, не требовали идей, а радовались — чувствам, и во всяком случае — радовались поцелуям, которыми вы в Деятнадцатом году всех только пугаете.

Чтобы с вашего кресла свешивались не эти вот две квадратных железных необходимости, а — туфельки, и чтобы ступали они не по московскому булыжнику, а — вовсе не ступали, чтобы их подошвы были — как у еще не ходивших детей.

Ибо вы (все искала вам подходящего слова — драгоценность? сокровище? joyau? bijou?) — Kleinod!\*\* и никто этого в Москве Деятнадцатого года — не видит, кроме меня, которая для вас ничего не может.

---

— Ах, Марина! Мне так стыдно было перед ним своих низких квадратных тупоносых ног!

\*Поднимайтесь! Поднимайтесь! Умрите! Умрите! (фр.)

\*\*Сокровище (фр. и нем.).

Перед «ним» — на этот раз не перед Юрой. Сонечка в мою жизнь вошла вместе с моим огромным горем: смертью Алексея Александровича Стаховича, в первые дни его посмертья. Кто для меня был Алексей Александрович Стахович — я уже где-то когда-то рассказывала, здесь дам только свои неизданные стихи к нему:

Хоть сто мозолей — трех веков не скроешь!  
Рук не исправишь — топором рубя!  
О, сокровеннейшее из сокровищ:  
Порода! — узнаю тебя.

Как ни коптись над черной сковородкой —  
Все вокруг тебя твоих Версалея — тишь.  
Нет, самую косою косовороткой  
Ты шея не укоротишь!

Над снежной грудой иль над трубной сажей  
Другой согбен — все ж *гордая* спина!  
Не окриком, — все той же барской блажью  
Тебе работа задана.

Выменивай по нищему Арбату  
Дрянную сельдь на пачку папирос —  
Все равенство нарушит — нос горбатый:  
Ты — горбонос, а он — курнос.

Но если вдруг, утомлено получкой,  
Тебе дитя цветок протянет — в дань,  
Ты так же поцелуешь эту ручку,  
Как некогда — царицы длань.

(Один из слушателей, тогда же: «Что это значит: утомлено получкой?» — «Когда человек, продавщик, устает получать. (Непонимающие глаза.) Устает получать деньги, ну — продавать устает». — «Разве это бывает?» (Я, резво:) «Еще как. Вот с Львом Толстым случилось: устал получать доходы с Ясной Поляны и за сочинения графа Л. Н. Толстого — и вышел в поле». — «Но это — исключительный случай, гений, у вас же рэчь (мой собеседник — поляк) — о “дитя”». — «Мое дитя — женщина, а получать ведь вопрос терпенья, а женщины еще бо-

лее терпеливы, чем гении. Вот мое "дитя" сразу и подарило розу (Стаховичу...»)

Второе:

Не от запертых на семь замков пекарен  
И не от заледенелых печек ---  
Барским шагом, распрямляя плечи.  
Ты сошел в могилу, русский барин.

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 вожденной ---  
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.

---

(Не мне презирать мозоли — тогда бы я должна была презирать себя первую — но *тогда* эти мозоли были в любовь навязаны и вменены в обязанность. Отсюда и ненависть.)

Прибавлю еще, что Сонечка со Стаховичем были в одной студии — Второй, где шли и Сонечкины «Белые ночи» с единственным действующим лицом — Сонечкой, и «Зеленое кольцо» с единственным действующим лицом — Стаховичем (кольцо — молодежь).

---

Вот об этих-то *leçons* «bon ton, maintien, tenue» Сонечка мне и рассказывала, говоря о своих тупоносых башмаках.

— Это был такой стыд, Марина! Каждый раз сгорала! Он, на-

---

\*Хорошим манерам, умению держаться, поведению (*фр.*).

пример, объясняет, как женщине нужно кланяться, подавать руку, отпускать человека или, наоборот, принимать.

«Поняли? Ну, пусть кто-нибудь покажет. Никто не может? Ну, вы — Голлидэй, Соня».

И выхожу, Марина, стгорая со стыда за свои грубые низкие ужасные башмаки с бычьими мордами. В таких башмаках проходить через весь зал — перед ним, танцевавшим на всех придворных балах мира, привыкшим к таким уж туфелькам... ножкам...

О ножки, ножки, где вы ныне,  
Где мнете вешние цветы?

Но выхожу, Марина, потому что другому — некому, потому что другие — еще хуже, не хуже одеты, а... ну, еще меньше умеют... дать руку, отпустить гостя. О, как я бы все это умела, Марина, — если бы не башмаки! Как я все это глубоко, глубоко, отродясь все умею, знаю! Как все — сразу — узнаю!

И он всегда меня хвалил, — может быть, чтобы утешить меня в этих ужасных башмаках? — «Так, так, именно — так...» — и никогда на них не смотрел, точно и не видел, как они меня — жгут. И я не глядела, я ведь только до боялась, до того, как он скажет: «Ну, вы — Голлидэй, Соня!» А когда уже сказал — конечно, я свободно шла, я о них и не думала, — о, Марина! я до них ни снисходила.

Но он их — отлично замечал, потому что, когда однажды одна наша ученица пожаловалась, что не умеет, «потому что башмаки тяжелые». — «Какова бы ни была обувь — остается поступь. Посмотрите на Софью Евгеньевну: кто скажет, что у нее на каждой ножке — по пуду железа, как у узника Бонивара?»

— Сонечка, а знаете ли вы сказку о маленькой Русалочке?

— Которая танцевала на ножках? Но ведь это в тысячу раз легче, чем на утюгах! Потому что это именно утюги... битюги... Это моя самая любимая сказка, Марина! Всякий раз, когда я ее читаю, я чувствую себя — ею. Как ей хотелось всплыть — и как всплыла, и увидела верхний мир, и того мраморного мальчика, который оказался мертвым... и принцем, и как потом его оживила — и онамела — и как потом немая танцевала перед ним на ножках... О, Марина, ведь это высшее блаженство — так любить, так любить... Я бы душу отдала — чтобы душу отдать!

— Ах, Марина! Как я люблю — любить! Как я безумно люблю — сама любить! С утра, нет, до утра, в то самое до-утро —

еще спать и уже знать, что опять... Вы когда-нибудь забываете, когда любите — что любите? Я — никогда. Это как зубная боль — только наоборот, наоборотная зубная боль, только там поет, а здесь — и слова нет. (Подумав: поет?) Ну, как сахар обратное соли, но той же силы. Ах, Марина! Марина! Марина! Какие они дикие дураки. (Я, все же изумленная: «Кто?») Да те, кто не любят, сами не любят, точно в том дело, чтобы *тебя* любили. Я не говорю... конечно... — устаешь — как в стену. Но вы знаете, Марина (таинственно), нет такой стены, которую бы я *не* пробила! Ведь и Юрочка... минуточками... у него *почти* любящие глаза! Но у него — у меня такое чувство — нет сил сказать это, ему легче гору поднять, чем сказать это слово. Потому что ему нечем его поддержать, а у меня за горою — еще гора, и еще гора, и еще гора... — целые Гималаи любви, Марина! Вы замечаете, Марина, как все они, даже самые целующие, даже самые как будто любящие, боятся сказать это слово, как они его *никогда* не говорят?! Мне один объяснял, что это... грубо... (фыркает)... отстало, что: зачем слова, когда — дела? (То есть поцелуй и так далее.) А я ему: «Э-э! нет! Дело еще ничего не доказывает, а слово — все». Мне ведь только этого от человека нужно: лю-блю, и больше ничего, пусть потом что угодно делают, как угодно не любят, я делам не поверю, потому что слово — было. Я только этим словом кормилась, Марина, потому так и отошала.

О, какие они скупые, расчетливые, опасливые, Марина! Мне всегда хочется сказать: «Ты только — скажи. Я проверить — *не* буду. Но не говорят, потому что думают, что это — жениться, связаться, не развязаться. Если я первым скажу, то никогда уже первым не смогу уйти». (Они и вторым не говорят, Марина, никому.) Точно со мной можно *не*-первому уйти!

Марина! Я — в жизни! — не уходила первая. И в жизни — сколько мне ее еще Бог отпустит — первая не уйду. Я просто *не могу*. Я всегда жду, чтобы другой ушел, все делаю, чтобы другой ушел, потому что *мне* первой уйти — легче перейти через собственный труп. (Какое страшное слово. Совсем мертвое. Ах, поняла: это тот мертвый, которого никто никогда не любил. Но для меня и такого мертвого нет, Марина!) Я и внутри себя никогда не уходила первая. Никогда первая не переставала любить. Всегда — до последней возможности, до самой последней капельки — как когда в детстве пьешь. И уж жарко от пустого стакана — а все еще тянешь, и только собственный пар!

Ах, знаете, вы будете смеяться — это была совсем короткая

встреча — в одном турне — неважно, кто — совсем молодой, — и я безумно в него влюбилась. потому что он все вечера садился в первый ряд — и *бедно* одетый, Марина! не по деньгам садился, а по глазам, и на третий вечер так на меня смотрел, что — либо глаза выскочат, либо сам — вскочит на сцену. (Говорю, двигаюсь, а сама все кошусь: ну, как? нет, еще сидит.) Только это нужно понять! Потому что это не был обычный влюбленный мужской *едящий* взгляд (он был почти мальчик) — это был пьющий взгляд, Марина, 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, Марина!.. Что вот-вот вскочит в меня — как в костер. Я просто не знаю, как доиграла. Потому что *у меня*, Марина, все время было чувство, что в него, в эти глаза — оступлюсь.

И когда я с ним, наконец, за кулисами (знаю, что это ужасная пошлость, но *все* пошлость, как только оно *где*, и *скалы*, на которых сидели *девы* д'Аннунцио — ничуть не лучше!)... за этими несчастными кулисами поцеловалась, я ничего не чувствовала, кроме одного: спасена!

...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 поцелуи! И вот лежу утром, до-утром, еще сплю, уже не сплю, и вдруг замечаю, что все время что-то повторяю, да, — губами, словами... Вслушалась — и знаете, что это было: «*Еще* понравься! Еще чуточку, минуточку, секундочку понравься!»

— Ну, и?

— Нет. Он *не* смог.

— Чего?

— Еще-понравиться. Не смог бы — даже если бы услышал. Потому что вы не думайте: я не его, спящего, просила — мы жили в разных местах, и вообще... — я в воздух просила, может быть — Бога просила, я просто заклинала, Марина, я сама себя заклинала, чтобы еще немножко вытянуть.

— Ну, и?

(С сияющими глазами:)

— Вытянула. Он — не смог, я — смогла. Никогда не узнал. Все честь честью. И строгий отец — генерал в Москве, который даже не знает, что я играю: я будто бы у подружки (а то вдруг

вслед поедет, ламповщиком сделается?) — и никогда не забуду (*это* не наврала), и когда уже поезд трогался — потому что я на людях никогда не целуюсь — поцеловала *его* розы в окне... Потому что. Марина, любовь — любовью, а справедливость — справедливостью. Он не виноват, что он мне больше не нравится. Это не вина, а беда. Не *его* вина, а *моя* беда: бездарность. Все равно, что разбить сервиз и злиться, что не железный.

А пьеса — когда мы так друг в друга влюбились — была Юрия Слезкина. Смешное имя? Как раз для меня. Мне даже наш антрепренер сказал: «Маленькая Сонечка, вы все плачете, вот бы вам замуж за Юрия Слезкина». (Деловито:) А он, вы не знаете, Марина, — старик?

(Знаю, что разбиваю единство повествования, но честь — выше художества.

Это «еще понравься!» — мой второй плагиат.

Как та чахоточная, что в ночь  
Стонала: еще понравься!

И, дальше:

Как та, чахоточная, что всех  
Просила: *еще* немножко  
Понравься!..

И, наконец:

Как та с матросом — с тобой, о жизнь,  
Торгуюсь: *еще* минутку  
Понравься!..

Так, в постепенности, дана и сохранена, пронесена сквозь стихи и допроизнесена вся Сонечкина просьба. Ибо, будь Сонечка старше, она бы именно так — кончила.)

---

— Ну, Сонечка, дальше про Стаховича. Кроме поклонов, о чем еще были эти уроки?

— Обо всем. Например — как надо причесываться. «Женская прическа должна давать — сохранять — охранять форму головы.



Никаких надстроек, волосы должны только — и *точно* — обрамлять лицо, чтобы лицо оставалось — главным. Прямой пробор и гладкие зачесы назад, наполовину прикрывающие ухо: как у вас — Голлидэй, Соня». — «Алексей Александрович! А ведь у меня... не очень гладко!» — я, смеясь. «Да, но это — природные завитки, потому что у вас природная волна, и *рама* остается, только — немножко — рококо... Я говорю об общей линии: она у вас проста и прекрасна, просто — прекрасна». (О, Марина, как я в эти минуты гордилась! Потому что я чувствовала: он меня не только из тех, что перед ним, а из всех, что *за ним* — выделяет!)... Еще о том, как себя вести, когда, например, на улице падает чулок или что-нибудь развяжется: «С кем бы вы ни шли — спокойно отойти и не торопясь, без всякой суеты, поправить, исправить непорядок... Ничего не рвать, ничего не торопить, даже не особенно прятаться: спо-койно, спо-койно... Покажите вы, Голлидэй! Мы идем с вами вместе по Арбату, и вы чувствуете, что у вас спускается чулок, что еще три шага и совсем упадет... Что вы делаете?»

И — показываю. Отхожу от него немножко вбок, нагибаюсь, нащупываю резинку и спо-койно, спо-койно...

«Браво, браво — Голлидэй, Соня! Если вы, действительно, с *любым* спутником, а не только со мной (и у него тут такая чудесно-жалкая, насмешливая улыбка, Марина!)... старым учителем... сохраните такое хладнокровие...»

Однажды я не удержалась, спросила: «Алексей Александрович, откуда вы все это знаете: про падающие чулки, тесемки, наши чувства, головы?... Откуда вы нас так знаете — с головы до ног? И он, серьезно (ровно настолько серьезно, чтобы все поверили, а я — нет): «Что я все знаю — неудивительно; я старый человек, а вот откуда у вас, маленькой девочки, такие вопросы?» Но всегда, всегда *я* показывала, всегда на мне показывали, на других — как *не* надо, на мне — как надо, меня мальчишки так и звали: Стаховичев показ.

— А девчонки — завидовали?

Она, торжествующе:

— Лопались!! Это ведь была такая честь! Его все у нас страшно любили, и если бы вы знали, какие у нас матрешки. И вдобавок нахальные, напыженные! И — в каких локонах! (Фыркает.) У *них* настоящие туфли, дамские.

— Но почему вы, Сонечка, неужели вы так мало зарабатываете?

Она, кротно:

— У других мужья, Марина. У кого по одному, а у кого и по два. А у меня — только Юра. И мама. И две сестры. Они ведь у меня...

— Красавицы. Знаю и видела. А вы — Золушка, которая должна золу золить, пока другие танцуют. Но актриса-то — вы.

— А зато они — старшие. Нет, Марина, после папиной смерти я сразу поняла — и решила.

А *их* (показывает ножку) я все-таки ненавижу. Сколько они мне вначале слез стоили! Никак не могла привыкнуть.

---

— Марина! Это было ужасно. Он впервые пришел в Художественный театр после тифа — и его никто не узнал. Просто — проходили и не узнавали, так он изменился, постарел. Потом он сказал одному нашему студийцу: «Я никому не нужный старик...»

...А как он пел, Марина! Какой у него был чудесный голос!

(Сидим наверху в нашей пустынной деревянной кухне, дети спят, луна...)

— Да, то был вальс — старинный, томный...

Да, то был дивный

(обрывая, как ставят точку)

— вальс!

Когда бы мо-лод был,

Как бы я вас лю-бил!

«Алексей Александрович! Это — уж вы сами! Этого в песне нет!» — мы ему, смеясь. «В моей — есть».

---

Почему вы, Алексей Александрович, — женщинам — и жемчужинам — и душам — знавший цену, в мою Сонечку не влюбили, не полюбили ее пуще души? Ведь и вокруг нее дышалось «воздухом Осьмнадцатого века». *Чего* вам не хватило, чтобы пережить то страшное марта? Без *чего* вы не вынесли — еще одного часа?

А она была рядом — живая, прелестная, готовая любить и умереть за вас — и умирающая без любви.

Вы, может быть, думали: у нее свои, молодые... Видала я их! Да и вы — видали.

Как вы могли ее оставить — всем, каждому, любому из тех мальчишек, которых вы так бесплодно обучали.

---

Был, впрочем, один среди них... Но о нем речь — впереди.

---

В театре ее не любили: ее — обносили. Я часто жаловалась на это моему другу Вахтангу Левановичу Мchedелову (ее режиссеру, который Сонечку для Москвы и открыл).

— Марина Ивановна, вы не думайте: она очень трудна. Она не то что капризна, а как-то неучлива. Никогда не знаешь, как она встретит замечание. И иногда — неуместно смешлива (сам был — глубоким меланхоликом) — ей говоришь, а она смотрит в глаза — и смеется. Да так смеется — что сам улыбнешься. И уроку — конец. И престижу — конец. Как с этим быть? И — не честолюбива, о, совсем нет, но — властолюбива, самовластна: она знает, что нужно — так, и — никаких.

— А может быть, она действительно знает, и действительно нужно — так?

— Но тогда ей нужен свой театр, у нас же — студия, совместная работа, ряд попыток... Мы вместе добиваемся.

— А если она уже отродясь добилась?

— Гм... В «Белых ночах» — да. Она вообще актриса на самое себя; на свой рост, на свой голос, на свой смех, на свои слезы, на свои косы... Она *исключительно* одарена, но я все еще не знаю, одаренность ли это — актерская — или человеческая — или женская... Она — вся — слишком *исключительна*, слишком — исключение, ее нельзя употреблять в ансамбле: только ее и видно!

— Давайте ей главные роли!

— Это всегда делать невозможно. Да она и не для всякой роли годится — по чисто внешним причинам — такая маленькая. Для нее нужно бы специально — ставить: ставить ее среди сцены — и все тут. Как в «Белых ночах». Все знает, все хочет и все *может* — сама. Что тут делать режиссеру? (Я, мысленно: «Склониться».) И, кроме того, мы же студия, есть элементарная спра-

великовозрадность, нужно дать показать себя — другим. Это актриса западного театра, а не русского. Для нее бы нужно писать отдельные пьесы...

— Вахтанг Леванович, у вас в руках — чудо.

— Но что мне делать, когда *не* это — нужно?

— Не нужно самому — отдайте в хорошие руки!

— Но — где они?

— А я вам скажу: из вашего же обвинительного акта — скажу: эти руки — в Осьмнадцатом веке, руки молодого англичанина-меланхолика и мецената — руки, на которых бы он ее носил — в те часы, когда бы не стоял перед ней на коленях. Чего ей не хватает? Только двух веков назад и двух любящих, могущих рук — и только собственно розового театра — раковины. Разве вы не видите, что это — дитя-актриса, актриса в золотой карете, актриса-птица? Malibran, Аделина Патти, oiseau-mouche\*, а совсем не студийка вашей Второй или Третьей студии? Что ее *обождать* нужно, а не *обижать*?

— Да ее никто и не обижает — сама обидит! Вы не знаете, какая она зубастая, ежистая, неудобная, непортативная какая-то...

Может быть — прекрасная душа, но — ужасный характер. Марина Ивановна, не сердитесь, но вы все-таки ее — не знаете, вы ее знаете поэтически, человечески, у себя, с собой, а есть профессиональная жизнь, товарищеская. Я не скажу, чтобы она была плохим товарищем, она просто — никакой товарищ, сама по себе. Знаете станиславское «вхождение в круг»? Так наша с вами Сонечка — сплошное вхождение из круга. Или, что то же — сплошной центр.

И — удивительно злой язык! А чуть над ней пошутить — плачет. Плачет и тут же — что-нибудь такое уж ядовитое... Иногда не знаешь: ребенок? женщина? черт? Потому что она может быть настоящим чертом!

(На секундочку меня озарило: так о нелюбимых не говорят! так говорят о любимых: о тщетно, о прежде любимых! Но никто о ней не говорил — иначе, и во всех она осталась — загвоздкой: не любили — с загвоздкой.)

— Марина! У меня сегодня ужасное горе!

— Опять наш с вами ангел?

---\*Колибри (фр.).

— Нет, на этот раз не он, а как раз наоборот! У нас решили ставить «Четыре черта», и мне не дали ни одного, даже четвертого! даже самого маленького! самого пятого!

(Тут-то она и сказала свое незабвенное:

— И у меня были такие большие слезы — крупнее глаз!)

---

Да, ее считали злой. Не высказывали мне этого прямо, потому что меня считали — еще злей, но в ответ на мое умиление ее добротой — молчали — или мычали. Я никогда не видела более простой, явной, вопиющей доброты всего существа. Она все отдавала, все понимала, всех жалела. А — «злоба»? — как у нас с Ходасевичем, иногда только вопрос, верней ответ, еще верней рипост языковой одаренности, языковая *сдача*. Либо рипост — кошачьей лапы.

*Petite fille modèle — et bon petit Diable. Toute ma petite Сонечка — immense — tenue dans la C-tesse de Ségur. On n'est compatriotes pour rien!\**

(Графиня де Сегюр — большая писательница, имевшая глупость вообразить себя бабушкой и писать только для детей. Прошу обратить внимание на ее сказки «Nouveaux Contes de Fées» (Bibliothèque Rose)\*\* — лучшее и наименее известное из всего ею написанного — сказки совершенно исключительные, потому что совершенно единоличные (без ни единого заимствования — хотя бы из народных сказок). Сказки, которым я верна уже четвертый десяток, сказки, которые я уже здесь в Париже четырежды дарила и трижды сохранила, ибо увидеть их в витрине для меня — неизбежно — купить.)

---

Два завершительных слова о Вахтанге Левановиче Мчеделове — чтобы не было несправедливости. Он глубоко любил стихи и был мне настоящим другом и настоящей человечности человеком, и я бесконечно предпочитала его блистательному Вахтангову (Сонечкиному «Евгению Багратионычу»), от которого на меня веяло и даже дуло — холодом головы: того, что обыватель называет «фантазией». Холодом и бесплодием самого слова «фанта-

---

\*Примерная маленькая девочка и милый чертенок. Вся моя маленькая Сонечка — безмерно похожа на графиню де Сегюр. Несдаром они соотечественницы! (*фр.*)

\*\*«Волшебные сказки» (Розовая библиотека) (*фр.*).

зия». (Театрально я, может быть, ошибаюсь, человечески — нет.) И если Вахтанг Леванович чего-нибудь для моей Сонечки не смог; потому что это *что* было *все*, то есть полное его самоуничтожение, всеуничтожение, небытие, любовь. То есть, общественно, вопиющая несправедливость. Вахтанг Леванович бесспорно был лучше меня, но я Сонечку любила больше, Вахтанг Леванович больше любил Театр, я больше любила Сонечку. А почему не дал ей «хотя бы самого маленького, самого пятого» — да может быть и черти-то были не настоящие, а аллегорические, то есть не черти вовсе? (Сомнительно, чтобы на сцене, четыре действия сряду — четыре хвостатых.) Я этой пьесы не знаю, мнится мне — из циркового романа Германа Банга «Четыре черта». Мне только было обидно за ~~слово~~. И — слезы.

---

Нет, мою Сонечку не любили. Женщины — за красоту, мужчины — за ум, актеры (*mâles et femelles\**) — за дар, и те, и другие, и третьи — за особость: опасность особости.

Toutes les femmes la trouvent laide,  
Mais tous les hommes en sont fous...\*\*

Первое — да (то есть как в стихах, как раз наоборот), второе — нет. Ее в самый расцвет ее красоты и дара и жара — ни один не любил, отзывались о ней с усмешкой... и опаской.

Для мужчин она была опасный... ребенок. Существо, а не женщина. Они не знали, как с ней... Не умели... (Ум у Сонечки никогда не ложился спать. «Спи, глазок, спи, другой...», а третий — не спал.) Они все боялись, что она (когда слезами плачет!) над ними — смеется. Когда я вспоминаю, ~~когда~~ моей Сонечке предпочитали, какую фальшь, какую подделку, какую лже-женственность — от лже-Беатрич до лже-Кармен (не забудем, что мы в самом сердце фальши: театре).

К слову сказать, она гораздо больше была испаночка, чем англичаночка, и если я сказала, что в ней ничего не было национального, то чтобы оберечь ее от первого в ее случае — напрашивающегося — малороссийского-национального, самого типично-национального. Испански же женское лицо — самое нена-

---

\*Самцы и самки (*фр.*)

\*\*Все женщины находили ее безобразной.

Но все мужчины были от нее без ума... (*фр.*)

циональное из национальных, представляющее наибольший простор для человеческого лица в его общности и единственности: от портрета — до аллегии, испанское женское лицо есть человеческое женское лицо во всех его возможностях страдания и страсти, есть — Сонечкино лицо.

Только — географическая испаночка, не оперная. Уличная испаночка, работница на сигарной фабрике. Заверти ее волчком посреди севильской площади — и станет — своя. Недаром я тогда же, ни о чем этом не думая, о чем сейчас пишу, стгоряча и сразу назвала ее в одних из первых стихов к ней: «Маленькая сигарера!» И даже — ближе: Консуэла — или Кончита — Конча. Concha, — ведь это почти что Сонечка! «О, да, Марина! Ой нет, Марина! Конча — ведь это: сейчас кончится, только еще короче!»

И недаром первое, что я о ней услышала — Инфанта. (От инфанты до сигареры — испанское женское лицо есть самое а-классовое лицо.)

Теперь, когда к нам Испания ближе, Испания придвинулась, а лже-Испания отодвинулась, когда мы каждый день видим мертвые и живые женские и детские лица, мы и на Сонечкино можем напасть: только искать надо — среди четырнадцатилетних. С поправкой — неповторимости.

Еще одно скажу: такие личики иногда расцветают в мещанстве. В русском мещанстве. Расцветали в русском мещанстве — в тургеневские времена. (Весь последний Тургенев — под их ударом.) Кисейная занавеска и за ней — огромные черные глаза. («В кого уродилась? Вся родня — белая.») Такие личики бывали У младших сестер — седьмой после шести, последний. «У почтмейстера шесть дочерей, седьмая — красавица...»

На слободках... На задворках... На окраинах... Там, где концы с концами — расходятся.

Этому личику шли бы — сережки.

---

И еще — орешки. Сонечка до страсти любила орехи и больше всего, из всего продовольственно-выбывшего, скучала по ним. И в се смехе, и в зубах, и в самой речи было что-то от разгрызаемых и раскатывающихся орехов, точно целые белкины закрома покатались. — «Такие зеленые и если зубами — кислые, это самое кислое, что есть: кислей лимона! кислей зеленого яблока! И вдруг — сам орех: кремовый, снизу чуть загоре-

дый, и скок! пополам, точно ножом разрезали — ядро! такое круглое, такое крепкое, это самое крепкое, что есть! две половинки: одна — вам, другая — мне. Но я не только лесные люблю (а их братья, Марина! когда наверху — целая гроздь, и еще, и еще, и никак не можешь дотянуться, гнешь, гнешь ветку и — вдруг! — вырвалась, и опять вверху качается — в синеве — такой синей, что глаза горят! такие зеленые, что глаза болят! Ведь они — как звезды, Марина! Шелуха — как лучи!)... я и городские люблю, и грецкие, и американские, и кедровые — такие чудные негрские малютки!.. целый мешок! и читать «Войну и мир», я Мир — люблю, Марина, а Войну — нет, всегда — нечаянно — целые страницы пропускаю. Потому что это мужское, Марина, не наше...»

...От раскатываемых орехов, и от ручья по камням — и струек по камням и камней под струйками — и от лепета листвы («Ветер листья на березе перелистывает»...), и от тихо сжимаемых в горсти жемчугов — и от зеленоватых ландышевых — и даже от слез градом! — всем, что в природе есть круглого и движущегося, всем, что в природе смеется, чем природа смеется — смеялась Сонечка, но, так как всем сразу: и листвою, и водою, и горошинами, и орешинами, и еще — белыми зубами и черными глазами, — то получалось несравненно-богаче, чем в природе...

— словом:

Все бы я слушал этот лепет,  
Все б эти ножки целовал...

---

Мужчины ее не любили. Женщины — тоже. Дети любили. Старики. Слуги. Животные. Совсем юные девушки.

Все, все ей было дано, чтобы быть без ума, без души, на коленях — любимой: и дар, и жар, и красота, и ум, и неизъяснимая прелесть, и безымянная слава — лучше имени («та, что — “Белые ночи”...»), и все это в ее руках было — прах, потому что она хотела — сама любить. Сама любила.

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 Десятинадцатого года — не было. Их уже — нигде не было.



— О, Марина! Как я их любила! Как я о них тогда плакала! Как за них молилась! Вы знаете, Марина, когда я люблю — я ничего не боюсь, земли под собой не чувствую! Мне все: «Куда ты! убьют! там — самая пальба!»

И я каждый день к ним приходила, приносила им обед в корзиночке, потому что ведь есть — надо?

И сквозь всех красногвардейцев проходила. «Ты куда идешь, красавица?» — «Больной маме обед несу, она у меня за Москва-рекой осталась». — «Знаем мы эту больную маму! С усами и с бородой!» — «Ой, нет, я усатых-бородатых не люблю: усатый — кот, а бородатый — козел! Я, правда, к маме!» (И уже плачу.) — «Ну ежели правда — к маме, проходи, проходи, да только в оба гляди, а то неровен час — убьют, наша, что ли, али юнкерская пуля — и останется старая мама без обеда».

Я всегда с особенным чувством гляжу на Храм Христа Спасителя, ведь я *туда* им обед носила, моим голубчикам.

— Марина! Я иногда ужасно вру! И сама — верю. Вот вчера, я в очереди стояла, разговорились мы с одним солдатом — хорошим: того же ждет, что и мы, — сначала о ценах, а потом о более важном, серьезном (*ее* произношение). «Какая вы, барышня, молоденькая будете, а разумная. Обо всем-то знаете, обо всем *правду* знаете...» — «Да я и не барышня совсем! Мой муж идет с Колчаком!» И рассказываю, и насказываю, и сама слезами плачу — оттого что я его так люблю и за него боюсь — и оттого что я знаю, что он не дойдет до Москвы — оттого что у меня *нет* мужа, который идет с Колчаком...

Сонечка обожала моих детей: шестилетнюю Алю и двухлетнюю Ирину. Первое, как войдет — сразу вынет Ирину из ее решетчатой кровати.

— Ну как, моя девочка? Узнала свою Галлиду? Как это ты про меня поешь? Галли-да, Галли-да! Да?

Ирину на колени, Алю под крыло — правую, свободную от Ирины руку. («Я *всегда* ношу детей на левой, вы тоже? Чтобы правой защищать. И — обнимать».) Так и вижу их втроем: заспывшую в недвижном блаженстве группу трех голов: Ирину, крутолобую, чуть было не сказала — круторогую, с крутыми

крупными бараньими ярко-золотыми завитками над выступом лба, Алину, бледно-золотую, куполком, рыщаренка, и между ними — Сонечкину, гладко-вьющуюся, каштановую, то застывшую в блаженстве совершенного объятъя, то ныряющую — от одной к другой. И смешно — взрослая Сонечкина казалась только ненамного больше этих детских:

Мать, что тебя породила,  
Раннею розой была:  
Она лепесток обронила —  
Когда тебя родила...

(Только когда я вспоминаю Сонечку, я понимаю все эти сравнения женщины с цветами, глаз с звездами, губ с лепестками и так далее — в глубь времен.

Не понимаю, а заново создаю.)

---

...Так они у меня и остались — группой. Точно это тогда уже был — снимок.

---

Когда же Ирина спала и Сонечка сидела с уже-Алей на коленях, это было совершенное видение Флоренсы с Домби-братом: Диккенс бы обмер, увидев обеих!

---

Сонечка с моими детьми была самое совершенное видение материнства, девического материнства, материнского девичества: девушки, нет — девочки-Богородицы:

Над первенцем — Богородицы:  
Да это ж — не переводится!

— Ну, теперь довольно про Галлиду, а то я зазнаюсь! Теперь «Ай ду-ду» давай (вполголоса нам с Алей — почти что то же самое!) — как это ты поешь, ну?

— Ай ду-ду,  
Ай ду-ду,  
Сидит воён на дубу.

Он гает во тубу.  
Во ту-бу.  
Во ту-бу.

— Так, так, моя хорошая! Только еще продолжение есть: «Труба точная, позолоченная...» — но это тебе еще трудно, это когда ты постарше будешь.

И так далее — часами, никогда не уставая, не скучая, не иссякая.

— Марина, у меня никогда не будет детей.

— Почему?

— Не знаю, мне доктор сказал и даже объяснил, но это так сложно — все эти внутренности...

Серьезная, как большая, с ресницами, уже мерцающими как зубцы звезды.

И большего горя для нее не было, чем прийти к моим детям с пустыми руками.

— Ничего нет, ничего нет сегодня, моя девочка! — она, на вопиюще-вопрошающие глаза Ирины. — Я, понимаешь, до последней минуты ждала, все надеялась, что выдадут... А не дали — потому что они гадкие — и царя убили, и мою Ирину голодную посадили... Но зато обещаю тебе, понимаешь, непременно обещаю, что в следующий раз принесу тебе еще и сахару...

— Сахай давай! — Ирина — радостно-повелительно.

— Ирина, как тебе не стыдно! — Аля, негодуя, готовая от смущения просто зажать Ирине рукою рот.

И Сонечкино подробное разъяснение — ничего кроме «сахар» не понимающей Ирине — что сахар — завтра, а завтра — когда Ирина ляжет совсем-спать, и потом проснется, и мама ей вымоет лицо и ручки, и даст ей картошечки, и...

— Кайтошка давай!

— Ах, моя девочка, у меня сегодня и картошечки нет, я про завтра говорю... — Сонечка, с искренним смущением.

— Сонечка! (Аля, взволнованно) с Ириной никогда нельзя говорить про съедобное, потому что она это отлично понимает, только это и понимает, и теперь уже все время будет просить!

— О, Марина! Ведь сколько я убивалась, что у меня не будет детей, а сейчас — кажется — счастлива: ведь это такой ужас, такой ужас, я бы просто с ума сошла, если бы мой ребенок просил, а мне бы нечего было дать... Впрочем, остаются все чужие...

Чужих для нее не было. Ни детей, ни людей.

Две записи из Алиной тетради весны 1919 года (шесть лет).

«Пришел вечер, я стала уже мыться. Вдруг послышался стук. Я еще с мокроватым лицом, накинув на себя Маринину шелковую шаль, быстро спустилась и спросила: «Кто там?» (Марина знала ту полудевочку — актрису Софью Евгеньевну Голлидэй.) Там за дверью слышались слова:

— Это я, Аля, это Соня!

Я быстро открыла дверь, сказав:

— Софья Евгеньевна!

— Душенька! Дитя мое дорогое! Девочка моя! — воскликнула Голлидэй, я же быстро взошла через лестницу к Марине и восторженно сказала:

— Голлидэй! — но Марины не было, потому что она ушла с Юрой Н. на чердак.

Я стала мыть ноги. Вдруг слышу стук в кухонную дверь. Отворяю. Входит Софья Евгеньевна. Она садится на стул, берет меня на колени и говорит:

— Моего милого ребенка оставили! Я думаю — нужно всех гостей сюда позвать.

— Но как же я буду мыть ноги?

— Ах, да, это худо.

Я сидела, положив лицо на мягкое плечо Голлидэй. Голлидэй еле-еле касалась моей шали. Она ушла, обещав прийти проститься, я же вижу, что ее нет, и в одной рубашке, накинув на себя шаль, вхожу к Голлидэй и сажусь к ней на колени. Там были Юра С., еще один студиец, и Голлидэй, а Марина еще раньше ушла с Юрой Н. на чердак. Я пришла совсем без башмаков и сандалий, только в одних черных чулках. Трогательно! Юра С. подарил мне белый пирожок. Голлидэй была весела и гладила мои запутанные волосы. Пришла знакомая Голлидэй, слышались чьи-то шаги на крыше. Оказалось, что Марина с Юрой Н. через чердачное окно вместе ушли на крышу. Юра С. влез на крышу со свечой, воскликнув:

— Дайте мне освещение для спасения хозяйки!

Я сидела на подоконнике комнаты, слегка пододвигаясь к крыше. Голлидэй звала свою знакомую и говорила:

— Ой, дитя идет на крышу! Возьмите безумного ребенка! Подошла барышня, чтобы взять меня, но я билась. Наконец, сама Голлидэй сняла меня и стала нести в кровать. Я не билась и говорила:

— Галлида гадкая! Галлиду я не люблю!

Она полусмеялась и дала меня С<еро>ву, говоря, что я слишком тяжела для ее рук. Только что они усадили меня, как вдруг я увидела Марину, которая сходила с чердака. (Голлидэй, когда неслась меня, то все говорила: «Аля, успокойся! Ты первая увидишь Марину!») Марина держала в руках толстую свечу в медном подсвечнике. Голлидэй сказала Марине:

— Марина, Алечка сказала, что она меня не любит!

Марина очень удивилась — как я думаю».

---

«У нас была актриса Сонечка Голлидэй. Мы сидели в кухне. Было темно. Она сказала мне:

— Знаешь, Алечка, мне Юра написал записочку: «Милая девочка Сонечка! Я очень рад, что вы меня не любите. Я очень гадкий человек. Меня не нужно любить. Не любите меня».

А я подумала, что он это нарочно пишет, чтобы его больше любили. А не презирали. Но я ей ничего не сказала. У Сонечки Голлидэй маленькое розовое лицо и темные глаза. Она маленького роста, и у нее тонкие руки. Я все время думала о нем и думала: «Он зовет эту женщину, чтобы она его любила. Он нарочно пишет ей эти записочки. Если бы он думал, что он, правда, гадкий человек, он бы этого не писал».

---

...Не гадкий. Только — слабый. Бесстрастный. С ни одной страстью кроме тщеславия, так обильно — и обидно — питаемой его красотой. Что я помню из его высказываний? На каждый мой резкий, в упор, вопрос о предпочтении, том или ином выборе — хотя бы между красными и белыми — «Не знаю... Все это так сложно...» (Вариант: «так далеко-не-просто»... по существу же «мне так безразлично»...) Зажигался только от театра, помню, однажды больше часу рассказывал мне о том, как бы он сделал (руками сделал?) маленький театр и разделил бы его на бесчисленное количество клеток, и в каждой — человечки, действующие лица своей пьесы, и междуклеточной — общей...

— А что это были бы за пьесы?.. В чем, собственно, было бы дело?.. (Он, таинственно:)

— Не знаю... Этого я еще пока не знаю... Но я все это прекрасно вижу... (Блаженно:) — Такие маленькие, почти совсем не видать...

Иногда — неопределенные мечты об Италии:

— Вот, уедем с Павликом в Италию... будем ходить по флорентийским холмам, есть соленый, жгутами, хлеб, пить кьянти, рвать с дерева мандарины... (Я, эхом:)

— И вспоминать — Марину... (Он, эхом эха:)

— И вспоминать — Марину...

Но и Италия была из Гольдони, а не из глубины тоски.

Однажды Павлик — мне:

— Марина? Юра решил ставить Шекспира. (Я, позабавленно:)

— Ну-у?

— Да. Макбета. И что он сделает — половины не оставит!

— Он бы лучше половину — прибавил. Взял бы — и постарался. Может быть. Шекспир что-нибудь забыл? А Юрий Александрович — вспомнил, восполнил.

Однажды, после каких-то таких его славолюбивых бредней — он ведь рос в вулканическом соседстве бредового, театрального до кости Вахтангова — я ему сказала:

— Юрий Александрович, услышьте раз в жизни — правду. Вас любят женщины, а вы хотите, чтобы вас уважали мужчины.

Его товарищи-студийцы — кроме Павлика, влюбленного в него, как Пушкин в Гончарову, — всей исключенностью для него, Павлика, такой красоты (что Гончарова была женщина, а Юрий З. — мужчина — не меняло ничего, ибо Пушкин, и жених на Гончаровой, не обрел ее красоты, *остался* маленьким, юрким и т. д.) — но любовь Павлика была еще и переборотая ревность: решение любить — то, что по существу должен был ненавидеть, любовь Павлика была — чистейший романтизм — итак, кроме Павлика, его товарищи-студийцы относились к нему... снисходительно, верней — к нам, его любившим, снисходительно, снисходя к нашей слабости и обольщаемости — «З<авадск>ий... да-а...» — и за этим протяжным *да* не следовало — ничего.

(Их любовь с Павликом была взаимная ревность: Юрия — к дару, Павлика — к красоте, ревность, за невозможностью вытерпеть, решившая стать и ставшая — любовью. И еще — тайный расчет природы: вместе они были — Лорд Байрон.)

Весь он был — эманация собственной красоты. Но так как очаг (красота) естественно — сильнее, то все в нем казалось и оказывалось недостаточным, а иногда и весь он — ее недостойным. Все-таки трагедия, когда лицо — лучшее в тебе и красо-

га — главное в тебе, когда товар — всегда лицом, — твоим собственным лицом, являющимся одновременно и товаром. Все с него взыскивали по векселям этой красоты, режиссеры — как женщины. Все кругом ходили, просили. (Я одна *подала* ему на красоту.) «Но, помилуйте, господа, я никогда никому ничего такого не обещал...» Нет, родной, такое лицо уже есть — посул. Только оно обещало то, чего *ты* не мог сдержать. Такие обещания держат только цветы. И драгоценные камни. Драгоценные — насквозь. Цветочные — насквозь. Или уж — святые Себастианы. Нужно сказать, что носил он свою красоту робко, ангельски. (Откуда мне *сие*?) Но это не улучшало, это только ухудшало — дело. Единственный выход для мужчины — до своей красоты не снисходить, ее — презирать (пре-зри: гляди поверх). Но для этого нужно быть — больше, он же был — меньше, он сам так же обольщался, как все мы...

Как описать Ангела? Ангел ведь не состоит из, а сразу весь. Предстает. Предстоит. Когда говорит Ангел, никакого сомнения быть не может: мы все видим — одно.

Только прибавлю: с седую прядью. Двадцать лет — и седая, чистого серебра, прядь.

И еще — с бобровым воротом шубы. Огромной шубы, потому что и рост был нечеловеческий: ангельский.

Помимо этого нечеловеческого роста, «фигуры» у него не было. Он сам был — фигура. Деятнадцатый год его ангельству благоприятствовал: либо беспредельность шубы, либо хламида св. Антония, то есть всегда — одежда, всегда — туманы. В этом смысле у него и лица не было: так, впадины, переливы, «и от нивы и до нивы — гонит ветер прихотливый — золотые переливы»... серебряные). Было собирательное лицо Ангела, но до того несомненное, что каждая маленькая девочка его бы, из своего сна, узнала. И — узнавала.

Но зря ангельский облик не дается, и *было* в нем что-то от Ангела: в его голосе (этой самой внутренней из наших внутренностей, недаром по-французски *organe*), в его бережных жестах, в том, как, склонив голову, слушал, как приподняв ее, склоненную, в двух ладонях, изнизу — глядел, в том, как внезапным недвижимым видением в дверях — вставал, в том, как без следу — исчезал.

Его красота, ангельскость его красоты, его все-таки чему-то — учила, чему-то выучила, *она* диктовала ему шаг («он ступает так осторожно, точно боится раздавить какие-то маленькис не-

видимые существа», Аля), и жест, и интонацию. Словом (смыслом) она его научить не могла, это уже не ее разума дело, — поэтому *сказать* он ничего не мог (ничего было!), *выказать* — все.

Поэтому и обманывались: от самой простой уборщицы — до нас с Сонечкой. «Так любит, что и сказать не может...» (*Так* — не любил, никак не любил.) «Какая-то тайна...» Тайны не было. Никакой — кроме самотайны такой красоты.

Научить *ступить* красота может (и учит!), *поступить* — нет, *выказать* — может, *высказать* — нет. Нужному голосу, нужной интонации, нужной паузе, нужному дыханию. Нужному слову — нет. Тут уже мы вступаем в другое княжество, где князя — мы, «карлики Инфанты».

Не «было в нем что-то от Ангела», а — все в нем было от Ангела, кроме слов и поступков, слова и дела. Это были — самые обыкновенные, полушкольные, полукактерские, если не лучшие его среды и возраста-то и не худшие, и *ничтожные* только на фоне такой красоты.

Я сказала: в каком-то смысле у него лица не было. Но и личности — не было. Было — обличие. Ангельская обличовка рядового (и нежилого) здания. Обличие, подобие (а то, что я сейчас делаю — надгробие), но все-таки лучше, что — было, чем — не было бы!

*Ему* — дело прошлое, и всему этому уже почти двадцать лет! его тогдашний возраст! — моя стихотворная россыпь «Комедьянт», ему, о нем, о живом, тогдашнем нем, моя пьеса «Лозэн» (Фортуна), с его живым возгласом у меня в комнате, в мороз, под темно-синим, Осмнадцатого века фонарем:

...да неужели ж руки  
И у меня потрескаются? Черт  
Побрал бы эту стужу! Жаль вас, руки.

(Это черт звучало нежнее лютни!) Вижу игру темно-синего света и светло-синей тени на его испуганно-свидетельствуемой руке... *Ему* моя пьеса (пропавшая) «Каменный ангел», каменный ангел на деревенской площади, из-за которого невесты бросают женихов, жены — мужей, вся любовь — всю любовь, из-за которого все топились, травились, постригались, а он — стоял... Другого действия, кажется, не было. Хорошо, что та тетрадь пропала, так же утопла, отравилась, постриглась — как



те. *Его* тень в моих (и на моих!) стихах к Сонечке... Но о *нем* — другая повесть. Сказанное — только чтобы уяснить Сонечку, показать, на что были устремлены, к чему были неотторжимо прикованы в ту весну 1919 года, чем были до краев наполнены и от чего всегда переливались ее огромные, цвета конского каштана, глаза.

Сонечка! Простим его ангельскому подобию.

---

Однажды я зашла к нему — с очередным даром. Его не застала, застала няньку.

— Вот книжечку принесли Юрочке почитать — и спасибо вам. Пушай читает, развлекается. А мало таких, милая вы моя, — с приносом. Много к нему ходят, с утра до ночи ходят, еще глаз не открыл — звонят, и только глаза смежил — звонят — и все больше с пустыми руками да поцалуями. Да я тем барышням не в осуждение — молоденькие! а Юрочка — хорош — расхорош, завсегда хорош был, как родился, хорош был, еще на руках был — все барышни влюблялись, я и то ему: «Чего это ты, Юрий Алексаныч, уж так хорош? Не мужское это дело!» — «Да я, няня, не виноват». Конечно, не виноват, только мне — то двери отворять бегать от этого — не легче... Пушай целуют! (все равно ничего не выцалуют), а только: коли цалуешь — так позаботься, — чтобы рису, али пшена, али просто лепешечку — вы же видите, какой он из себя худющий, сестра Верочка который год в беркулезе, неровен час и он: одно лицо, одна кровь — не ему, понятно, он у нас стеснительный, не возьмет, — а ко мне на кухню: «Нате, мол, няня, подкрепите своего любимого». Нет, куда там! Коли ко мне на кухню, так — что не любит — плакаться. И голова пуста, и руки пусты. Зато рот по-олон: пустяками да поцалуями.

А зато одна к нему ходит — золото. (Две их у меня — носят, только одна — строгая такая, на манер гувернантки, и носик у них великоват будет, так я сейчас не про них...) Вы барышню Галлиде знаете? Придет: «Юрочка дома? Сначала Юрий Алексаныч говорила, ну а потом быстро пообвыкла, меня стесняться перестала». — «Дома, говорю, красавица, только спит». — «Ну, не будите, не будите, я и заходить не хотела, только вот — принесла ему, только вы, няня, ему не говорите...»

И пакетец сует, а в пакетце — не то чтобы пшено али ржаной хлеб, а завсегда булочка белая: ну, белая... И где она их берет?!

Или носки сядет штопать. «Дайте мне, нянечка, Юрочкины

носки». — «Да что вы, барышня, нешто это ваших молодых ручек дело? Старухино это дело». — «Нет уж!» — и так горячо, горячо, ласково, ласково в глаза глядит. «Вы меня барышней не зовите, а зовите — Соня, а я вас — няня». Так и стала звать — Сонечка, как малюточку.

Ну уж и любит она его — и сказать не могу!

Носки перештопает, рубашечку погладит (а наш-то все спит, не ведаст!), поцалует меня в щеку — «Кланяйтесь, няня, Юрочке» — и пойдет.

Сколько раз я своему красавцу говорила: «Не думай долго, Юрий Александрович, все равно лучше не сыщешь: и красавица, и умница, и работница, и на театре играет — себя оправдывает, и в самую что ни на есть темную ночь к дохтору побежит, весь город на ноги поставит, а уж дохтора приведет: с такой женой болеть можно! — а уж мать твоим детям будет хороша, раз тебя, версту коломенскую, в сыновья взяла. И ростом — под стать: ты — во-о какой, а она — ишь какая малюточка! (Мне: «Верзилы-то завсегда малюточек любят».) Только мал золотник — да дорог.

— А он?

— Стоит, улыбается, отмалчивается. Не любит — вот что.

— Другую любит?

— Эх, милая вы моя, никого-то он не любит, отродясь не любил, кроме сестры Верочки да меня, няньки.

(Я, мысленно: «И себя в зеркале».)

— Так про Сонечку — чтоб досказать. Не застанет — веселая уходит, а застанет — завсегда со слезами. Прохладный он у нас.

— Прохладный он у вас.

Зеркало — тоже прохладное.

---

У Сонечки была своя нянька — Марьюшка. «Замуж буду выходить — с желтым сундуком — в приданое». Не нянька — старая прислуга, но старая прислуга, зажившаяся, все равно — нянька. Я этой Марьюшки ни разу, за всю мою дружбу с Сонечкой, не видала — потому что она всегда стояла в очереди: за воблой, за постным маслом и еще за одной вещью. Но постоянно о ней слышала, и все больше, что «Марьюшка опять рассердится» (за Юру, за бессонные ночи, за скормленное кому-то пшено...)

Однажды стук в дверь. Открываю. Черное, от глаз, лицо — и уже с порога:

— Марина! Случилась ужасная вещь. В моей комнате поселился гроб.

— Что-о-о?

— А вот — слушайте. Моя Марьюшка где-то прослышала, что выдают гроба — да — самые настоящие гроба (пауза) — ну, для покойников — потому что ведь сейчас это — роскошь. Вы же знаете, что Алексею Александровичу сделали в Студии — всюду будто уже выдали, а у нас не выдают. Вот и ходила — каждый день ходила, выхаживала — приказчик, наконец, терпение потерял: «Да скоро ли ты, бабка, помрешь, чтоб к нам за гробом не таскаться? Раньше, бабка, помрешь, чем гроб выдадим» — и тому подобные любезности, ну, а она — твердая: «Обещано — так обещано, я от своего не отступлюсь». И ходит, и ходит. И, наконец, нынче приходит — есть! Да, да, по тридцатому талону карточки широкого потребления. «Ну, дождалась, бабка, своего счастья?» — и ставит ей на середину лавки — голубой. «Ну-ка примерь, уместись в нем со всеми своими косточками?» — «Умещусь-то умещусь, говорю, да только не в этом». — «Как это еще — не в этом?» — «Так, говорю, потому что этот — голубой, мужеский, а я — девица, мне розовый полагается. Так уж вы мне, будьте добры, розовенький, — потому что голубого не надо нипочем». — «Что-о, говорит, карга старая, мало ты мне крови испортила, а еще — *девица* оказалась, в розовом нежиться желаешь! Не будет тебе, чертова бабка, розового, потому что их у нас в заводе нет». — «Так вы уж мне тогда, ваше степенство, беленький», — я сму, — испужалась больно, как бы совсем без гробику не отпустил — потому что в мужеском голубом лежать для девицы — бесчестье, а я всю жизнь от младенческих пелен до савана честная была. Тут он на меня — ногами как затопчет: «Бери, чертова девица, что дают — да проваливай, а то беду сделаю! Сейчас, орет. Революция, великое сотрясение, мушшин от женщин не разбирают, особенно — покойников. Бери, бери, говорю, а то этим самым предметом угроблю!» — да как замахнется на меня — гробовой крышечкой-то! Стыд, страм, солдаты вокруг — гогочут, пальцами — тычут...

Ну, вижу, делать нечего, взвалила я на себя свой вечный покой и пошла себе, и так мне, барышня, горько, скоко я за ним таскалась, скоко насмешек претерпела, а придется мне упокоиться в мужеском, голубом».

И теперь, Марина, он у меня в комнате. Вы над дверью полку такую глубокую видели — для чсмоданов? Так она меня — пря-

мо-таки умолила: чтобы под ногами не мешался, а главное — чтобы сй глаз не язвил: цвстом. «Потому что как на него взгляну, барышня, так вся и обольюсь обидой».

Так и стоит. (Пауза.) Я, наверное, все-таки когда-нибудь к нему — привыкну?

---

(Это было в Вознесенье 1919 года.)

---

*Четвертьм* действующим лицом Сонечкиной комнаты был — гроб.

---

А вот моя Сонечка, увиденная другими глазами: чужими.

— Видел сегодня вашу Сонечку Голлидэй. Я ехал в трамвае, вижу — она стоит, держится за кожаную петлю, что-то читает, улыбается. И вдруг у нее на плече появляется огромная лапа, солдатская. И знаете, что она сделала? не переставая читать и даже не переставая улыбаться, спокойно сняла с плеча эту лапу — как вещь.

— Это — живая она! А вы уверены, что это — она была?

— О, да. Я ведь много раз ходил смотреть ее в «Белых но-чах», та же самая в белом платьице, с двумя косами... Это было так... прэлэстно (мой собеседник был из Царства Польского), что весь вагон рассмеялся, и один даже крикнул: браво!

— А она?

— Ничего. И тут глаз не подняла. Только, может быть, улыбка стала — чуть-чуть шире... Она ведь очень хорошенькая.

— Вы находите?

— С опущенными веками, и этими косами — настоящая ма-донна. У нее, вероятно, много романов?

— Нет. Она любит только детей...

— Нно... это же *не*...

— Нет, это мешает.

---

Так я охраняла Сонечку от — буржуйских лап.

Романы?

Je n'ai jamais su au juste ce qu'étaient ses relations avec les hommes, si c'étaient ce qu'on appelle des liaisons — ou d'autres

liens. Mais rêver ensemble ou dormir ensemble, c'était toujours de pleurer seule\*.

## Часть вторая ВОЛОДЯ

Первое слово к его явлению — статья, и в глазах — сразу — стан: опрокинутый треугольник, где плечам дано все, поясу — ничего.

Первое впечатление от лица — буква Т и даже весь крест: поперечная морщина, рассекающая брови и продолженная прямолинейностью носа.

Но здесь — остановка, потому что все остальное зрительно было — второе.

Голос глубокий, изглубока звучащий и посему отзывающийся в глубинах. И — глубоко захватывающий, глубокое и глубоко захватывающий.

Но — не певучий. Ничего от инструмента, все от человеческого голоса в полную меру его человечности и связок.

Весь с головы до пят: «Voilà un homme!»\*\*

Даже крайняя молодость его, в нем, этому homme — уступала. Только потом догадывались, что он молод — и очень молод. С ним, заменив Консула — юношей, а Императора — мужем, на ваших глазах совершалось двестише Hugo:

Et du Premier Consul d'ja en mamt endroit  
Le front le l'Empereur perzait le masque йтроit\*\*\*.

Этот муж в нем на наших глазах проступал равномерно и повсеместно.

Этот юноша носил лицо своего будущего.

Об этом Володе А. я уже целый год и каждый раз слышала от Павлика А. — с неизменным добавлением — замечательный. «А есть у нас в Студии такой замечательный человек — Володя А.». Но *этого* своего друга он на этот раз ко мне не привел.

\*Я никогда не знала в точности, каковы были ее отношения с мужчинами: были ли они тем, что называют любовными связями, или иными узами. Но мечтать ли вместе, спать ли вместе — а плакать всегда в одиночку (фр.).

\*\*Се — человек! (фр.)

\*\*\*И не однажды сквозь стеснительный лик Первого консула проглядывало чело императора (фр.).

Первая встреча — зимой 1918—1919 года, на морозном склоне 1918 года, в гостях у молодящейся и веселящейся дамы, ногу подымавшей, как руку, и этой ногой-рукой приветствовавшей искусство — все искусства, мое и меня в том числе. Таких дам, с концом старого мира справлявших конец своей молодости, много было в Революцию. В начале сс. К 19-му году они все уехали.

Первое слово этого глубокого голоса:

— Но короли не только подчиняются традициям — они их создают.

Первое слово — мнс, в конце вечера, где нами друг другу не было сказано ни слова (он сидел и смотрел, как играют в карты, я — даже не смотрела):

— Вы мне напоминаете Жорж Занд — у нее тоже были дети — и она *тоже* писала — и ей тоже так трудно жилось — на Майорке, когда не горели печи.

Сразу позвала. Пришел на другой день с утра — пошли бродить. Был голоден. Поделили и съели с ним на улице мой кусок хлеба.

Потом говорил:

— Мне сразу все, все понравилось. И что сразу позвали, не зная. И что сами сказали: завтра. Женщины этого никогда не делают: всегда — послезавтра, точно завтра они всегда очень заняты. И что дома не сидели — пошли. И что хлеб разломали пополам, и сами ели. Я в этом почувствовал — обряд.

А потом, еще позже:

— Вы мне тогда, у Зои Борисовны, напомнили польскую панночку: на вас была такая (беспомощно) — курточка, что ли? Дымчатая, бархатная, с опушкой. Словом, кунтуш? И посадка головы — немножко назад. И взгляд — немножко сверху. Я сразу в вас почувствовал — польскую кровь.

Стал ходить. Стал приходиться часто — раза два в неделю, сразу после спектакля, то есть после двенадцати. Сидели на разных концах рыжего дивана, даже так: он — в глубоком его углу, я — наискосок, на мелком, внешнем его краю. Разговор происходил по длинной диагонали, по самой долгой друг к другу дороге.

Темный. Глаза очень большие, но темные от ресниц, а сами — серые. Все лицо прямое, ни малейшей извилины, резцом. В лице та же прямота, что в фигуре: *la tête de son corps\**. Точно это лицо тоже было — стан. (Единственное не прямое во всем явлении — «косой» пробор, естественно прямой прямого.)

\*Просто . . . голова (*фр.*).

Зрительно — прямога. внутренне — прямоть. Голоса, движений, в глаза-гляденья, рукопожатья. Все — односмысленно и по кратчайшей линии между двумя точками: им — и миром.

Прямоть — и твердость. И даже — непреклонность. При полной открытости — непроницаемость, не в смысле внутренней загадочности, таинственности, а в самом простом смысле: материала, из которого. Такой рукой не тронешь, а тронешь — ни до чего, кроме руки, не дотронешься, ничего в ней не затронешь. Поэтому бесполезно трогать. Совершенно, как со статуей, осязаемой, досягаемой, но — непроницаемой. В каком-то смысле — вещь без резонанса.

Словом, самое далекое, что есть от портрета, несмотря на пластическое несуществование свое, а может быть, благодаря ему, бесконечно-досягаемого и податливого, который, по желанию, можно *вглядеть* на версту внутрь рамы, или изнутри всех его столетий в комнату — выглядеть. Самое обратное портрету, то есть — статуя, крайней явленностью своей и выявленностью ставящая глазам предел каждой точкой своей поверхности.

(«Неужели это все я — М. И.?» — «Да, это все — вы, Володечка. Но рано обижаться — погодите».)

(Как потом выяснилось — это впечатление его статуарности было ошибочное, но это — потом выяснилось, и я этой ошибкой полтора года кормилась, на этой ошибке полтора года строила — и выстроила.)

Сразу стал — друг. Сразу единственный друг — и оплот.

В Москве 1918—1919 года мне — мужественным в себе, прямым и стальным в себе, делиться было не с кем. В Москве 1918—1919 года из мужской молодежи моего круга — скажем правду — осталась одна дрянь. Сплошные «студийцы», от войны укрывающиеся в новооткрытых студиях... и дарованиях. Или красная молодежь, между двумя боями, побывочная, наверное прекрасная, но с которой я дружить не могла, ибо нет дружбы у побежденного с победителем.

С Володей я отводила свою мужскую душу.

Сразу стала звать Володечкой, от огромной благодарности, что не влюблен, что не влюблена, что все так по-хорошему: понадежному.

А он меня — М. И., так с отчества и не сошел, и прощались по имени-отчеству, и за это была ему благодарна, ибо в те времена кто только меня Мариной не звал? Просто: М. И. — никто не

звал! Этим отчеством сразу отмежевался — от тех. Меня по-своему — присвоил.

Разговоры? Про звезды: однажды, возвращаясь из каких-то гостей, час с ним стояли в моем переулке, по колено в снегу. Помню поднятую, все выше и выше поднимаемую руку — и имя Фламариона — и *фламарионы* глаз, только затем глядящих в мои, чтобы мои поднялись на звезды. А сугроб все рос: метели не было, были — звезды, но сугроб, от долгого стояния, все рос — или мы в него врастали? — еще бы час постояли — и оказался бы ледяной дом, и мы в нем...

О чем еще? Об Иоанне д'Арк — чуде ее явления — о Наполеоне на св. Елене — о Джеке Лондоне, его, тогда, любимом писателе — никогда о театре.

И — никогда о стихах. Никогда стихов — я ему. Не говорила, не писала. Наше с ним было глубже любви, глубже стихов. Обоим — нужнее. И должно быть — нужнее всего на свете: нужнее, чем он мне и я ему.

Об его жизни (любовях, семье) я не знала ничего. Никогда и не спросила. Он приходил из тьмы зимней тогдашней ночи и в нее, еще более потемневшую за часы и часы сидения, — уходил. («В уже посветлевшую» — будет потом.)

И я даже мысленно его не провожала. Володя кончался за порогом и начинался на пороге. Промежуток — была его жизнь.

Руку на сердце положила: не помню, чтобы мы когда-нибудь с ним уговаривались: «Когда придете?» и т. д. Но разу не было — за зиму, чтобы он пришел и меня не застал, и разу не было, чтобы застал у меня других. И «дней» у нас не было: когда два раза в неделю, а когда и раз в две. «Значит, вы всегда были дома и всегда одна?» — «Нет, уходила. Нет, бывала». Но это было наше с ним чудо, и разу не было, чтобы я, завидев его, не воскликнула: «Володя! Я как раз о вас думала!» Или: «Володя, если бы вы знали, как я мечтала, чтобы вы нынче пришли!» Или просто: «Володя! Какое счастье!»

Потому что с ним входило счастье — на целый вечер, счастье надежное и верное, как любимая книга, на которую даже не надо света.

Счастье без страха за завтрашний день: а вдруг разлюбит? больше не придет? и т. д. Счастье без завтрашнего дня, без его ожидания: выхаживания его большими шагами по улицам, выстаивания ледяными ногами — ледяными ночами — у окна...



Больше скажу: я никогда по Володе не скучала, так же достоверно не скучала по нему и без него, как ему радовалась. Мечтала — да, но так же спокойно, как о вещи, которая у меня непременно будет, как о заказном письме, которое уже знаю, что — послано. (Когда дойдет — дело почты, не мое.)

Сидел — всегда без шубы. Несмотря на холод и даже мороз — всегда без шубы. В сером, элегантно от фигуры костюме, таком же статном, как он сам, весь — очертание, весь — отграниченность от окружающих вещей, стен. Сидел чаще без прислона, а если прислоняюсь — то никогда не разваляюсь, точно за спиной не стена — а скала. Ландшафт за ним вставал неизменно морской, и увидев его потом (только раз!) на сцене, в морской пьесе — не то «Гибель “Надежды”», не то «Потоп» — я не только не почувствовала разрыва с моим Володей, а наоборот — может быть впервые увидела его на его настоящем месте: морском и мужском.

---

От Павлика я уже год слышала, что «Володя — красавец»... «Не такой, как Юра, конечно, то есть *такой* же, но не *такой*... Вы меня понимаете?» — «Еще бы!» — «Потому что Юра так легко мог бы быть — красавицей, а Володя — уж никакими силами...»

Поэтому Володину красоту на пороге первого раза я встретила, как данность, и уже больше ею не занималась, то есть поступила с ней совершенно так, как он — когда родился. Не мешая ему, она не мешала и мне, не смущая и не заполняя его, не смущала и меня, не заполняла и меня. Его красота между нами не стояла — и не сидела, как навязчивый ребенок, которого непременно нужно занять, унять, иначе от скуки спалит дом.

С самого начала скажу: ничего третьего между нами не было, была долгая голосовая диванная дорога друг к другу, немногим короче, чем от звезды до звезды, и был человек (я) перед совершенным видением статуи, и может быть и садилась я так далеко от него, чтобы лучше видеть, дать этой статуе лучше встать, создавая этим перспективу, которой с ним лишена была внутренне, и этой создаваемой физической перспективой заменяя ту, внутреннюю, которая у людей зовется будущее, а между мужчиной и женщиной есть любовь.

Однажды я его, шутя, спросила:

— Володечка, а надосдают вам женщины с вашей красотой? Виснут?

Смущенно улыбаясь, прямым голосом:

— М. И., на каждом молодом виснут. Особенно на актере. Волка бояться... А мне всех, всех женщин жаль. Особенно — не так уж молодых. Потому что мы все перед ними безмерно виноваты. Во всем виноваты.

— А — вы?

— Я (честный взгляд), я стараюсь — исправить.

Дружил он, кроме меня, с одной их студийкой — с кавказской фамилией. Когда он ее очень уж хвалил, я шутя ревновала, немножко се вышучивала, никогда не выдав. И каждый раз:

— Нет, нет, М. И., здесь смеяться нельзя. Даже — шутя. Потому что она — замечательный человек.

Неподдающийся, как скала.

— Она сестрой милосердия была в войну, — тоном высшего признания, — на войне была.

— А я — не была.

— Вам — не надо, вам — другое дело.

— Сидеть и писать стихи? О, я даже обижена!

— Нет, не сидеть и писать стихи, а делать то, что вы делаете.

— А что я делаю?

— То, что сделали вы — со мной, и то, что со мной — еще сделаете.

— Володя, не надо!

— *Не* надо.

Однажды он мне ее привел. И — о, радость! — барышня оказалась некрасивая. Явно — некрасивая. Такая же явно — некрасивая, как он — красивый. И эту некрасивую он, забалованный (бы) и залюбленный (бы), предпочитал всем, с *ней* сидел — когда не сидел со мной.

Попытка — исправить?

---

Володя приходил ко мне с рассказами — как с подарками, точно в ладони принесенными, до того — вещественными, донесенными до моего дома — моего именно, и клал он мне их в сердце — как в руку.

Помню один такой его рассказ об убитом в войну французском летчике. Разбитый аппарат, убитый человек. И вот, через какой-то срок — птица-победитель возвращается — снижается —

и попирая землю вражды, победитель-немец — сбитому французу — венки.

Такими рассказами он меня поил и кормил в те долгие ночи.

Никогда — о театре, только раз, смеясь:

— М. И., вы ведь меня не заподозрите в тщеславии?

— Нет.

— Потому что очень уж замечательно сказано, вы — оцените.

У нас есть уборщица в Студии, милая, молоденькая, и все меня ею дразнят — что в меня влюблена. Глупости, конечно, а просто я с ней шучу, болтаю, — молодая ведь и так легко могла бы быть моей партнершей, а не уборщицей. У женщин ведь куда меньшую роль играют рождение, сословие. У них только два сословия: молодость — и старость. Так ведь? Ну, так она нынче говорит мне — я как раз разгримировался, вытираю лицо: «Ах, Володечка Алексеев, какой вы жестокий красавец!» — «Что вы, Дуня, — говорю, — какой я жестокий красавец? Это у нас Завадский — жестокий красавец». — «Нет, — говорит, — потому что у Юрия Алексеевича красота ангельская, городская, а у вас, Володечка, морская, военная, самая настоящая нестерпимая жестокая мужская еройская. У нас бы на деревне Юрия Алексеевича — засмеяли, а от вас, Володечка, три деревни все сразу бы в уме решились».

Вот какой я (задумчиво) — ерой...

— «Красота страшна, быть может...» А теперь, Володя, в рифму к вашему жестокому красавцу, я расскажу вам свою историю:

Я отродясь помню в нашем доме Марью Васильевну — кто она была, не знаю, должно быть — все; и кто-нибудь из детей заболел — она, и сундуки перетрясать — она, и перешивать — она, и яйца красить — она. А потом исчезала. Худая — почти скелет, но чудные, чудные глаза, такие страдальческие, живое страдание: темно-карие (черных — нет, черные только у восточных — или у очень глупых: бусы) — во все лицо, которого не было. И хотя старая, но не старуха — ни одного седого волоса, черные до синевы, прямым пробором. Ну — монашка и еще лучше — старая Богородица над сыном. Да так оно и было: у нее — я тогда еще была очень маленькая — был сын Саша, реального училища, он жил у нас в пристройке, возле кухни. Потом мы с матерью уехали за границу, а он заболел туберкулезом, и мой отец отправил его в Сухум. «Ах, Мусенька, как он меня ждал, как меня ждал! С каждым парходом ждал — а уж умирал совсем. Затрубит па-

роход: “Вот это мама ко мне едет!” (Сиделка потом рассказывала.) А я взаправду ехала — ваш папаша мне денег дал, и дворник на вокзале билет купил и в поезд посадил. — я ведь в первый раз так далеко ехала. Еду, значит, а он, значит, ждет. И как раз, как нам пристать, пароход затрубил. А он — привстал на постели, руки вытянул: “Приехала мама!” — и мертвый упал...»

...Это я вам, чтобы дать вам ее лицо, потому что это лицо у нее так и осталось, даже когда манную кашу варила или про генеральшиних мопсов рассказывала — всегда с таким лицом. Но теперь — про ту самую жестокую красоту — тоже рассказ, из ее молодости. «Я, Мусенька, не смотри на меня, что моща́, и желтей лимону, и зубы шатаются, — я, Мусенька, красавица была. И было мне тогда пятнадцать лет. Пошла я за чем-то в лавочку, за мной следом молодой человек заходит. Вышла я — он за мной. Вхожу в дом, гляжу из окна — стоит, на занавеску смотрит. Из себя — брюнет, глазищи — во-о, усы еще не растут, ну, лет шестнадцать, что ли. И, ей-богу, на меня похож — глазами, потому что глазами моими мне все уши прожужжали, пропели, уж я-то их у себя на лице — знала. Смотрю — *мои* глаза, мои и есть. Ну, словом — братишка мне. (Я одна росла.) Только — рассказывать-то долго, а поглядеть — коротко, разом я занавеску задернула.

Завтрашний день — опять в лавочку, а он уже стоит, ждет. Ничего не говорит, не кланяется, а только глядит. И все дни так пошло: следом — как тень и стоит — как пень. Ну, а на пятый, что ли, — у меня сердце не выдержало: и зло берет, что глядит, и зло берет, что молчит, — как выходит он вслед за мной, я — ему: “И глядеть нечего, и стоять нечего, потому что ничего не выглядишь, потому что я просватана: за богатого замуж выхожу”.

А он — весна была — стоит под деревцами, снял картуз да ни-изко поклонился. И — весь воском залился. А на другой день — я еще сплю — крик, шум: у Егоровых малый зарезался. Ночью, видать, потому что весь холодный. Все бегут — и я бегу.

И лежит он, Мусенька, мой недавний знакомец, гляделец, только глаз-то *моих* уже больше не видать: закрылись».

...Володечка, а ваша уборщица?

— Нет, М. И., времена другие, сейчас все страшно подешевело. Да я бы... почувствовал бы, если бы — действительно. Нет, выйдет замуж — и будут дети.

— И старшего назовет — Володечка.

— Это — *может быть*.

---

Такими рассказами я его кормила и поила долгие ночи: он — в глубоком углу дивана, я на мелком его краю, под синим фонарем, по длинной диагонали — явить имевшей всю нашу друг к другу дорогу, по которой мы никогда никуда не пришли.

---

...Теперь я думаю (да и тогда знала!) — Володя был — спутник, и дорога была не друг к другу, а — от нас самих, совместная — из нас самих. Отсюда и простор, и покой, и надежность — и неспешность: спешишь ведь только в тот извечный тупик, из которого одна дорога: назад, шаг за шагом все отнимая, что было дано, и даже — затаптывая, и даже — в землю втоптывая, ногой как лопатой заравнивая.

---

О моей замороженности — иного слова нет — Ю. З. Володя, конечно, знал. Но он ее не касался, а может быть, она его не касалась. Только, когда я, изведенная долгими пропаданиями Ю. З. (а пропадать он начал скоро: сразу!), равнодушнейшим из голосов:

— А как З<авад>ский?

— З<авад>ский ничего. Играет.

З<авад>ский был единственный пункт его снисхождения. Это имя, мною произнесенное, сразу ставило его на башню, а меня — в садик под нею, в самый розовый его куст. И как хорошо мне было, внезапно умаленной на все свое превосходство (с ним — равенство) — маленькой девочкой, из своего розового низу заглядевшей на каменного ангела. Володе же, для которого я была всегда на башне, — сама башня, как-то неловко было видеть меня младшей (глупой). Он, даже физически, отвечая о Ю. З., не подымал глаз — так что я говорила с его опущенными веками.

И когда я однажды, прорвавшись:

— Володя, вы меня очень презираете за то, что... — он, как с неба упав:

— Я — вас — презираю? Так же можно презирать — небо над головой! Но чтобы раз навсегда покончить с этим: есть вещи, которые мужчина — в женщине — не может понять. Даже — я, даже — в вас. Не потому, что это ниже или выше нашего понимания, дело *не* в этом, а потому, что некоторые вещи можно понять

только изнутри себя, *будучи*. Я женщиной быть не могу. И вот, то небольшое только-мужское во мне не может понять того небольшого только-женского в вас. Моя тысячная часть — вашей тысячной части, которую в вас поймет каждая женщина, любая, *ничего* в вас не понимающая. З<авад>ский — это ваша общая женская тайна... (усмехнувшись)... даже — заговор.

Не понимая, принимаю, как все всегда в вас — и от вас — приму, потому что вы для меня — вне суда.

— А хороший он актер?

— На свои роли, то есть там, где вовсе не нужно *быть*, а только являться, представлять, проходить, произносить. Видите, говорю вам честно, не *перехваливаю* и не *снижаю*. Да и не актера же вы в нем...

— А знаете ли вы, Володечка, вы, который все знаете, — что я всего З., и все свои стихи к нему, и всю себя к нему отдам и отдаю за час беседы с вами — вот так — вы на том конце, я на этом...

Молчит.

— ...Что если бы мне дали на выбор — его всего — и наше с вами — только-всего... Словом, знаете ли вы, что вы его с меня, с моей души, одним своим рукопожатьем — как рукой снимаете?

Все еще молчит.

— Что я вас *бесконечно* больше?!..

— Знаю, Марина Ивановна.

---

Долгие, долгие дни...

Это — нет, но:

Долгие, долгие ночи...

Когда уходил? Не на рассвете, потому что светает зимой поздно, но по существу, конечно — утром: в четыре? В пять? Куда уходил? В какую жизнь? (Без меня.) Любил ли кого-нибудь, как я — Ю. З.? Лечился ли у меня от несчастной недостойной любви? Ничего не знаю и не узнаю никогда.

---

Я никогда не встречала в таком молодом — такой страсти справедливости. (Не *его* — к справедливости, а страсти справедливости — в нем.) Ибо было ему тогда много-много — двадцать лет. «Почему я должен получать наск, только потому, что

я — актер, а он — нет? Это несправедливо». Это был его главный довод; резон всего существа, точно (да *точно* и есть!) справедливость нечто совершенно односмысленное, во всех случаях — несомненное, явное, осязаемое, весомое, видимое простым глазом, всегда, сразу, отовсюду видимое — как золотой шар Храма Христа Спасителя из самой дремучей аллеи Нескучного.

Несправедливо — и кончено. И вещи уже нет. И соблазна уже нет. Несправедливо — и *нет*. И это не было в нем головным, это было в нем хребтом. Володя А. потому так держался прямо, что хребтом у него была справедливость.

*Несправедливо* он произносил так, как князь С. М. Волконский — *некрасиво*. Другое поколение — другой словарь, но вещь — одна. О, как я узнаю эту неотразимость основного довода! Как бедный: — это дорого, как делец — это непрактично — так Володя А. произносил: — это несправедливо.

Его несправедливо было — неправедно.

---

Володя, как все студийцы его Студии, был учеником Стаховича — но не как все студийцы.

— М. И., Стахович учит нас итогам — веков. Дело не в том, что нужно — так кланяться, а в том — почему надо так кланяться, как от первого дикаря к тому поклону — пришли. От раздиранья, например, друг друга зубами — до дуэли. Этому Стахович нас не учит (с усмешкой)... у нас времени нет — на *историю* жеста, нам нужен... жест, прямая выгода и мгновенный результат: войду и поклонюсь, как Стахович, выйду — и подерусь, как Стахович — но этому я сам учусь, прохожу его уроки — вспять, к истоку, а вы ведь знаете, как трудно установить истоки Рейна и рода... Для меня его поклон и бонтон — не ответ, а вопрос, вопрос современности — прошлому, мой вопрос — тем, и я сам пытаюсь на него ответить, потому что, М. И. (задумчиво), я... не знаю... ответил ли бы на него сам Стахович? Стаховичу эти поклоны даны были отродясь, это был дар его предков — ему в колыбель. У меня нет предков, М. И., и мне никто ничего не положил в колыбель. Я пришел в мир — голый, но, хотя и голый, я не должен бессмысленно одеваться в чужое, хотя бы прекрасное, платье. Их дело было донести, мое — осмыслить.

И я уже многое понял, М. И., и скажу, что это меньше всего — форма, и больше всего — суть. Стахович нас учит *быть*.

Это — уроки бытия. Ибо — простите за грубый пример — нельзя, так поклонившись, захватить друг друга в физиономию — и даже этих слов сказать нельзя, и даже их подумать нельзя, а если их подумать нельзя — я уже другой человек, поклон этот у меня уже внутри.

После смерти Стаховича он сказал мне:

— Я многим ему обязан. Иногда — я молод, М. И., и сейчас Революция, и я часто окружен грубыми людьми — когда у меня соблазн ответить тем же, сказать ему на его языке — хотя бы кулаком — у меня сразу мысль: это не — по Стаховичу. И — язык не поворачивается. И — рука не подымается. Подыметесь, М. И., но в нужный час — и никогда не сжатая в кулак!

На похоронах Стаховича — пустыней Девичьего Поля...

Пустыней Девичьего Поля  
Бреду за ныряющим гробом.  
Сугробы — ухабы — сугробы —  
Москва: Десятьнадцатый Год...

я среди других его юных провожатых особенно помню Володю, особенную прямоту его стана под ударами и над сугробами, ни на шаг не отстающего от учителя. Так мог идти старший, любимый внук.

И — что это? что это? Над хрустальным, кристальным, маленьким, сражающим чистотой и радостью крестом — черные глаза, розовое лицо, двумя черными косами как бы обнимающая крест — Сонечка над соседней могилой Скрябина. Это было первое ее видение, после того, на сцене, на чтении «Метели», первая встреча с ней после моей «Метели», в другой метели, ревившей и бушевавшей над открытой могилой, куда никак не проходил барский, добротный, в Художественном театре сколоченный, слишком просторный для ямы — гроб. Студийцы, нахмурились, расширяли, били лопатами мерзлую землю, обивали о нее лопаты, с ней — лопатами — насмерть бились, девочка, на коленях посреди сугроба, обняв руками и обвив косами соседний хрустальный крест, заливала его слезами, зажигала глазами и щеками — так, что крест сиял и пылал — в полную метель, без солнца.

— Как мне тогда хотелось, Марина, после этой пытки, — Марина, вы помните этот ужасный возглас: «Батюшка, торопитесь, второй покойник у ворот!» — точно сам пришел и встал с гробом



на плечах, точно сам свой гроб пронес, Марина! — Марина, как мне тогда хотелось, нылось, *вылось* — домой, с вами, отогреться от всей этой смерти, — все равно куда «домой» — куда-нибудь, где я останусь одна с вами, и положу вам голову на колени — как сейчас держу — и скажу вам все про Юру — и тут же сразу вам его отдам — только чтобы вы взяли мою голову в ладони, и тихонько меня гладили, и сказали мне, что не все еще умерли, что я еще не умерла — как все они... О, как я завидовала Вахтангу Левановичу, который шел с вами под руку и одно время — положив вам руку на плечо — всю эту долгую дорогу — шел с вами, один, с вашей коричневой шубой, которой вы его иногда ветром, почти запахивали, так что он мог думать, что это *вы* — его, что идет с вами под одной шубой, что вы его — любите! Я потом ему сказала: «Вахтанг Леванович, как вы могли не позвать меня идти с вами! Вы — плохой друг». — «Но, Софья Евгеньевна, я шел с Мариной Ивановной». — «Так я об этом именно, что вы шли с Мариной Ивановной». — «Но... я не знал, Софья Евгеньевна, откуда я мог знать, что вам вдруг захочется идти со мной!» — «Да не с вами, дикий вы человек, а с нею: что вы с нею идете — я не я!!» Он, Марина, тогда ужасно обиделся, назвал меня комедьянткой и еще чем-то... А я ведь — от всей души. А зато (блаженные жмурые глаза изнизу) — через два месяца — может быть даже день в день — я с вами, и не рядом на улице, а вот так, гляжу на вас глазами, и обнимаю вас руками, и тепло, а не холодно, и мы никуда не придем, где нужно прощаться, потому что я уже пришла, мы уже пришли, и я от вас, Марина, не уйду никуда — никогда...

Новодевичьего кладбища уже нет, и той окраины уже нет, это теперь центр города. Хрустальный крест, не сомневаюсь, стоит и сияет на другом кладбище, но что случилось с его соседом, простым дубовым крестом?

Володя, как я, любил все старое, так же поражая каждое окружение «новизной» своих мнений и так же ставя эту новизну в кавычки — усмешки. Старое — но по-юному. Старое — но не дряхлое. Этого достаточно было, чтобы его не понимали ревнители ни старого мира, ни нового. Старое — но по-своему, бывшее — по еще никогда не бывшему. Еще и потому ему было так хорошо со мной, и еще в первую встречу у развязно-рукой и-но-гой дамы я замстила на его руке большой старинный серебряный перстень — печатку. Позже я спросила:

— Откуда он у вас? Ваш, то есть...

— Нет, М. И., *не* фамильный — купил случайно, потому что мои буквы В. А. (Пауза.) А З<авад>ский *свой* начищает мелом.

— И не знает, что там написано, потому что он — китайский. А вы не находите, что мелом — как-то мелко?

— Я *своего* мелом не натираю, я люблю, когда серебро — темное, пусть будет темным — как его происхождение.

(«А З<авад>ский — свой»... то есть — мой, и Володя это — знал.) Этот мел тут же обернулся девятистишием:

Сядешь в кресла, полон лени  
Стану рядом на колени —  
До дальнейших повелений.

С сонных кресел свесишь руку,  
Подыму ее без звука,  
С перстеньком китайским — руку.

Перстенок начищен мелом.  
Счастлив ты? Мне нету дела!  
Так любовь моя велела.

(Это «мне нету дела» я потом, в саморучной книжке стихов к нему, которую ему подарила, разбила на: мне нет — удела...)

Юрию З. — серебряный китайский, Павлику — немецкий чугунный с золотом, с какого-нибудь пленного или убитого — чугунные розы на внутреннем золотом ободке: с золотом — скрытым, зарытым. При нем — стихи:

Дарю тебе железное кольцо:  
Бессонницу — восторг — и безнадежность.  
Чтоб не глядел ты девушкам в лицо,  
Чтоб позабыл ты даже слово — нежность.

Чтоб голову свою в шальных кудрях  
Как пенный кубок возносил в пространство,  
Чтоб обратило в угль — и в пепл — и в прах  
Тебя — сие железное убранство.

Когда ж к твоим пророческим кудрям  
Сама Любовь приникнет красным углем,  
Тогда молчи и прижимай к губам  
Железное кольцо на пальце смуглом.

Вот галсман тебе от красных губ,  
Вот первое звено — в твоей кольчуге —  
Чтоб в буре дней стоял один — как дуб,  
Один — как Бог в своем железном круге.

(Москва, март 1919 года)

---

Судьбы китайского я не знаю (знаю только: я первая подарила ему кольцо!), судьба чугунного — следующая.

Время шло. Однажды приходит — кольца нет. «Потеряли?» — «Нет, отдал его распилить, то есть сделать *два*. (Павлик, это будет меньше!) Два обручальных. Потому что я женюсь — на Наташе». — «Ну, час вам добрый! А стихи — тоже распилили надвое?»

Потом — мы уже видались редко — опять нет кольца. «Где же кольцо, Павлик, то есть полукольцо?» — «М. И., беда! Когда его распилили — оба оказались очень тонкими, Наташино золото сломалось, а я ходил в подвал за углем и там его закатил, а так как оно такое же черное...» — «То давно уже сожжено в печке, на семейный суп. Роскошь все-таки — варить пшено на чугунных военнопленных розах, *мною* подаренных!»

О судьбе же Володиного — собственного — речь впереди.

Кроме кольца у Володи из старины еще была — пистоль, «гишпанская пиштоль», как мы ее называли, и эту пистоль я, из любви к нему, взяла в свое «Приключение», вручила ее своей (казановиной) Генриэтте:

— Ах, не забыть гишпанскую пиштоль,  
Подарок твой!

Потому что эту «пиштоль» он мне на Новый год принес и торжественно вручил — потому что он, как я, не мог вынести, чтобы другому вещь до страсти нравилась и держать ее у себя.

Эту пиштоль мне в России пришлось оставить, зарыть ее па чердаке вместе с чужой мальтийской шпагой, о которой речь впереди, вернес — тело ее осталось в России, душу ее я в «Приключении» перевезла через границу — времени и зримости.

К этому Новому году я им всем троим вместе написала стихи:

Друзья мои! Родное триединство!  
Роднее, чем в родстве!  
Друзья мои в советской — якобинской —  
Маратовой Москве!

С вас начинаю, пылкий А<нтоколь>ский,  
Любимец холодных Муз,  
Запомнивший лишь то, что — панны польской  
Я именем зовусь.

И этого — виновен холод братский,  
И сеть иных помех! —  
И этого не помнящий — З<авад>ский!  
Памятнейший из всех!

И наконец — герой меж лицедеев —  
От слова *бытиё*  
Все имена забывший — А<лексее>в!  
Забывший и свое!

И, упражняясь в старческом искусстве  
Скрывать себя, как черный бриллиант,  
Я слушаю вас с нежностью и грустью,  
Как древняя Сивилла — и Жорж Занд.

Вот тогда-то Володя А. и принес мне свою пиштоль — 1-го января 1919 года.

К этому Новому Десятилетнему Году, который я вместе с ними встречала, я Третьей студии, на этот раз — всей, подарила свою древнюю серебряную маску греческого царя, из раскопок. Маска — это всегда трагедия, а маска царя — сама трагедия. Помню — это было в театре — их благодарственное шествие, вроде Fackelzug'a\*, который Беттине устроили студенты.

---

...Как древняя Сивилла — и Жорж Занд...

Да, да, я их всех, на так немного меня младших или вовсе ровесников, чувствовала — сыновьями, ибо я давно уж была замужем, и у меня было двое детей, и две книги стихов — и столько

---

\*Факельного шествия (нем.).

тетрадей стихов! — и столько покинутых стран! Но не замужество, не дети, не тетради, и даже не страны — я *помнить* начала с тех пор, как начала жить, а помнить — стареть, и я, несмотря на свою бьющую молодость, была стара, стара, как скала, не помнящая, когда началась.

Эти же были дети — и актеры, то есть двойные дети, с единственной мечтой о том, что мне так легко, так ненужно, то само далось — имени.

— О, как я бы хотел славы! Так, идти, и чтобы за спиной шепот: «Вот идет А<нтоколь>ский!»

— Да ведь это же *барышни* шепчут, Павлик! Неужели — лестно?! Я бы на вашем месте, внезапно обернувшись и пойдя на них, как на собак: «Да, А<нтоколь>ский! а дальше?»

Им, кроме Володи, я вся — льстила. Я их — любила. Разница.

---

Звериной (материнской) нежности у меня к Володе не было — потому что в нем, несмотря на его молодость, ничего не было от мальчика — ни мальчишеской слабости, ни мальчишеской прелести.

Чары в нем вообще не было: норы не было, жары и жара не было, тайны не было, загадки не было — была задача: его собственная — себе.

Этому не могло быть холодно, не могло быть голодно, не могло быть страшно, не могло быть тоскливо. А если все это было (и — наверное было), то не мое дело было мешать ему, нежностью, превозмогать холод, голод, страх: тоску: *расти*.

Была прохладная нежность сестры, уверенной в силе брата, потому что это *ее* сила, и благословляющей его на все пути. И — все его пути.

---

Была Страстная суббота. Поздний вечер ее. 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 аких и без нас много! Никуда мы не пойдем, ни в какую церковь, и никакого Христос Воскресе не будет — а ляжем с тобой спать — как собаки!

— Да, да, конечно, милая Марина! — взволнованно и убеж-

ленно залепетала Аля. — К таким, как мы. Бог сам должен приходиться! Потому что мы застенчивые нищие, правда? Не желающие омрачать его праздника.

Застенчивые или нет, как собаки или нет, но тут же улеглись вместе на единственную кровать — бывшую прислугину, потому что жили мы тогда в кухне.

Теперь я должна немножко объяснить дом. Дом был двухэтажный, и квартира была во втором этаже, но в ней самой было три этажа. Как и почему — объяснить не могу, но это было — так низ, с темной прихожей, двумя темными коридорами, темной столовой, моей комнатой и Алиной огромной детской, верх с той самой кухней, и еще другими, из кухни ход на чердак, даже два чердака, сначала один, потом другой, и один другого — выше, так что, выходит — было четыре этажа.

Все было огромное, просторное, запущенное, пустынное, на простор и пустоту помноженное, и тон всему задавал чердак, спускавшийся на второй чердак и оттуда распространявшийся на все помещение вплоть до самых отдаленных и как будто бы сохранных его углов.

Зиму 1919 года, как я уже сказала, мы — Аля, Ирина и я — жили в кухне, просторной, деревянной, залитой то солнцем, то луною, а — когда трубы лопнули — и водою, с огромной разлитой плитой, которую мы топили неудавшейся мушиной бумагой какого-то мимолетного квартиранта (бывали — и неизменно сплывали, оставляя все имущество: этот — клейкую бумагу, другой — тысяч пять листов неудавшегося портрета Розы Люксембург, еще другие — френчи и галифе... и все это оставалось — пылилось — и видоизменялось — пока не сжигалось)...

Итак, одиннадцать часов вечера Страстной субботы. Аля, как была в платье — спит, я тоже в платье, 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 — начинаю четвертую — и столько стихов — и такие хорошие — и ни одна собака...

И вдруг — стук. Легкий, резкий, короткий. Команда стука. Одним куском — встаю, тем же — не разобравшимся на руки и ноги — вертикальным пластом пробегаю темную кухню, лестницу, прихожую, нащупываю задвижку — на пороге Володя: узнаю по ограниченности даже во тьме и от тьмы.

— Володя, вы?

— Я. М. И., зашел за вами — идти к заутрене.

— Володя, заходите, сейчас, я только подыму Алю.

Наверху, шепотом (потому что это большая тайна и потому что Христос еще *не* воскрес):

— Аля! Вставай! Володя пришел. Сейчас идем к заутрене.

Разглаживаю впотьмах ей и себе волосы, бегом сношу ее по темнее ночи лестнице...

— Володя, вы еще здесь? — Голос из столовой:

— Кажется — здесь, М. И., я даже себя потерял, — так темно.

Выходим.

Аля, продолжая начатое и за спешкой недоконченное:

— Я же вам говорила, Марина, что Бог к нам сам придет. Но так как Бог — дух, и у него нет ног, и так как мы бы умерли от страху, если бы его увидели...

— Что? Что она говорит? — Володя. Мы уже на улице.

Я, смущенная:

— Ничего, она еще немножко спит...

— Нет, Марина, — слабый отчетливый голос изнизу, — я совсем не сплю: 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?

— Правда, Алечка.

---

Церковь Бориса и Глеба: наша. Круглая и белая как просфора. Перед церковью, как раз в часы службы, целую зиму учат солдат. Внутри — служат, а снаружи — маршируют: тоже служат. Но сейчас солдаты спят.

Входим в теплое людное многосвечное сияние и слияние. Поют женские голоса, тонко поют, всем желанием и всей немощью, тяжело слушать — так тонко, где тонко, там и рвется, совсем на волоске — поют, — совсем как тот профессор: «У меня на голове один волос, но зато — густой»... Господи, прости меня! Господи, прости меня! Господи, прости меня!.. Этого батюшку я знаю: он недавно служил с патриархом, который приехал на храмовый праздник — в черной карете, сияющий, слабый... И Аля первая подбежала к нему, и просто поцеловала ему руку, и он ее благословил...

— М. И., идемте?

Выходим с народом — только старухи остаются.

— Христос Воскресе, М. И.!

— *Воистину* Воскресе, Володя!

---

Домой Аля едет у Володи на руках. Как непривычный к детям, несет ее неловко — не верхом, на спине, и не сидя, на одной руке, а именно несет — на двух вытянутых, так что она лежит и глядит в небо.

— Алечка, тебе удобно?

— Бла-женно! Я в первый раз в жизни так еду — лежа, точно царица Савская на носилках!

(Володя, не ожидавший такого, молчит.)

— 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!

Подхожу. Она, громким шепотом:

— Марина! А правда, те монашки пели, как муха, которую сосет паук? Господи, прости меня! Господи, прости меня! Господи, прости меня!

— Что она говорит?

Аля приподымаясь:

— 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!

— Алечка, успокойся! — Володя. (Мне: — Она у вас всегда такая? Я: — Отродясь.) — Вот мы уже дома, ты сейчас будешь спать, а утром, когда проснешься...

В его руке темное, но явное очертание яичка.

---

Аля водворена и уложена. Стоим с Володей у выходной двери.

— М. И., Аля у вас крепко спит?

— Крепко. Не бойтесь, Володя, она никогда не просыпается!

Выходим. Идем Пречистенским бульваром на Москва-реку. Стоим на какой-то набережной (все это как сон) — смотрим на реку... И сейчас, когда пишу, чувствую верхними ребрами камень балюстрады, через которую мы оба, неизвестно почему, страшно перегнулись, чтобы разглядеть: прошлое? будущее? или сущее, внутри творящегося?



Это была ночь перил, решеток, мостов. Мы все время что-то высматривали и — не высмотрев здесь — переходили на очередную набережную, на очередной мост, точно где-то было определенное место, откуда — нам вдруг все станет ясно во все концы света... А может быть — совместно — со всем этим: Москва-рекой, мостами, местами, крестами — прощались? Мнится мне (а может быть, только снится мне), что мы на одном из наших сторожевых постов, подходя к нему, встретили Павлика — отходящего, очевидно тоже и то же ищущего. (В ту Пасхальную ночь 1919 года вся Москва была на ногах и вся, приблизительно, в тех же местах — возле-кремлевских.)

А может быть, друг с другом — прощались? Слов этой ночи, долгой, долгой, многочасовой и повсеместной — ибо вышли мы в час, а возвращались уже при полном свете позднего весеннего рассвета — слов этой ночи — я не помню. Вся эта ночь была — жест: его ко мне. Акт — его ко мне.

В эту ночь, на одном из тех мест, над одними из тех перил, в тесном плечевом соседстве со мной, им было принято, в нем тверже камня утвердилось решение, стоившее ему жизни. Мне же целой вечности — дружбы, за один час которой я, по слову Аксакова, отдала бы весь остаток угасающих дней...

---

Как это началось? (Ибо сейчас, вопреки тем мостам — начинается.)

Должно быть случайно, счастливым и заранее *in den Sternen geschrieben\** случаем ее прихода — в его приход.

— Как, Володя, вы — здесь? Вы — тоже бываете у Марины? Марина, я ревную! Так вы не одна сидите, когда меня нет?

— А вы, Сонечка, одна сидите, когда вас нет?

— Я! Я — дело пропащее, я со всеми сижу, я так боюсь смерти, что когда никого нет и не может быть — есть такие ужасные часы! — готова к кошке залезть на крышу — чтобы только не одной сидеть: не одной умереть, Марина! Володя, а что вы здесь делаете?

— То же, что вы, Софья Евгеньевна.

— Значит: любите Марину. Потому что я здесь ничего другого не делаю и вообще на свете — не делаю. И делать не намерена. И не намерена, чтобы мне другие — мешали.

---

\*Предначтанным звездами (нем.).

— Софья Евгеньевна, я могу уйти. Мне уйти, Марина Ивановна?

— Нет, Володечка.

— А мне уйти? (Сонсчка, с вызовом.)

— Нет, Сонсчка. (Пауза.) А мне, господа, уйти?

Смех.

— Ну, Марина, сделаем вид, что его нет. Марина! Я к вам от Юры: представьте себе, у него опять начинается флюс!

— Значит, мне опять придется писать ему стихи. Знаете, Сонсчка, мои первые стихи к нему:

Beau ténébreux\*, вам грустно, вы больны:  
Мир неоправдан — зуб<sup>6</sup>болит! Вдоль нежной  
Раковины щеки — фуляр — как ночь...

— Фу-ляр? Клетчатый? Синий с черным. Это я его ему подарила — еще тогда — это год назад было! Я отлично помню, у меня был нашейный платок — я ужасно люблю нашейные платки, а этот особенно! — и я к нему пришла — а у него флюс — а я обожаю, когда больны! А особенно — когда красивые больны — тогда они добрее... (пауза)... когда леопард совсем издыхает, он страшно добрый: ну, добряк!! — и у него такая ужасно-уродливая повязка — вязаная — нянькина, и я, подумать не успев... Потом — угрызалась: папин фуляр, а у меня от папы — так мало осталось...

— Сонсчка, хотите отберу? И даже выкраду?

— Что вы, Марина, он теперь его ужасно полюбил: каждый флюс носит!

Володя, созерцательно:

— Флюс — это неинтеллигентная болезнь, Софья Евгеньевна.

— Что-о? Дурак!

Володя, так же:

— Ибо она от запущенного зуба, а запущенные зубы, в наш век...

— Идите вы ко всем чертям: зубным врачам! «Неинтеллигентная болезнь!» Точно бывают — интеллигентные болезни. Болезнь, это судьба: нужно же, чтобы человек от чего-нибудь умер, а то жил бы вечно. Болезнь, это судьба — и всегда, а ваша интеллигентность вчера началась и завтра кончилась, уже сегодня — кончилась, потому что посмотрите, как мы все живем? Марина

\*Мрачный красавец (фр.).

руками разрывает шкафы красного дерева, чтобы сварить миску пшена. Это — интеллигентно?

— Но Марина Ивановна и разламывая шкафы остается интеллигентным человеком.

— Которым никогда не была. Правда, Марина, что вы никогда не были интеллигентным человеком?

— Никогда. Даже во сне, Сонечка.

— Я так и знала, потому что это все: и стихи, и сама Марина, и синий фонарь, и это чучело лисы — волшебное, а не интеллигентное. «Интеллигентный человек» — Марина! — это почти такая же глупость, как сказать о ней «поэтесса». Какая гадость! О, как вы глупы, Володя, как глупы!!

— Софья Евгеньевна, вы мне только что сказали, что я — дурак, а «глупы» — меньше, так что вы... разжижаете впечатление.

— А вы — еще сгущаете мою злобу. Потому что я страшно злюсь на вас, на ваше присутствие, чего вы у Марины не видали, вы актер, вам в студии нужно быть...

(Пауза.)

— ...Я не знаю, кто вы для Марины, но — Марина меня больше любит. Правда, Марина?

(Беру ее ручку и целую.)

— Ну, вот я и говорю — больше. Потому что Марина вам руки никогда не целовала. А если и скажете, что целовала...

(Володя: — Софья Евгеньевна!!)

...то только из жалости, за то, что вы — мужчина, бессловесное существо, неодушевленный предмет, единственный неодушевленный предмет во всей грамматике. Я ведь знаю, как мы вам руки целуем! У Марины об этом раз навсегда сказано: «Та-та-та... Прости мне эти слезы — Убожество мое и божество!» Только — правда, Марина? — *сначала* божество, а потом — убожество! (Чуть ли не плача.) И Марина вас, если я попрошу, выгонит. Правда, Марина?

Я, целуя другую ручку:

— Нет, Сонечка.

— А если не выгонит, то потому, что она вежливая, воспитанная, за границей воспитывалась, но внутренне она вас — уже выгнала, как я только вошла — выгнала. И уберите, пожалуйста, с этого места, это — мое место.

— Сонечка, вы сегодня — настоящий бес!

— А вы думали — я всегда шелковая, бархатная, шоколадная, кремовая, со всеми — как с вами? Ого! Вам ведь Вахтанг Леван-

нович говорил, что я — бес? Бес и есть. Во всяком случае — бесушь. Володя, вы уместе заводите граммофон?

— Умею, Софья Евгеньевна.

— Заведите, пожалуйста, первое попавшееся, чтобы мне самой себя не слышать.

Первое попавшееся было «Ave Maria» — Гуно. И тут я своими глазами увидела чудо: музыки над бесом. Потому что та зверская кошка с выпущенными когтями и ощеренной мордочкой, которой, с минуты прихода Володи, была Сонечка, при первых же звуках исчезла, растворилась сначала в вопросе своих огромных, уже не различающих меня и Володи глаз, и тут же в ответе слез — ну прямо хлынувших:

— Господи боже мой, да что же это такое, да ведь я это знаю, это — рай какой-то.

— «Ave Maria», Сонечка!

— Да разве это может быть в граммофоне? Граммофон, он, я думала, это «Танец апашей» или по крайней мере — танго.

— Это *мой* граммофон, Сонечка, он *все* умеет. Володечка, переверните пластинку.

Оборот пластинки был — «Не искушай меня без нужды» Глинки, одна скрипка, без слов, но с явно — явней и полней, произнесенных бы — слышимыми бессмертными баратынскими.

— Марина! Я и это знаю! Это папа играл — когда еще был здоров... Я под это — все раннее детство засыпала! «Не искушай меня без *нужды*»... и как чудно, что без *нужды*, потому что так в жизни не говорят, так только *там* говорят, где никакой *нужды* уже ни в чем — нет, — в раю, Марина! И я сейчас сама в раю, Марина, мы все в раю! И лиса в раю, и волчий ковер в раю, и фонарь в раю, и граммофон в раю...

— А в раю, Софья Евгеньевна, — тихий голос Володи, — нет ревности, и все друг другу простили, потому что увидели, что и прощати-то нечего было, потому что — вины не было... И нет местничества: все на своем. А теперь я, Марина Ивановна, пойду.

Сонечка, в слезах:

— Нет, нет, Володя, ни за что, разве можно уходить — после такой музыки, одному — после такой музыки, от Марины — после такой музыки... (Пауза, еле слышно.) От меня...

...Я в жизни себе не прощу — своего нынешнего поведения! Потому что я ведь думала, что вы — пустой красавец — и туда же к Марине, чтобы она вам писала стихи, а вы бы потом хвастались!

— Марина Ивановна мне не написала ни одной строки. Правда, Марина Ивановна?

— Правда, Володечка.

— Марина! Значит, вы его — *не любите*?

Я, полушутя:

— Так люблю, что и сказать не могу. Даже в стихах — не могу.

— Меньше или больше, чем Юру?

(Володя: — Софья Евгеньевна!! Она: — Забудьте, что вы в комнате: мне это нужно знать — сейчас.)

Я:

— Володя мой друг на всю жизнь, а Ю. А. ни часу не был мне другом. Володю я с первой минуты назвала Володей, а Ю. А. — ни разу Юрой, разве что в кавычках и заочно.

Сонечка, сосредоточенно, даже страдальчески:

— Но — больше или меньше? Больше или меньше??

— Володю — несравненно — . Точка.

— А теперь, Марина Ивановна, я решительно пойду.

---

И — пошло. Так же как раньше они никогда у меня не встречались, так теперь стали встречаться — всегда, может быть оттого, что раньше Володя бывал реже, а теперь стал приходиться через вечер, а под конец каждый вечер — ибо дело явно шло к концу, еще не названному, но знакомому.

Отъезды начались — с Ирины.

— Дайте мне, барыня, Ирину с собой в деревню — вишь она какая чахлая. Да разве раздобреешь — с советского молочка? (Так в 1919 году в Москве сами дети прозвали — воду.) А у нас молоко — деревенское, и при царе белое, и без царя белое, и картошка живая, немороженная, и хлеб без известки. И вернется к вам Ирина — во-о какая!

Кухня. Солнце во все два окна. Худая как жердь владимирская Надя с принаряженной Ириной на руках. Перед ними — Сонечка, прибежавшая проститься.

— Ну, Ирина, расти большая, красивая, счастливая! Ирина с лукавой улыбкой:

— Галли-дá! Галли-дá!

— Чтобы щечки твои стали розовые, чтобы глазки твои — никогда не плакали, чтобы ручки что взяла — не отпускали, чтобы ножки — бегали... никогда не падали...

Ирина, еще никогда не выдавшая слез, во всяком случае — таких, бесперемонно ловит их у Сонечки на глазах.

— Мок-рый... мок-рый... Газ-ки мок-рый...

— Да, мокрыс, потому что это — слезы... Слезы. Но не повторяй, пожалуйста, этого тебе знать не надо.

— Барышня Софья Евгеньевна, нам на вокзал пора, ведь мы с Ириной — пешие, за час не дойдем.

— Сейчас, няня, сейчас. Что бы ей еще такого сказать, чтобы она поняла? Да, няня, пусть она непременно молится Богу, каждое утро и каждый вечер, — просто так: «Спаси, Господи, и помилуй папу, маму, Алю, няню...»

Ирина:

— Галли-да! Галли-да!

— И Галлиду, потому что она ведь меня никогда Соней не звала, а я не хочу, чтобы она меня забыла, я ведь в жизни так не любила ребенка, как тебя. И Галлиду. (Бог уже будет знать!) Няня, не забудете?

— Что вы, Софья Евгеньевна, да Ирина сама напомнит, еще все уши мне Галлидой прожужжит...

Ирина, что-то понимая, с невероятным темпераментом:

— Галлида, Галлида, Галлида, Галлида, Галлида... (и, уже явно дразнясь:) Даллига, Даллига, Даллига...

— Бог с тобой, Ирина! До бабы-Яги договоришься! А говорите — забудет! Теперь всю дорогу не уймется. Ну, прощайтесь, Софья Евгеньевна, а то вправду опоздаем!

— Ну, прощай, моя девочка! Ручку... Другую ручку... Ножку... Другую ножку... Глазок. Другой глазок... Лобик — и все, потому что в губы целовать нельзя, и вы, няня, не давайте, скажите — барыня не велела — и все.

Ну, прощай, моя девочка! (Трижды крестит.) Я за тебя тоже буду молиться. Поправляйся, возвращайся здоровая, красивая, румяная! Няня, берегите!

---

Тут же скажу, что Ирина свою Галлиду, Галлида свою Ирину больше никогда не увидела. Это было их последнее свидание, 7-го июня 1919 года.

Но около пяти месяцев спустя Ирина, оставленная Сонечкой двух лет трех месяцев, свою Галлиду еще помнила, как видно из Алиной записи — в ноябре 1919 года.

«У нас есть одна знакомая, которой нет в Москве. Ее зовут Софья Евгеньевна Голлидэй. Мы в глаза ее называем Сонечка, а за глаза Сонечка Голлидэй. Ирина ее влюбила. Сонечка усждала еще и раньше, а Ирина все помнила ее, и теперь еще говорит и поет: Галлида! Галлида!»

---

— Володечка, вы никогда не были в Мариной кухне?

— Нет, Софья Евгеньевна. Впрочем, раз, на Пасху.

— Господи, какой вы бедный! И никогда не видели Ирины?

— Не видел, Софья Евгеньевна. Впрочем, раз, тогда же — но она спала.

— Господи, как можно дружить с женщиной и не знать, сколько у ее ребенка зубов? Вы ведь *не* знаете, сколько у Ирины зубов?

— Не знаю, Софья Евгеньевна.

— Значит, это одна умственность, вы дружите с одной головой Марины. Господи, у кого это была *одна* голова?!

— У нас с вами, Софья Евгеньевна.

— Дурак! Я говорю: *одна* голова, без ничего... Ах, это у Руслана и Людмилы! Как мне бы от такой дружбы было холодно! Ледяной дом какой-то... О, насколько я счастливее, Володя! У меня и нижняя Марина, хрустальная, фонарная, под синим светом как под водою, потому что ведь это — морское дно, а все гости — чудовища! — и верхняя Марина, над плитой, над пшеном, с топором! с пропиленным коричневым подолом, который — вот — целую! — уважаемая, обожаемая! И ведь только эти две — Марина, эти все — Марина, потому что я вас, Марина, не вижу — только в замке, только на башне...

— В свободное от башни время я пасла бы баранов...

Володя:

— И слушали бы — голоса.

---

По Сонечкиному началу с Володей я отдаленно стала понимать, почему мужчины ее не любят. Всякое недопонимание, всякое противоречие, даже всякое хотя бы самое скромное собственное мнение неизменно вызывало у нее: дурак! Точно этот дурак у нее уже был заряжен и только ждал сигнала, которым служило — все. С ней нужно было терпение, незамечание — Володиным терпением и незамечанием.

---

Я всегда провожала ее вправо, в сторону Поварской, уходящая Сонечка для меня была светяющаяся Поварская, белая улица без лавок, похожая на реку, — точно никакого *влево* у моего дома не было.

И только раз случилось иначе: была ночь, и меня вдруг осенило, что я еще не подарила Сонечке своего фонтана.

На совершенно пустой игрушечной лунной площади — днем — Собачьей, а сейчас — Севильской, где только и было живого, что хоровод деревец, тонкой серебряной струечкой, двойным серебром: ушным и глазным, — сплошным...

— Фонтан, Марина?

— *Маринин* фонтан, Сонечка! Потому что в этом доме Пушкин читал Нащокину своего Годунова.

— Я не люблю Годунова. Я люблю — Дон-Жуана. О, какое здесь все круглое, круглое, круглое!

И — точно ветром отнесло — волной вынесло — как-то без участия ног — уже на середине площади.

И вот, подняв ручку на плечо невидимого и очень высокого танцора, доверчиво вложив ему в руку — левую, чуть откинув стан на *его* невидимую левую, чуть привстав на носках и этим восполняя отсутствие каблучков, овеваемая белым платьем и овевая меня им...

Она его, фонтан, именно обтанцовывала, и этот фонтан был — урна, это было обтанцовывание урны, обтанцовывание смерти...

Das Mädchen und der Tod\*.

---

— Марина, все у меня уменьшительное, все — уменьшительные, все подружки, вещи, кошки, и даже мужчины, — всякие Катеньки, кисеньки, нянечки, Юрочки, Павлики, теперь — Володечка... Точно я ничего большого произнести не смею. Только вы у меня — *Марина*, такое громадное, такое длинное... О, Марина! Вы — мое увеличительное.

---

Сонечка часто думала вслух, я это сразу узнавала по ее отсутствующим, донельзя раскрытым спящим глазам, глазам — первого раза («Разве это бывает — такие метели, любви...»).

---

\*Девушка и смерть (*нем.*).



Тогда она вся застывала, и голос становился монотонный, на-сказывающий, тоже спящий, как глаза, голос, которым матери убаюкивают детей, а дети — себя. (А иногда и матери — себя.) И если она на реплики — мою или Володину — отвечала, то делала это как-то без себя, тоже во сне, без интонации, как настоящая сомнамбула. Нет, не *думала* вслух, а вслух — сновидела.

— ...Вот одного я еще никогда не любила — монаха. Не пришлось.

— Фу, Сонечка!

— Нет, Марина, вы не думайте — я не про православного говорю, бородатого, а про бритого: католического то есть. Может быть, совсем молодого, может быть, уже старого — неважно. В огромном, холодном как погреб монастыре. И этот монах один живет — была чума, и все умерли, вымерли, он один остался — творить Божье дело... Один из всего ордена. Последний. И этот орден — он.

— Софья Евгеньевна, — трезвый голос Володи, — позвольте вам сказать, что данный монастырь не есть весь орден. Орден не может вымереть оттого, что вымер монастырь. Может вымереть монастырь, но не орден.

— Последний из всего ордена, потому что вымерли все монастыри... Две тысячи триста тридцать три монастыря вымерли, потому что это средние века и чума... А я — крестьянка, в белой косынке, и в полосатой юбке, и в таком корсаже — со скрещенными лентами — и я одна выжила из всей деревни — потому что монахи все вокруг зачумили (о, Марина, я их безумно боюсь! Я говорю про католических: птицы, черти какие-то!) — и ношу ему в монастырь — молоко: от последней козы, которая еще не околела, — просто ставлю у порога его кельи.

— А ваш монах — пьет молоко? — Володя с любопытством. — Потому что ведь иногда — пост...

— ...И вот, я однажды прихожу — вчерашнее молоко не тронуто. С бьющимся сердцем вхожу в келью — монах лежит — и тут я впервые его вижу: совсем молодой — или уже немножко состарившийся, но *бритый* — и я безумно его люблю — и я понимаю, что это — чума.

(Внезапно вскакивая, соскакивая, просыпаясь.)

— Нет! А то так вся история уже кончилась, и он не успел меня полюбить, потому что когда чума — не до любви. Нет, совсем не так. *Сначала любовь, потом* — чума! Марина, как сделать, чтобы вышло — *так*?

— Увидеть монаха накануне чумы. В его последний нормальный день. День — много, Сонечка!

— Но почему я буду знать, что у него завтра будет чума? А если я не буду знать, я не посмею ему сказать, потому что говорю то я ему только потому, что он сейчас умрет, и слушает-то он меня только от смертной слабости!

Володя, созерцательно:

— Чума начинается с насморка. Чихают.

— Это — докторская чума: чихают, а моя — пушкинская, там никто не чихал, а все пили и целовались. Так как же, Марина?

— Подите к нему на исповедь: и все сказать должны, и слушать обязаны. И не грех, а христианский долг.

— О, Марина! Какой вы, какой вы — гений! Значит, я прихожу к нему в часовню — он стоит на молитве — один из всего ордена — и я становлюсь на колени...

(Володя: — И он на коленях, а вы на коленях? Непластично. Лбами стукнетесь.)

— И он — встает, и я, с колен: «Брат, я великая грешница!» А он спросит: «Почему?» А я: «Потому что я вас люблю». А он «Бог всех велел любить». А я: «Нет, нет, не так, как всех, а больше всех, и больше никого, и даже больше Бога!» А он — «О-о-о! Милая сестра, я ничего не слышу, у меня в ушах огромный ветер, потому что у меня начинается чума!» И вдруг шатается — клонится — и я его поддерживаю, и чувствую, как сквозь рясу бьется его сердце, безумно бьется! безумно бьется! — и так веду, вывожу его из часовни, но не в келью, а на зеленую лужайку, и как раз первое деревце цветет — и мы садимся с ним под цветущее деревце — и я кладу его голову к себе на колени... и тихонько ему напеваю... «Ave Maria», Марина! И все слабее, и слабее, потому что у меня тоже — чума, но Бог милостив, и мы не страдаем, и у меня чудный голос — Господи, какой у меня голос! и уже не одно деревце цветет, а все, потому что они торопятся, знают, что у нас — чума! — целый цветущий ход, точно мы женимся! — и мы уже не сидим, а идем, рука об руку, и не по земле, а немножко *над* землей, *над* маргаритками, и чем дальше — тем выше, мы уже на пол-аршина от земли, уже на аршин, Марина на целую сажень и теперь мы уже над деревцами идем... над облаками идем... (Совсем тихо и вопрошающе:) — А можно — над звездами?

Протирая глаза, от всей души:

— Вот, Марина, я и любила — монаха!

— ...А жить мне приходится с такими — другими! Потому что мой монах сразу все понял — и простил — и исправил, без всяких моих слов, а сколько я говорю, Марина, и объясняю, из кожи, из глаз, из губ — лезу, и никто не понимает, даже Евгений Багратионыч — с его пресловутой «фантазией»!

Впрочем, у него как раз на это есть некоторые резоны. Я в самом начале с ним ужасно оскандалилась. У нас в Студии зашел разговор об образах.

— Образа́х, Сонечка!

— Нет, об образах. Быть — в образе. Кто в образе — кто нет, и так далее. А я говорю: «А Евгений Багратионыч, по-моему, в образе Печорина». Все — «Вот — глупости! Печорин — это сто лет назад, а Евгений Багратионыч — сама современность, театр будущего, и так далее». Я и говорю: «Значит, я не поняла, я не про идеи говорила, а про лицо — “и был человек создан по образу и подобию”. Потому что, по-моему, Евгений Багратионыч страшно похож на Печорина: и нос, и подбородок, и геморроидальный цвет лица».

Я:

— Что-о?

Сонечка, кротко:

— То, Марина, то есть точь-в-точь теми словами. Тут уже крик поднялся, все на меня накинулись и даже Евгений Багратионыч: «Софья Евгеньевна, есть предел всему — и даже вашему языку». А я — настаиваю: «Что ж тут обидного? Я всегда у Чехова читаю, и у Потапенки, и никакой обиды нет — раз такие великие писатели...» — «А что, по-вашему, значит — геморроидальный?» — «Ну, желтый, желчный, горький, разочарованный, — ну, — геморроидальный». — «Нет, Софья Евгеньевна, это не желтый, не желчный, не горький, и не гордый, а это — болезнь». — «Да, да, и болезненный, болезнь печени, потому я, должно быть, и сказала — Печорин». — «Нет, Софья Евгеньевна, это не болезнь печени, а геморрой, — нсужели вы никогда не читали в газетах?» — «Читала, и еще...» — «Нет уж, пожалуйста — без *еще*, потому что в газетах — много болезней и одна другой неназываемей. А мой совет вам: прежде чем говорить...» — «Но я так чувствовала это слово! Оно казалось мне таким печальным, волшебным, совсем желтым, почти коричневым — как вы!»

Потом — мне объяснили. Ах, Марина, это был такой позор!

А главное, я его очень часто употребляла в жизни и потом никак не могла вспомнить — кому...

Мне кажется, Евгений Багратионович так окончательно и не поверил, что я — не знала. То есть поверить-то поверил, но как-то мне всей наперед не поверил. Он, когда я что-нибудь *очень* хочу сказать — а у меня это всегда видно! — так особенно — неодобрительно и повелительно — смотрит мне в рот, — ну, как змея на птицу! Точно его — взглядом — тут же закрывает! Рукой бы зажал — если б мог!

---

Еще о словах.

— Все у нас говорят: революция... революция... А я не знаю... Только какие-то слова — странные: карточка широкого потребления, точно — корабль дальнего плавания, сразу вижу во-оду, и ничего кроме воды... Да ничего кроме воды по ней и нет... А — например: закрытый распределитель? Это совсем глухой старик, наглухо запертый, я ему: «Дедушка!», а он: «Ась?» — «Распредели, пожалуйста!», а он: «Э-эх!», и так — часами... А еще жагра — слово: точно чума, мор, цинга, а это всего-навсего — морковный чай.

---

— ...Марина! Почему я так люблю плохие стихи? Так люблю — ваши, и Павлика, и Пушкина, и Лермонтова... В полдневный жар, Марина, — как это *жжет*! Я всегда себя чувствую и им и ею, и лежу, Марина, в долине Дагестана и раной — дымлюсь, и одновременно, Марина, в кругу подруг задумчиво-одна...

И в чудный сон душа моя младая  
Бог знает чем *всегда* погружена...

Все стихи, написанные на свете — про меня, Марина, для меня, Марина, мне, Марина! Потому я никогда не жалею, что их не пишу... Марина, вы — поэт, скажите, разве важно — кто? Разве *есть* — кто? (Сейчас, сейчас, сейчас зайдут ум-за-разум! Но вы — поймете!) Марина, разве вы — все это написали? Знаю, что ваша рука, гляжу на нее и всегда только с великим трудом удерживаюсь, чтобы не поцеловать — на людях, не потому, что эти идиоты в этом видят рабство, институтство, истерику, а пото-

му, что вам, Марина, нужно целовать — на *всех* людях, бывших, сущих и будущих. а не на трех-четырех знакомых. И если я тогда, нечаянно, после той Диккенсовой ночи при Павлике поцеловала, то это — слабость, Марина, я просто не могла удержаться — сдержать благодарность. Но Павлик не в счет, Марина, — и как поэт — и немножко как собака, я хочу сказать, что он не совсем человек — с двух сторон... (И вы, Володя, не в счет: видите — и — при вас целую, но вы не в счет — потому что я уж так решила: когда мы втроем, мы с Мариной — вдвоем... А что при всех, у С<еро?>вых — это хуже, но вы так чудно сдали тому фокстерьеру — сдачи, бровью не поведя...) Я вам за всю вас, Марина, целую руку — руки — а вовсе не только за одни стихи, и за ваши шкафы, которые вы рубите, кажется — еще больше! Я всегда обижаюсь, когда говорят, что вы «замечательный поэт», и пуще всего, когда «гениальный». Это Павлик — «гениальный», потому что у него ничего другого за душою — нет, а у вас же — все, вся вы. Перед — вами, Марина, перед тем, что есть — вы, все ваши стихи — такая чу-уточка, такая жалкая кро-охотка, — вы не обижаетесь? Мне иногда просто смешно, когда вас называют поэтом. Хотя выше этого слова — нет. И может быть, дела — нет. Но вещи — есть. И все эти вещи — вы. Если бы вы не писали стихов, ни строчечки, были бы глухонемая, немая — как мы с Русалочкой, вы все равно были бы — та же: только с защитным ртом. И я бы вас любила — нет, не: еще больше, потому что больше — нет, а совершенно так же — на коленях.

(Лицом уже из моих колен:)

— Марина! Знаете мой самый большой подвиг? Еще больше, чем с тем красным носом (шарманщиком), потому что не сделать еще куда трудней, чем *сделать*: что я тогда, после «Метели», все-таки не поцеловала вам руку! Не рабство, нет, не страх глаз, — страх вас, Марина, страх вас разом потерять, или разом заполнить (какое гнусное слово! заполнить, приобрести, завоевать — все гнусное!), или разом — *наоборот*, страх — вас, Марина, ну, Божий страх, то, что называется — Божий страх, нет, еще не то: страх — повернуть ключ, проглотить яд — и что-то начнется, чего уж потом не остановить... Страх сделать *то*, Марина! «Сезам, откройся!» Марина, и забыть обратное слово! И никогда уже не выйти из той горы... Быть заживо погребенной в той горе... Которая на тебя еще и обрушится...

И просто — страх вашего страха, Марина. Откуда мне было знать? Всю мою жизнь, Марина, я одна была такая: слово, и

дело, и мысль — одно, и сразу, одновременно, так что у меня не было ни слова, ни дела, ни мысли, а только... какая-то электрическая молния!

Так о «Метели»: когда я услышала, ушами услышала:

-- Князь, это сон — или грех?  
— Бедный испуганный птенчик!  
-- *Первая я — раньше всех!* —  
Ваш услышала бубенчик!

Вот это *первая* — и *раньше*, с этим ударением, как я бы сказала, у меня изо рта вынутое — Марина! У меня внутри — все задрожало, живьем задрожало, вы будете смеяться — весь живот и весь пищевод, все те самые таинственные внутренности, которых никто никогда не видел, — точно у меня внутри — от горла и вниз до колен — сплошь жемчуга, и они вдруг — все — ожили.

И вот, Марина, так любя ваши стихи, я безумно, безумно, безнадежно, безобразно, позорно, люблю — плохие. О, совсем плохие! Не Надсона (я перед ним преклоняюсь!) и не Апухтина (за «Очи черные!»), а такие, Марина, которых никто не писал и все — знают. Стихи из «Чтеца-декламатора», Марина, теперь поняли?

Ее в грязи он подобрал,  
Чтоб угождать ей — красть он стал.  
Она в довольстве утопала  
И над безумцем хохотала.

Он из тюрьмы ее молил:  
Я без тебя душой изныл!  
Она на тройке пролетала  
И над безумцем хохотала.

И в конце концов — его отвезли в больницу, и —

Он умирал. Она плясала,  
Пила вино и хохотала.

(О, я бы се убила!) И кажется даже, что когда он умер и его везли на кладбище, она —

За гробом шла — и хохогала!

Но, может быть, это я уж сама выдумала, чтобы еще больше ее ненавидеть, потому что я такого никогда не видела: чтобы за гробом шли — и хохотали, — а вы?

Но вы, может быть, думаете, это — плохие? Тогда слушайте. О, Господи, забыла! забыла! забыла! забыла, как начинается, только помню — как кончается!

А граф был демонски-хорош!

.....  
А я впотьмах точила нож, —

А граф был демонски — хорош!

Стойте, стойте, стойте!

Взметнулась красная шторá:

В его объятиях — сестра!

Тут она их обоих убивает, и вот, в последнем куплете, сестра лежит с оскаленным страшным лицом, и — *граф* был демонски-хорош!

А «бледно-палевую розу» — знаете? Он встречается ее в парке, а может быть в церкви, и ей шестнадцать лет, и она в белом платье...

И бледно-палевая роза

Дрожала на груди твоей.

Потом она, конечно, пускается в разврат, и он встречается ее в ресторане, с военными, и вдруг она его видит!

В твоих глазах дрожали слезы,

Кричала ты: «Вина! скорей!»

И бледно-палевая роза

Дрожала на груди твоей.

Дни проходили чередою,

В забвеньи я искал отрад,

И вот опять передо мною

Блеснул твой прежний милый взгляд.

Тебя семьи объяла проза,  
Ты шла в толпе своих детей,  
И бледно-палевая роза  
Дрожала на груди твоей.

А потом она умерла, Марина, и лежит в гробу, и он подходит к гробу, и видит:

В твоих глазах застыли слезы...

— и потом уж не знаю что на *ей* —

И бледно-палевая роза  
Дрожала на груди твоей.

Дрожала, понимаете, на недышащей груди! А — безумно люблю: и толпу детей, и его подозрительные отрады, и бледно-палевую розу, и могилу.

Но это еще не все, Марина. Это еще — как-то — сносно, потому что все-таки — грустно. А есть совсем глупости, которые я *безумно* люблю. Вы *это* знаете?

Родíлась,  
Крестилась,  
Женилась,  
Благословилась.

Родíла.  
Крестила,  
Женила,  
Благословила —  
Умерла.

Вот и вся — женская жизнь!

А *это* вы знаете?

Перо мое писало  
Не знаю для кого...

Я:

— А сердце подсказало:  
Для дру́га моего.



Сонечка:

— Дарю тебе собачку,  
Прошу ее любить.  
Она тебя научит,  
Как друга полюбить.

— Любить — полюбить — разве это стихи, Марина? Так и я могу. А я и перо вижу — непременно гусиное, все изгрызанное, а собачка, Марина, с вьющимися ушами, серебряно-шоколадная, с вот-вот заплачущими глазами: у меня самой бывают такие глаза.

Теперь, Марина, на прощание, мои самые любимые. Я — серьезно говорю. (С вызовом:) — Лю-би-ме-е ваших.

Крутится, вертится шар голубой,  
Шар голубо-ой, побудь ты со мной!  
Крутится, вертится, хочет упасть,  
Ка-валер ба-рыш-ню хочет украсть!

Нет, Марина! не могу! я это вам — спою!

(Вскакивает, заносит голову и поет то же самое. Потом, подойдя и становясь надо мной:)

— Теперь скажите, Марина, вы это — понимаете? Меня, такую, можете любить? Потому что это мои самые любимые стихи. Потому что это (закрытые глаза) просто — блаженство. (Речитативом, как спящая:) — Шар — в синеве — крутится, воздушный шар Монгольфьер, в сетке из синего шелку, а сам — голубой, и небо — голубое, и тот на него смотрит и безумно боится, чтобы он не улетел совсем! А шар от взгляда начинает еще больше вертеться и вот-вот упадет, и все монгольфьеры погибнут! И в это время, пользуясь тем, что тот занят шаром...

Ка-ва-лер ба-рыш-ню хочет украсть!

Что к этому прибавить?

— А вот еще это, Сонечка:

Тихо дрогнула портьера.  
Принимала комната шаги  
Голубого кавалера  
И слуги...

Все тут вам, кроме барышни — и шара. Но шар, Сонечка, — земной, а от барышни он — идет. Она уже позади, кончилась. Он ее уже украл и потом увидел, что — незачем было.

Сонечка, ревниво:

— Почему?

Я:

— А потому, что это был — поэт, которому не нужно было украсть, чтобы иметь. Не нужно было — иметь.

— А если бы это я была — он бы тоже ушел?

— Нет, Сонечка.

---

— О, Марина! Как я люблю боль! Даже — простую головную! Потому что зубной я не знаю, у меня никогда не болели зубы, и я иногда плакать готова, что у меня никогда не болели зубы, — говорят, такая чу-удная боль: ну-удная!

— Сонечка, вы просто с ума сошли! Тьфу, тьфу не сглазить, чертовка! Вы Malibran знаете?

— Нет.

— Певица.

— Она умерла?

— Около ста лет назад, и молодая. Ну, вот Мюссе написал ей стихи «Stances à la Malibran»\* — слушайте:

(И меня на Сонечку некоторые слова:)

...Ne savais tu donc pas, comédienne imprudente,  
Que ces cries insenses qui sortaient de ton coeur  
De ta joue amaigrie augmentaient la chaleur?  
Ne savais-tu donc pas 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?\*\*\*

...Странные есть совпадения. Нынешним летом 1937 года, на океане, в полный разгар Сонечкиного писания, я взяла в местной лавке «Souvenirs», одновременно и библиотеке, годовой том жур-

---

\*«Стансы Малибран» (фр.).

\*\*Разве не знала ты, несосторожная актриса,

Что от иступленных криков, которые выходили из твоего сердца,

Твои исхудалые щеки запылают еще ярче?

Разве не знала ты, что, касаясь воспаленно чела,

Твоя рука с каждым днем становилась все горячее

И что любить страдание — значит искушать Бога? (фр.)

нала «Lectures» — 1867 года — и первое, что я увидела: Ernest Legouvé «Soixante ans de souvenirs — La Malibran» (о которой я до этого ничего не знала, кроме стихов Мюссе).

«Quoi qu'elle tût l'image même de la vie et qu'elle l'enchantement pût passer pour un des traits dominants de son caractère. L'idée de la mort lui était toujours présente. Elle disait toujours qu'elle mourrait jeune. Parfois comme si elle eût senti tout à coup je ne sais quel souffle glacé, comme si l'ombre de l'autre monde se fût projetée dans son âme, elle tombait dans d'affreux accès de mélancolie et son cœur se noyait dans un déluge de larmes. J'ai là sous les yeux ces mots écrits de sa main: — Venez me voir tout de suite! J'étouffe de sanglots! Toutes les idées funébres sont à mon chevet et la mort — à leur tête...»\*

---

— Что это, как не живая Сонечкина «записочка»?

---

Встречи были — каждый вечер, без уговора. Приходили они врозь и в разное время, из разных театров, из разных жизней. И всегда Сонечка хотела — еще остаться, последняя остаться, но так как это было бы — не идти домой с Володей, я всякий раз на совместном уходе — настаивала.

— Идите, Сонечка, а то я потом неизбежно пойду вас провожать, и у вас пропаду, и Аля будет голодная — и т. д. Идите, моя радость, ведь день — скоро пройдет!

Мне хорошо и сохранным было их отпускать — в рассвет. Иногда я их, в этот рассвет, до угла Борисоглебского и Поварской, провожала.

— Aimez-vous bien, vous qui m'avez aimée tous deux, et dites-vous parfois mon nom dans un baiser...\*\*

---

\*Эрнст Легуве. «Шестьдесят лет воспоминаний — Малибран». «Несмотря на то, что сама она была воплощенная жизнь и одной из главных черт ее характера было очарование, — ее никогда не покидала мысль о смерти. Она всегда говорила, что умрет молодой. Порой, словно ощущая некое леденящее дуновение и чувствуя, как тень иного мира прикасается к ее душе, она впадала в ужасную меланхолию, сердце ее тонуло в потоке слез. У меня перед глазами стоят сейчас слова, написанные ее рукой: «Приходите ко мне немедленно! Я задыхаюсь от рыданий! Все мрачные видения столпились у моего изголовья и смерть — впереди всех...» (фр.)

\*\*Любите друг друга. вы, прежде любившие меня оба, и иногда, при поцелуе, произносите мое имя (фр.).

— Марина! А оказывается, Володя — влюблен! Когда увидели, что я — в него — потому что я все время о нем говорю: что-бы произносить его имя — мне сразу рассказали, что он на днях в кафе «Электрик» целый вечер не сводил глаз с танцовщицы, которая танцевала на столе — и даже не допил своего стакана.

Я, когда узнала, сразу ему сказала: «Как вам не стыдно, Володя, ходить к Марине и заглядываться на танцовщицу! Да у Марины из каждого рукава ее бумазейного платья — по сотне гурий и пэри! Вы просто — дурак!» И сразу ему сказала, что вам непременно скажу — и он очень испугался, Марина, весь потемнел и стал такой злой, такой злой! И знаете, что он мне сказал? «Я всегда думал, что вы *такая* только с М. И., что это она — в вас. А теперь я это — знаю». И пошел. Теперь посмотрите, какой он к вам придет — поджатый!

Пришел не поджатый, а озабоченный, и сразу:

— М. И., вы должны правильно понять меня с этим рассказом Софьи Евгеньевны, как до сих пор меня правильно во всем понимали.

— Володя! Разве я вам объясняла З<авад>ского? Есть такая сказка — норвежская, кажется, — «Что старик делает — все хорошо». А старик непрерывно делает глупости: променивает слиток золота на лошадь, лошадь на козу, и так далее, и, в конце концов, кошку на катушку, а катушку на иголку, а иголку теряет у самого дома, когда перелезает через плетень — потому что не догадался пойти в калитку. Так будем друг для друга тем стариком, то есть: лишь бы *ему* — хорошо! и лишь бы *цел* вернулся! — тем более что я сама способна три минуты глядеть на танцовщицу — только бы она не говорила.

Володя! А как бы противно было, если бы сказку пустить — наоборот, то есть — иголку на катушку, катушку на овцу, и, наконец, лошадь на золото? Ох, паршивый бы старик!

— Поганый бы старик, М. И.! Такими «стариками» сейчас вся Москва полна. От них-то я и...

— ...Нет, М. И., я на нее не «заглядывался». Я на нее — задумался. Вот, мир рухнул, от старого не осталось ничего, а это — вечно: стол — и на нем танцующая пустота, танцующая — вопреки всему, пустота — вопреки всему: всему — *уроку*.

— Говорят, — таких любят...

— Я, если когда-нибудь женюсь, — то только на сестре милосердия. Чтобы в детях моих текла — *человеческая кровь*.

---

— Марина, если бы вы знали, как Володя целует, — так крепко! так крепко (с лукавой усмешкой) — точно я стена! У меня сегодня весь день лицо горит.

---

К радости своей скажу, что у него никогда не было попытки объяснить мне свои отношения с Сонечкой. Он знал, что я знаю, что это — последний ему данный шаг *ко мне*, что это — сближение, а не разлука, что, ее целуя, он и меня целует, что он нас всех — себя, ее, меня — нас всех втроем и всю весну 19-го года — целует — в ее лице — на ее личике — целует.

Всякая попытка *словами* — была бы унижение и конец.

А — Сонечка? Она лепетала и щебетала, склоняя, спрягая, складывая, множа и сея Володю вдоль и поперек всей своей речи, она просто ему — радовалась, невинно — как в первый день земли.

---

Сидели — так: слева Володя, справа я, посредине — Сонечка, мы оба — с Сонечкой посредине, мы взрослые — с ребенком посредине, мы, любящие — с любовью посредине. Обнявшись, конечно: мы — руки друг другу через плечи, она — в нас, в нашем далеком объятии, розня нас и сближая, дав каждому по одной руке и каждому по всей себе, всей любви. Своим маленьким телом уничтожая всю ту бывшую нашу с Володей разлучную вёрсту.

Сонечка в нас сидела, как в кресле — с живой спинкой, в *плетеном* кресле из наших сплетенных рук. Сонечка в нас лежала, как в колыбели, как Моисей в плетеной корзине на водах Нила.

А граммофон, из темного угла вытягивая к нам свое вишневое деревянное певчее горло, пел и играл нам — все, что умел, все, что «умели» — мы: нашу молодость, нашу любовь, нашу тоску, нашу разлуку.

И когда я, потом, перед отъездом из России, продала его татарину, я часть своей души продала — и всю свою молодость.

---

...Блаженная весна, которой нет на свете...

Так и сказались, на нас троих, стихи Павлика, когда-то — уже вечность назад! — услышанные мною в темном вагоне — от уже давно убитого и зарытого:

Блаженная весна — которой нет на свете!  
Которую несут — Моцарт или Россети...  
Игрушка — болтовня — цветок — анахронизм, —  
Бесцельная весна — чье имя — Романтизм.

---

Сколько это длилось, эти наши бессонные совместные ночи? По чувству — вечность, но по тому же чувству: одну-единую бесконечную быстротечную ночь, и странно: не черную, не лунную — хотя наверное было черно, или наверное была луна — и не синюю от фонаря, который *не* горел, потому что с весной погасло все электричество, а какую-то серебряную, рассеянную, сновиденную, рассветную, сплошь — рассветную, с нашими мерцающими во мгле лицами, а может быть, она в памяти осталась такой — по слову Сонечки:

— Марина! Я поняла, да ведь это — Белые Ночи! Потому что я сейчас тоже люблю — двоих. Но почему же мне так хорошо? А вам, Марина?

— Потому, что не двоих, а — обоих, Сонечка! И я тоже — обоих. И мне тоже «так хорошо». А вам, Володя?

— Мне (с глубоким вздохом) *хорошо*, Марина Ивановна!

---

— Сонечка, почему вы никогда не носите бус?

— Потому что у меня их нет, Марина.

— А я думала — не любите...

— О, Марина! Я бы душу отдала за ожерелье — коралловое.

— А сказку про коралловое ожерелье — хотите? Ну, слушайте. Ее звали Ундина, а его Гульдбранд, и он был рыцарь, и его загнал поток к ним в хижину, где она жила со стариком и старухой. А поток был ее дядя — дядя Струй, который нарочно разлился так широко, чтобы рыцаря загнать в хижину, а хижину сделать островом, с которого ему не выбраться. И тот же поток загнал к ним старого патера, и он их обвенчал, и она получила живую душу. И сразу переменялась: из бездушной, то есть счастливой, сделалась несчастной, то есть любящей — и я убеждена, что он тут же стал меньше любить ее, хотя в сказке этого не сказано. И потом он увез ее в свой замок — и стал любить ее все меньше и меньше — и влюбился в дочь герцога — Бертальду. И вот они все втроем поехали в Вену, водою, Дунаем, и Бертальда с лодки играла в воде своим жемчужным ожерельем — вдруг из воды

рука и с дьявольским хохотом — цап ожерелье! И вся вода вокруг покрылась харями. и лодка чуть не перевернулась. Тогда Рыцарь страшно рассердился, и Ундина зажала ему рукою рот, умоляя его не бранить ее на воде, потому что на воде сильна ее родня. И Рыцарь утихомирился, а Ундина наклонилась к воде и что-то льстиво и долго сй говорила — и вдруг вынула — вот это вот!

— О, Марина! Что это?

— Кораллы, Сонечка, Ундино ожерелье.

Эти кораллы мне накануне принес в подарок мой брат Андрей.

— Марина! Смотри, что я тебе принес!

Из его руки на стол и через край его — двойной водопад огромных, темно-вишнево-винных, полированных как детские губы, продолговатых — бочоночком — каменных виноградин.

— В одном доме продавали, и я взял для тебя, — хотя ты и блондинка, но все равно носи, таких вторых не достанешь.

— Но что это за камень?

— Кораллы.

— Да разве такие — бывают?

Оказалось — бывают. Но одно тоже оказалось — сразу: *такое* — моим *не* бывает. Целый вечер я их держала в руках, взвешивала, перебирая, перетирая, вода ими вдоль щеки и вдоль них — губами, — губами пересчитывала, перечитывала как четки, — целый вечер я с ними прощалась, зная, что если есть под луною рожденный владелец этой роскоши, то этот владелец —

— О, Марина! Эти — кораллы? Такие громадные? Такие темные? Это — ваши?

— Нет.

— Какая жалость! Чьи же?

— Ваши, Сонечка. — Вам.

И... не переспросив, так и не сомкнув полураскрытых изумлением губ — в слово, окаменев, все на свете — даже меня! — забыв, обеими руками, сосредоточенно, истово, сразу — надевает.

Так Козетта некогда взяла у Жана Вальжана куклу: немота от полноты.

— О, Марина! Да ведь они мне — до колен!

— Погодите, состаритесь — до земли будут!

— Я лучше *не* состарюсь, Марина, потому что разве старухе можно носить — такое?

Марина! Я никогда не понимала слово счастье. Тонким пером круг — во весь небосвод, и внутри — ничего. Теперь я сама —

счастье. Я плюс кораллы — знак равенства — счастье. И — решена задача.

Сжав их в горсть — точно их сожмешь в такой горсти, вмещающей ровно четыре бусины, залитая и заваленная ими, безумно их: пьет? ест? — целует.

И, словом странным именно в такую минуту:

— Марина! Я ведь знаю, что я — в последний раз живу.

---

Что кораллы были для Сонечки — Сонечка была для меня.

---

— А что же с тем ожерельем — Ундининым?

— Она его подала Бергальде — взамен *того* ожерелья, а Рыцарь вырвал его у Бергальды и бросил в воду и проклял Ундину и всю ее родню... и Ундина уже не смогла оставаться в лодке... Нет, слишком грустный конец, Сонечка, плакать будете... Но знайте, что это ожерелье — то самое, дунайское, из Дуная взятое и в Дунай вернувшееся, ожерелье переборотой ревности и посмертной верности, Сонечка... мужской благодарности...

---

С этих кораллов началось прощание. Эти кораллы уже сами были — прощание. Не дарите любимым слишком прекрасного, потому что рука подавшая и рука принявшая неминуемо расстанутся, как уже расстались — в самом жесте и дара и принятия, жесте разъединяющем, а не сводящем: рук пустых — одних и полных других — рук. Неминуемо расстанутся, и в щель, образуемую самим жестом дара и взятия, взойдет все пространство.

Из руки в руку — разлуку передаете, льете такими кораллами! Ведь мы такие «кораллы» дарим — вместо себя, от невозможности подарить — себя, в возмещение за себя, которых мы этими кораллами у другого — отбираем. В таком подарке есть предательство, и недаром вещи сердцем их — боятся: «Что ты у меня возьмешь — что мне такое даришь?» Такие кораллы — откуп: так умирающему приносят ананас, чтобы не идти с ним в черную яму. Так каторжанину приносят розы, чтобы не идти с ним в Сибирь.

— Марина! Я еду со Студией.

— Да? На сколько дней? Куда-нибудь играть?

— Далёко, Марина, на все лето.



«Все лето», когда любишь — вся жизнь.

Оттого, что такие подарки всегда дарились на прощание: в отъезд, на свадьбу, на день рождения (то есть на то же прощание: с данным годом любимого, с данным годом любви) — они, нагруженные им, стали собой — разлуку — вызывать: из сопровождения его постепенно стали его символом, потом сигналом, а потом и вызовом его к жизни: им самим.

Может быть — не подари я Сонечке кораллов...

---

Пятнадцать лет спустя, идя в Париже по Rue du Vas, где-то в угловой, нишей, витрине антиквара — я их увидела. Это был удар — прямо в сердце: ибо из них, с бархатного нагрудника, на котором они были расположены — внезапный стебелек шеи и маленькое темно-розовое темноглазое лицо, с губами — в цвет: темно-вишнево-винным, с теми же полосами света, что на камнях.

Это было — секундное видение. Гляжу — опять темно — зеленый бархат нагрудника с подвешенным ярлыком: цифрой в четыре знака.

---

Вслед за кораллами потекли платья, фаявое и атласное.

Было так. Мы шли темным коридором к выходу, и вдруг меня осенило:

— Сонечка, стойте, не двигайтесь!

Ныряю себе под ноги в черноту огромного гардероба и сразу попадаю в семьдесят лет — и семь лет назад, не в семьдесят семь, а в семьдесят — и семь, в семьдесят — и в семь. Нашупываю — сновиденно-непогрешимым знанием — нечто давно и заведомо от тяжести свалившееся, оплывшее, осевшее, разлегшееся, разлившееся — целую оловянную ложу шелка и заливаюсь ею до плеч.

— Сонечка! Держите!

— Ой, что это, Марина?

— Стойте, стойте!

И новый нырок на черное дно, и опять рука в луже, но уже не оловянной, а ртутной — с водой убегающей, играющей из-под рук, несобираемой в горсть, разбегающейся, разлетающейся из-под грубущих пальцев. ибо если первое — от тяжести — осело, второе — от легкости — слетело: с вешалки — как с ветки.

И за первым, осевшим, коричневым, фаевым — прабабушки графини Ледоховской — прабабушкой графиней Ледоховской — несшитым, ее дочерью — моей бабушкой — Марией Лукиничной Бернацкой — несшитым, ее дочерью — моей матерью — Марией Александровной Мейн — несшитым, сшитым правнучкой — первой Мариной в нашем польском роду — мною, моим, семь лет назад, девичеством, но по *крою* — прабабушки: лиф как мыс, а юбка как море —

— А теперь, Сонечка, держитесь!

И на уже погнувшейся, подавшейся под тяжестью четырех женских поколений Сонечке — поверх коричневого — синее: синее с алым, лазурное и ~~безумное~~, турецкое, купецкое, аленько-цветочкинское, само — цветок.

— Марина! — Сонечка, ~~пошатнувшись~~, а главное ничего не видя и не понимая, ни синевы второго, ни конского каштана первого, ибо гардероб — грот, а коридор — гроб... (О, темные места всех моих домов — бывших, сущих, будущих... О, темные дома!.. Не от вас ли мои стихотворные «темноты?») — Ich glaube an Nächte!\*)

Проталкиваю перед собой, как статую бы на роликах, остолбенелую, совсем исчезнувшую под платьями Сонечку полной тьмой коридора в полутьму столовой: освещавший ее «верхний свет» уже два года как не чищен и перешел в *тот* свет — из столовой, очередным черным коридором — черным ущельем сундуков и черным морем рояля — в Алину детскую — свет! — наконец-то!

Ставлю ее, шагающую и одуренную темными местами, как гроб молчащую — перед огромным подпотолочным зеркалом:

— Мерьте!

Жмурится, как спросонья, быстро-быстро мерцает черными ресницами, неизвестно — рассмеется или заплачет..

— Это — платья. Мерьте, Сонечка!

И вот — секундное видение — белизны и бедности: белого выреза и бедных кружев: оборка юбки, вставка рубашки — секундное полное исчезновение под огромным колоколом юбки — и —

в зеленоватой воде рассветного зеркала: в двойной зелени рассвета и зеркала — другое видение: девушки, прабабушки сто лет назад.

\*Я верю ночам! (нем.)

Стоит, сосредоточенно застегивает на все подробности его двенадцати пуговиц обтяжной лиф, расправляет, оправляет мельчайшие сборки пояса, провожает их рукой до огромных волн подола...

Ловлю в ее глазах — счастье, счастья — нет, есть страшный, детский смертный серьез — девушки перед зеркалом. Взгляд — глубочайшей пытливости, проверки всех данных (и неданных!), взгляд Колумба, Архимеда, Нансена. Взгляд, длящийся — час?

И, наконец:

— Чу-десно, Марина! Только длинно немножко.

(Длинно — очень, тех злосчастных «битюгов» — и носов не видеть!)

Стоит, уже счастливая, горячо-пылающая, кланяется себе в зеркале, себе — в зеркало, и, отойдя на три шага, чуть приподняв бока стоящей от тяжести робы — глубокий девический прабабушкин реверанс.

— Да ведь это платье — бал, Марина! Я — уже плыву! Я и не двигаюсь, а оно *уже* плывет! Оно — вальс танцует, Марина! Нет — менуэт! И вы мне его дадите надеть?

— А как вы думаете?

— Дадите, дадите! И я в нем буду стоять за спинкой моего стула — какие мы с тем стулом были бедные, Марина! — но и оно не богатое, оно только — благородное, это то, в котором Настенька ходила на «Севильского цирюльника»! еще ее бабушки! (нужно будет вставить!) На сегодня дадите, Марина? Потому что мне нужно будет еще успеть подшить подол.

— На сегодня — и на завтра — и насовсем.

— Что-о? Это — мне? Но ведь это же рай, Марина, это просто во сне снится — такие вещи. Вы не поверите, Марина, но это мое первое шелковое платье: раньше была молода, потом папочка умер, потом — Революция... Блузки были, а платья — никогда. (Пауза.) Марина! Когда я умру, вы в этом меня положите. Потому что это было — первое такое счастье... Я всегда думала, что люблю белое, но теперь вижу, что это была бездарность. И бедность. Потому что другого не было. Это же — мне в цвет, мне в *масть*, как вы говорите. Точно меня бросили в котел, всю: с глазами, с волосами, со щеками, и я вскипела, и получилось — это. А как вы думаете, Марина, если бы я например в провинции этим летом вышла замуж — я знаю, что я *не* выйду, но если — можно мне было бы венчаться — в синем? Потому что — мне рассказы-вали — теперь даже в солдатском венчаются — невесты, то есть.

Будто бы одна даже венчалась в галифе. То есть — хотела венчаться, но батюшка отказался, тогда она отказалась — от церковного брака.

Решено, Марина! Венчаюсь — в синем, а в гробу лежу — в шоколадном!

---

После платьев настал — желтый сундук.

Узнав, что она едет, я с нею уже почти не расставалась — брала с утра к ней Алю и присутствовала при всей ее остающейся жизни. (И откуда-то, из слуховых глубин слово: *règne\**. Канада, где по сей день вместо *vie\*\** говорят *règne*, о самой бедной невидной человеческой жизни, о жизни дроворуба и плотогона — *règne*. *Mon règne*. *Ton règne\*\*\**. Так, на французском канадском эта Сонечкина остающаяся жизнь, в порядке всех остальных, была бы *règne*, *la fin de son règne\*\*\*\**. И меня бы не обвиняли — в гиперболе.

*Великий народ, так называющий — жизнь.*)

— Ну, Марина, нынче я укладываюсь!

Сижу на подоконнике. Зеленое кресло — пустое: Сонечка раскладывается и укладывается, переносит, с места на место, как кошка котят, какие-то тряпочки, бумажечки, коробочки... Открывает желтый сундук. Подхожу и я — наконец посмотреть приданое.

Желтый сундук — пуст: на дне желтого сундука только новые ослепительно-рыжие детские башмаки.

— Сонечка? Где же приданое?

Она, держа в каждой руке по огромному башмаку, еще крупнейшему — от руки:

— Вот! Сама купила — у нас в Студии продавались по случаю, чьей-то сестры или брата. И я купила, убедив себя, что это очень практично, потому что такие толстые... Но нет, Марина, не могу: слишком жесткие, и опять с мордами, с наглыми мордами, новыми мордами, сияющими мордами! И на всю жизнь! До гробовой доски! Теперь я их продаю.

Через несколько дней:

— Ну, как, Сонечка, продали ботинки?

---

\*Царство (*фр.*).

\*\*Жизнь (*фр.*).

\*\*\*Мое царство. Твое царство (*фр.*).

\*\*\*\*Царством, окончанием ее мира (*фр.*).

— Нет, Марина, мне сказали, что очень просто: прийти и встать — и сразу с руками оторвут. Рвать-то рвали, и очень даже с руками, но, Марина, это такая мука: такие глупые шутки, и такие наглые бабы, и мрачные мужики, и сразу начинают ругать, что подметки картонные, или что не кожа, а какое-то там их «сырье»... Я заплакала — и ушла — и никогда больше не буду продавать на Смоленском.

А еще день спустя, на тот же мой вопрос:

— О, Марина! Как я счастлива! Я только что их подарила. Хозяйской девчонке — вот радость была! Ей двенадцать лет и ей как раз. Я думала Алечке — но Алечке еще целых шесть лет ждать — таких морд, от которых она еще будет плакать! А хозяйская Манька — счастлива, потому что у нее и ноги такие — мордами.

---

В один из ее предотъездных дней я застала у нее громадного молодого солдата, деликатно присевшего с краю пикейного одеяла, разложив по защитным коленям огромные руки: раки.

— А это, Марина, мой ученик — Сеня. Я его учу читать.

— И хорошо идет?

— Отлично, он страшно понятливый, — да, Сеня?

— Как сказать, Софья Евгеньевна...

— Уже по складам, или пока только буквы?

— Сеня! (Сонечка заливаясь) Марина Ивановна — потому что эту гражданку зовут Марина Ивановна, она знаменитая писательница — Марина Цветаева. Сеня, запомните, пожалуйста! — Марина Ивановна думала, что я вас *читать* учу, азбуке! Я его читке учу, выразительному чтению... А мы с ним давно-о грамотные, правда, Сеня?

— Второй год, Софья Евгеньевна. Никогда не забуду тот взгляд глубочайшего обожания, которым солдат отметил это «мы с ним»...

---

— «Товарищ, товарищ»... А вот меня на улице никто не зовет товарищ, и почти никогда — гражданка, всегда — гражданочка — и сразу всякое такое в рифму. Гражданочка — смугляночка (хотя я вовсе не смуглая, это меня только румянец темнит) — или там: миляночка, а один даже целый стих сочинил:

Гражданочка, гражданочка,  
Присядь ко мне на лавочку,  
Поешь со мной бараночку! —

а я ему: «А где бараночка? Обещал — так давай!» — «А я это только так, гражданочка, для складу, и никакой, к сожалению, бараночки у меня нету, потому что Колчак, сволочь, оголодил, а ежели бы время другое — не только бараночку, а целое стадо бы баранов вам пригнал — для-ради ваших прекрасных глазок. Потому что глазки у вас, гражданочка...» И все эти глаза, эти глаза. Разве они уж правда — такие особенные? И почему я только солдатам нравлюсь, и вообще швейцарам, и еще старикам, и никогда, никогда — интеллигентам?

---

Я много раз давала ее протяжное: «Марина... (О, Мари-ина... Ах, Мари-ина!)» Но было у нее другое Марина, отрывистое, каким-то вздрагиванием верхней губы, и неизбежно предшествующее чему-нибудь смешному: «М'р'н'а (вроде французского *Marne*) — а вы заметили, как он, когда вы сказали...» Мос имя бывшее уже дрожанием смеха, уже входившее в смех, так сказать открывавшее руладу, с буквами — пузырящимися под губой.

Моим именем она пела, жаловалась, каялась, томилась, им же — смеялась.

---

Накануне отъезда она принесла Але свой подарок: «Детство и отрочество» в красном переплете, свое, детское, с синими глазами Сережи Ивина и разбитой коленкой его, и целой страницей ласкательных имен.

— О, Марина! Как я хотела подарить вам мою «Неточку Незванову», но у меня ее украли: взяли и не вернули. Марина! Если когда-нибудь увидите — купите себе ее от меня на память, в ней все мос к вам, потому что это повесть о нас с вами, и повесть тоже не окончена — как наша...

---

Потом был последний вечер, последний граммофон, последнее втроем, последний уход — в последний рассвет.

Пустынная площадь — перед каким вокзалом? Мнится мне — перед Богом-забытым, не знаю — Брянским? наверное — деревянным. Мужики, мешки. Бабы, мешки. Солдаты, мешки. А все же — пусто. Отвесное солнце, лазурь — синее того платья.

Стоим — Сонечка, тот солдат, я.

— А это, Марина, моя ученица!

На нас — заглывая ногами по дюжине булыжников зараз — женский колосс, девический колосс, с русой косой в кулак, в синей юбке до колен, от которых до земли еще добрых полсажени, со щеками красного лаку, такого красного и такого лаку, что Сонечкины кажутся бледными.

И Сонечка, в ответ на мой изумленный взгляд:

— Да, и нам всего шестнадцать лет. И мы первый год как из деревни. На сцену хотим. Вот какие у нас на Руси бывают чудеса!

И, приподнявшись на цыпочки, с любовью поглаживает.

Ученица, вопреки всякому правдоподобию еще покраснев, могучим басом:

— Софья Евгеньевна, я вам продовольствия принесла на дорогу. (Вынимая могучий мешок.) Цельный месяц — сыты будете.

Перрон. Сонечка уже внутри. Плачет — из вагона прямо на перрон.

— Марина! Марина! Марина! Марина!

Я, уже не зная чем утешить:

— Сонечка! Река будет! Орехи будут!

— Да что вы меня, Марина, за бездушную белку принимаете? (Плача.) — Без вас, Марина, мне и орех не в орех!

...Алечку — поцелуйте!

...Мой граммофон — поцелуйте!

...Володечку — поцелуйте!

<1>

Бесценная моя Марина!

Все же не могла — и плакала, идя по такой светлой Поварской в сегодняшнее утро, — будет, будет, и увижу вас не раз и буду плакать не раз. — но так — никогда, никогда —

Бесконечно благодарю вас за каждую минуту, что я была с вами, и жалею за то, что отдавала другим — серьезно, очень прошу прощения за то, что я раз сказала Володе — что он самый дорогой.

Самая дорогая — вы, моя Марина.

Если я не умру и захочу снова — осени, сезона, театра, — это только вашей любовью, и без нее умру — вернее без вас. Потому что знать, что вы — есть, знать, что Смерти — нет. А Володя своими сильными руками сможет вырвать меня у Смерти?

Целую тысячу раз ваши руки, которые должны быть только целуемы — а они двигают шкафы и поднимают тяжести — как безмерно люблю их за это.

Я не знаю, что сказать еще — у меня тысяча слов — надо уходить. Прощайте, Марина, — помните меня — я знаю, что мне придется все лето терзать себя воспоминаниями о вас, — Марина, Марина, дорогое имя, — кому его скажу?

Ваша в вечном и бесконечном Пути — ваша Соня Голлидэй (люблю свою фамилию — из-за Ирины, девочки моей).

## 2

Вещи уложены. «Жизнь моя, прощайте!» Сколько утр встречала я на зеленом кресле — одна с мыслями о вас. Люблю все здесь — потому что вы здесь были.

Ухожу с болью — потому же.

— Марина — моя милая, прекрасная — я писать не умею, и я так глупо плачу.

Сердце мое — прощайте.

*Ваша Соня.*

---

## 3

(Але)

— Целую тебя, маленькие ручки, которые обнимали меня — целую, — до свидания, моя Аля — ведь увидимся?

Наколдуй счастье и Большую Любовь — мне, маленькой и не очень счастливой.

*Твоя Соня.*



20 июня (7-го старого стиля) 1919 года.

Моя дорогая Марина — сердце мое — я живу в безмерной суматохе — все свистят, поют, визжат, хихикают — я не могу собраться с мыслями — но сердцем знаю о своей любви к вам, с которой я хожу мои дни и ночи.

Мне худо сейчас, Марина, я не радуюсь чудесному воздуху, лесу и жаворонкам, — Марина, я тогда все это знаю, чувствую, понимаю, когда со мной — вы, Володя, мой Юрочка — даже граммофон — я не говорю о Шопене и «Двенадцатой рапсодии», — когда со мной Тот, которого я не знаю еще — и которого никогда не встречу.

Я могу жить с биением пульса 150 даже после мимолетной встречи глазами (им нельзя запретить улыбнуться!) — а тут я одна — меня обожают деревенские девчонки — но я же одинока, как телеграфные столбы на линии железной дороги. Я вчера долго шла одна по направлению к Москве и думала: как они тоскуют, одинокие, — ведь даже телеграммы не ходят! — Марина, напишу вам пустой случай, но вы посмеетесь и поймете — почему я сегодня в тоске.

Вчера сижу у Евгения Багратионовича и веду шутя следующий диалог с бабой:

Баба: — Красавица, кому папиросы набиваешь? Муженьку?

Соня: — Да.

Баба: — Тот, что в белых брюках?

Соня: — Да.

Баба: — А что же ты с ним не в одной избе живешь?

Соня: — Да он меня прогнал. Говорит, больно подурнела, — а вот папиросы набивать велит — за тем и хожу только, а он другую взял.

Вечер того же дня.

Баба ловит Вахтангова и говорит:

— Что ж ты жену бросил, на кого променял? Ведь жена-то красавица, — а кого взял? Не совестно? Живи с женой!

Ночь того же дня.

Я мою лицо в сенях. Входит Вахтангов:

— Софья Евгеньевна, что вы — ребенок или авантюристка? -- и — рассказ бабы.

Убегаю от Вахтангова и безумно жалею, что не с ним.

Это пустое все. Марина, пишите, радость моя — пишите. С завтрашнего дня я въезжаю в отдельную комнату и буду писать дневник для вас, моя дорогая. Пишите, умоляю, я не понимаю, как живу без вас. Письма к Г-ру — и пусть Володя тоже. Что он?

Марина, увозят вещи — надо отнести письмо — не забывайте меня. Прошу, умоляю — пишите.

О, как я плакала, читая ваше последнее письмо, как я люблю вас. Целую ваши бесценные руки, ваши длинные строгие глаза и — если б можно было поцеловать — ваш обворожительно-легкий голос.

Я живу ожиданием ваших писем. Алечку и Ирину целую. Мой граммофон, — где все это?

*Ваша С.*

5

---

(Последнее)

*1 июля (20 июня старого стиля) 1919 года.*

Заштатный городок Шишкеев.

— Марина, — вы чувствуете по названию — где я?! — Заштатный город Шишкеев — убогие дома, избы, бедно и грязно, а лес где-то так безбожно — далеко, что я за две недели ни разу не дошла до него. — Грустно, а по вечерам душа разрывается от тоски, и мне всегда кажется, что до утра я не доживу.

По ночам я писала дневник, но теперь у меня кончилась свеча, и я подолгу сижу в темноте и думаю о вас, моя дорогая, Марина. Такая нежданная радость — ваше письмо. Боже мой, я плакала и целовала его и целую ваши дорогие руки, написавшие его.

— Марина, когда я умру, на моем кресте напишите эти ваши стихи:

...И кончалось все припевом:  
Моя маленькая!

— Такое изумительное стихотворение. —

— Марина, сердце мое, я так несвязно пишу. Сейчас день самый синий и жаркий, — так все шумит, что я не могу думать. —

Я пишу, безумно торопясь, так как Вахтанг Леванович едет в Москву — и мне сроку полчаса. — Марина, умоляю вас, мое сердце, моя Жизнь — Марина! — не уезжайте в Крым пока, до 1-го августа. Я к 1-му приеду, я умру, если не увижу вас. — мне будет нечем жить, если я еще не увижу вас.

— Марина, моя любимая, моя золотая, не уезжайте — я не знаю, что еще сказать.

Люблю вас больше всех и всего и — что бы я ни говорила — через все это.

— Марина, милая, нежная, дорогая, целую вас, ваши глаза, руки, целую Алечку и ее ручки за письмо, — презираю отца, сына и его бездарную любовь к «некоей замужней княгине», — огорчена, что Володя не пишет, по-настоящему огорчена. —

Сердце мое, Марина, не забывайте меня.

*Ваша Соня.*

Дневник пишу для вас.

По дороге в Рузаевку я дала на одной из станций телеграмму Володе:

Целую вас — через сотни  
Разъединяющих верст!

Даю телеграфисту, а он не берет срочно подобную телеграмму, — говорит, это не дело. Еле умолила.

Целую

Молюсь за вас.

P.S. Против моего дома церковь, я хожу к утрени и плачу.

*Соня.*

---

После Сонечкиного отъезда я малодушно пошла собирать ее по следам. Мне вдруг показалось — я вдруг приказала себе поверить, что — ничего особенного, что в ее окружении — все такие.

Но, к своему удивлению, я вскоре обнаружила, что Сонечки все-таки — как будто — нет, совершенно так же, как за неимением папиросы машинально суешь себе в рот — что попало длинного: карандаш — или зубную щетку — и некоторое время успокаиваешься, а потом, по прежнему недомоганию, замечашь, что — не то взял.

Студийцы меня принимали, по следу Сонечкиной любви, от- лично, сердечно. одна студийка даже предложила мне, когда Ирина вернется из деревни, взять ее с собой — в какую-то дру- гую деревню... мы несколько раз с ней встретились — но — она была русая и голубоглазая — и вскоре обнаружилось, что Сонеч- ка совсем ни при чем. Это была — моя знакомая. Моя чужая но- вая знакомая.

Как в книге — «продолжение следует», здесь продолжения — не следовало.

---

Продолжение следовало — с Володей, наше продолжение, продолжение прежних нас, до-Сонечкиных, не разъединенных и не сближенных ею. Казалось бы — естественно: после исчезно- вения между нами ее крохотного физического присутствия, нам это крохотное физическое отсутствие, чуть подавшись друг дру- гу, восполнить, восполнить — собою, то есть просто сесть ря- дом, оказаться рядом. Но нет — как по уговору — без уговору — мы с ее исчезновением между нами — отсели, он — в свой дале- кий угол, я — на свой далекий край, на целую добрую полутор- ную Сонечкину длину друг от друга. Исчезнувшая между нами маленькая черная головка наших голов не сблизила. Как если бы то, с Сонечкой, нам только снилось и возможно было только с ней: только во сне.

Но тут должно прозвучать имя: Мартин Иден.

— Это — больше, чем можно сказать: и вещь, и герой, и ав- тор. Больше, чем *мне* можно сказать... Когда-нибудь, когда рас- станемся... — Марина Ивановна, прочтите Мартина Идена, и когда дойдете до места, где белокурый всадник на белом коне — вспомните и поймите — меня.

Девятнадцать лет спустя, девятнадцать с половиной лет спу- стя, в ноябре 1937 года, иду в дождь, в Париже, по незнакомой улочке, с русским спутником Колей — чуть постарше тогдашнего Володи.

— Марина Ивановна! А вот книжки старые — под дождем — может быть хотите посмотреть?

Приоткрываю брезент: на мсня глазами глядит Мартин Иден.

Теперь — пояснение. Дико было бы подумать обо мне, живу- щей только мечтой и памятью, что я то Володино завещание — забыла.

Но — так просто войти в лавку и спросить Мартина Идена?

Как Володя когда-то пришел в мою жизнь — сам, как все большое в моей жизни приходило само — или вовсе не приходило, так и Мартин Иден должен был прийти сам.

Так и пришел — ныне, под дождем, по случайному слову спутника.

Так и предстал.

Мне оставалось — только протянуть руку: ему, утопающему под дождем и погибающему от равнодушия прохожих. (Вспомним конец Мартина Идена и самого Джека Лондона!)

В благополучной лавке — нового неразрезанного Мартина Идена, любого Мартина Идена, очередной экземпляр Мартина Идена — было бы предательством самого Володи, тройным предательством: Джека Лондона, Мартина Идена и Володи. Торжеством той *la Chose Etablie\**, биясь об которую они все трое жизнь отдали.

А так — под дождем — из-под брезента — в последнюю минуту перед закрытием — из рук равнодушной торговли — так это просто было спасением: Мартина Идена и памяти самого Володи. Здесь Мартин Иден во мне нуждался, здесь я ему протягивала руку помощи, здесь я его, действительно, рукой — выручила.

И вот, в конце этой бессмертной книги — о, я того белокурого всадника тоже не искала, и даже не ждала, зная, что предстанет — в свой срок на своей строке! — в конце этого гимна одинокому труду и росту, этого гимна *одиночеству* в уже двенадцатый его час в мире...

— видение белого, но не всадника: гребца, пловца, тихоокеанского белолицего дикаря стойком на щепке, в котором я того белокурого всадника (никогда не бывшего, бывшего только в моей памяти) — узнала.

Девятнадцать лет спустя Мартин Иден мне Володю — подтвердил.

---

Однажды я читала ему из своей записной книжки — З<авад>-ского, Павлика, Сонсчку, себя, разговоры в очередях, мысли, прочее — и он, с некоторой шутливой горечью:

— М. И., а мне все-таки обидно — почему обо мне ничего нет? о — нас? о — нашем?

\*Установленного порядка (*фр.*).

...Вы понимаете, я в мире внешнем, в жизни, вас ни к чему не ревную, но в мире мысли и — как бы еще сказать? Я сам никогда ничего не записываю — у меня и почерк детский — я знаю, что все — вечно, во мне — вечно, что все останется и в нужный час — встанет, все, каждое наше с вами слово, у меня даже чувство, что я, записывая, что-то — оскорбил бы, умалил бы... Но вы — другое, вы — писательница...

— А вы это когда-нибудь, хоть раз за всю нашу дружбу, заметили, Володя?

Он, усмехнувшись:

— Другие — говорили...

— Стойте, Володя! А у меня есть про вас — две строки, конец стихов, никогда не написанных:

Если бы царем вас Бог поставил,  
Дали б вам прозвание — Тишайший.

Глазами вижу, как спускает стих себе в грудь и там его слушает. И, с началом усмешки:

— М. И. Это я только с вами — такой — тихий.

---

Я еще нигде не сказала об его улыбке: редкой, короткой, смущенной, себя — стыдящейся, из-под неизменно-опущенных глаз — тех — снисходительных и даже снисходящих, которыми он смотрел, вернее, не-смотрел на меня, когда я заводила о З<авад>-ском. Улыбка с почти насильственным сведением расходящихся губ, приведением их на прежнее место — несмеха. Странно, но верно, и прошу проверить: такая улыбка бывает у двухгодовалых, еще мало говорящих детей, с неизменным отводом, а иногда и зажатием — глаз. Да, у Володи была *детская* улыбка, если отказаться от всех общих мест, которые с детским связаны.

И еще — такая улыбка (скрытого торжества и явного смущения) бывает на лицах очень молодых отцов — над первенцем: непременно — сыном. Если в с трудом сводимых губах было смущение, то в глазах было — превосходство.

Володя, Володя, когда я где-нибудь, на чьем-нибудь лице — двухгодовалого ребенка ли в сквере, сорокалетнего ли английско-го капитана в фильме — вижу *начало* этой улыбки — ни сквера, ни фильма, ни ребенка, ни капитана — то *кончается* эта улыбка вашей.

И все — как тогда.

Мы с ним никогда не говорили про Сонечку. Я знала, что он ее по-другому любит, чем я, и она его по-другому, чем меня, что мы с ним на ней не споемся, что для него она — меньше, чем есть, потому что была с ним — меньше, чем есть, потому что всем, что есть — была со мною, а сразу с двумя порознь нельзя быть всем, можно только с двумя вместе, то есть втроем, как оно в нашем втроем и было, а оно — кончилось.

Я даже не знаю, писал ли он ей.

Наша беседа о ней непременно была бы спором, я чувствовала, что у него к ней — нет ключа, — и чтобы все сказать: он для нее был слишком молод, слишком молод для ее ребячества, под которым он в свои двадцать лет не мог прочувствовать всей беды и судьбы. Для него любить было — молиться, как молиться — такому маленькому, которого, и встав на колени, неизбежно окажешься — и выше, и старше?

Смолк и наш граммофон, оказавшийся только Сонечкиным голосом, тем вторым одновременным голосом, на отсутствие которого у себя в груди она так часто и горячо жаловалась.

Сонечка, с граммофоном, с зеленым креслом, с ржыми непроданными башмаками, с ее Юрой, с ее Володей, и даже с ее мною, со всем своим и всей собой, вся переселялась в мою грудь, и я — с нею в груди — вся переселилась в будущее, в день нашей встречи с ней, в который я твердо верила.

Все эти дни без нее — я точно простояла, точно застась рукой от солнца, как баба в поле — не идет ли? Или проспала, как девочка, которой обещали новую куклу — и вот она все спит, спит, и встает — спит, и ложится — спит, — лишь бы только время прошло! Или — как арестант, ежедневно зачеркивающий на стене еще одну палочку. Как навстречу идут — так я жила ей навстречу, шла ей навстречу — каждым шагом ноги и каждым мигом дня и помыслом лба — совсем как она, тогда, по шпалам, по направлению к Москве, то есть — ко мне.

О, я совсем по ней не скучала — для этого я слишком ей радовалась!

Вот ее отзвуки — в моей записной книжке тех дней:

«Сейчас передо мной Алины колени и длинные ноги. Она лежит на крыше, спустив ноги на подоконник: “— Марина! Вот облако плывет, — может быть, это душа вашей матери? — Марина, может быть, сейчас к нашему дому подходит Русалочка, — та, которой было триста лет? (И крестится, заслышав с улицы музы-

ку.) — Марина! Марина! Марина! Как дым летит. Боже мой! Ведь этот дым легит всюду, всюду! Марина, может быть, это дым от поезда, в котором едет Сонечка? — Марина, может быть, это дым от костра Иоанны? А сколько душ в этой вышине, правда?»

---

«...О женщинах не скажу, потому что всех вспоминаю с благодарностью, но люблю только Сонечку Голлидэй».

---

«Когда я думаю о приезде Сонечки Голлидэй, я не верю: такого счастья не бывает.

Думаю о ней — опускаю главное — и как о новом кольце, как о розовом платье, — пусть это смешно звучит: с вождением.

Потому что это не Сонечка придет — а вся Любовь».

---

«Мечтаю о Сонечке Голлидэй, как о куске сахара: верная — сладость».

---

(Пусть вся моя повесть — как кусок сахара, мне по крайней мере *сладко* было ее писать!)

---

— Марина Ивановна! Сегодня наш последний вечер. Я завтра уезжаю на юг.

— Последний... завтра... Но почему же вы, как вы могли мне раньше...

— Марина Ивановна! — голос настолько серьезный, что даже — остерегающий. — Не заставляйте меня говорить того, что не нужно: мне — говорить, вам — слышать. Но будьте уверены, что у меня на то были — серьезные причины.

— Скрыть от меня — конец? Ходить как ни в чем не бывало, а самому — знать? одному знать?

— Ну, если вы уж решительно хотите...

— Ни решительно, ни нерешительно, а просто — ничего не хочу. Бог с вами совсем! Мне просто — все это — приснилось, ну — лишний раз — *все* приснилось!

— М. И.! Вы все-таки — человек, и я — человек, а человеком быть — это чувствовать боль. Зачем же мне, которому вы дали



столько радости, только радость, было причинять вам эту боль — до срока? Достаточно было — моей.

— Володя, вы твердо решили?

— Уже чемодан уложен.

— Вы один едете?

— Нет, нас несколько. Несколько — студийцев. Потом я от них отделюсь.

— Я вас правильно понимаю?

— Да.

— А — родители?

— Они думают — играть. Все думают — играть. Только — вы. М. И., мне здесь больше делать нечего. Здесь — не жизнь. Мне здесь — не жизнь. Я не могу играть жизнь, когда другие — живут. Играть, когда другие — умирают. Я не актер.

— Я это — всегда знала.

— А теперь забудем и будем проводить вечер как всегда. И вечер прошел — как всегда. И *прошел* — как всегда, всякий.

---

В какую-то его минуту, я — как завеса с глаз!

— А Ангел-то были — вы, Володечка!

— Что? (И, поняв, смущенно:) — Ах, вы об этом... (И уже — твердо.) — Нет, М. И., я — не ангел: моя самая большая мечта когда-нибудь стать человеком.

Потом тем самым, не своим: Сонечкиным, сонным, спящим, самому себе, не мне — голосом:

— Я, может быть, был слишком честным...

И, еще спустя:

— Карл Великий — а может быть и *не* Карл Великий — сказал:

«С Богом надо говорить по-латыни, с врагом — по-немецки, с женщиной — по-французски...» (Молчание.) И вот — мне иногда кажется — что я с женщинами говорю по-латыни...

---

(Если я его тогда не обняла... но он не этого хотел от меня — и не этого от себя со мною...)

---

Перед самым его уходом, но еще в комнате — уже почти светлой:

— М. И., вам всегда нравился мой перстень. Возьмите его! Я с первой минуты хотел вам его подарить, и с тех пор — чуть ли не каждую нашу встречу, но все — чего-то — ждал. Теперь оно настало. Это не подарок, М. И., это — дань.

— Володя! Это, кажется, первое кольцо, которое *мне* дарят, всегда — я, и (сняла и держу) если я до сих пор вам не подарила — этого, то только потому, что уже дарила и Ю. З., и Павлику, а сколько — до них! Я не хотела, я не могла, чтобы вы этим — как-то — стали в ряд.

— А *как* я им завидовал! Теперь могу сказать. И Павлику, и З<авад>скому — что с *вашей* руки — и такие прочные! Прямо (смеясь — сгорал от зависти! Нет, М. И., вы мне его непременно дадите, и я этим — не стану в ряд, в Студии — стал бы в ряд, но там, куда я еду... А если бы даже — в *том* ряду стоять не обидно.

Любуясь:

— И щиток — пустой. Для имени. Я так привык его видеть на вашей руке, что теперь моя собственная мне будет казаться *вашей*. (Держа на отлете.) — А у З<авад>ского — меньше. У З<авад>ского — с китайки, а у меня — с китайца, с китайского мудреца.

— Самого простого кули, Володечка.

— А если он еще вдобавок и кули... весь социальный вопрос разрешен!

Шутим, шутим, а тоска все растет, растет...

— Володя, знаете, для чего существуют поэты? Для того, чтобы не стыдно было говорить — самые большие вещи:

И сохранят всегда мои дороги —  
Твою печать.

Стоим под моими тополями, когда-то еле-зелеными, сейчас — серебряными, и до того серебряными, что ни веток, ни ствола не видно.

— Нет, нет, М. И., вы не думайте, это еще не последний раз, я еще завтра, то есть — уже сегодня, я еще раз сегодня приду — за карточками детей — и совсем проститься.

---

Когда он «на следующий день» пришел, и я, впервые после той нашей, уже век назад, первой и единственной дневной про-

гулки, увидела его при свете и даже — на солнце, я просто обмерла:

— Володя! Да что же это такое? Да вы же совсем не черный! Вы же — русский!

— И даже светло-русый, М. И.

— Господи, а я-то целые полтора года продружила с черным!

— Вы, может быть, еще скажете, что у меня глаза — черные? — он, с немножким грусти.

— Нет, сине-серые, это я всегда знала, и с серыми — дружила... Но эти волосы — сон какой-то!

— М. И., боюсь, — в голосе под слоем шутки явная горечь, — что вы и все остальное мое видели по-своему! Всего меня, а не только (презрительный жест к волосам) — это!

— А если — разве плохо видела?

— Нет, М. И., хорошо, даже слишком хорошо, потому и боюсь с вами — дневного света. Вот я уже оказался — русым, а завтра бы оказался — скучным. Может быть — хорошо, что я еду?

— Володя! Не выводите меня из себя, из моего последнего с вами терпения, из нашего последнего с вами терпения! Потому что сами не обрадуетесь — и еще, может быть, не уедете! У меня полон рот, понимаете, полон рот — и я сейчас всем этим — задохнусь!

— Не надо, Марина Ивановна.

---

Сидим теперь в той чердачной комнате, откуда Аля лезла мне навстречу на крышу.

— Алечка! У меня к тебе просьба: почитай мне мамины стихи!

— Сейчас, Володечка!

Прибегает с малиновой книжкой, которая у нее в кухне под подушкой.

Серый ослик твой ступает прямо,  
Не страшны ему ни бездна, ни река...  
Милая Рождественская Дама,  
Увези меня с собою в облака!  
Я для ослика достану хлеба...

Голосок журчит...

---

— М. И., я вам подарок принес! Мою любимую книгу — про Жанну д'Арк — вы не знаете? Марка Твена — замечательную.

Раскрываю: надпись. Не читая — закрываю.

— М. И., я всегда хвастался — что у меня свой оружейный склад — свой музей — и своя библиотека — и никому не показывал, потому что у меня были равным счетом: гишпанская пистоль, перстень и две книги: Мартин Иден — и эта. Теперь у вас — весь мой арсенал — весь мой музей — и вся моя библиотека. Я — чист.

— Марина! (Алин голос.) А мне можно подарить Володе мой «Волшебный фонарь»? Чтобы он читал в вагоне, если уж очень будут ругаться солдаты. Чтобы он *им* читал, потому что они тогда от удивления усмирятся, а потом заснут. Потому что деревенские, от стихов, всегда засыпают. Я, когда Наде читала стихи, она всегда спала.

Володя, целуя ручку и в ней книжку:

— Я не с солдатами еду, Алечка, а с сумасшедшими, говорят — тихими, но сейчас тихих нет, сейчас — все буйные. Ну, *они* уж от Марининых стихов — не заснут!

---

— Володя, а мы с Мариной вам письма написали на дорогу, как когда-то писали папе, чтобы читал в вагоне. Это — наши прощальные голоса.

---

— Когда ваш поезд?

— Скоро. Мне уже идти нужно.

— А проводить?..

— Нет, М. И., я хочу с вами проститься — здесь.

---

— Теперь посидим перед дорогой. Садимся в ряд, на узкий диван красного дерева. Аля вслух молится:

— Дай, Господи, Володе счастливо доехать и найти на Юге то, что ищет. И потом вернуться в Москву — на белом коне. И чтобы мы еще были живы, и чтобы наш дом еще стоял. Аминь.

Крестимся, встаем, сходим по узкой мезонинной лестнице в вечную тьму коридора. На мое извечное движение — идти с ним дальше:

— Не провожайте дальше. Трудно будет идти.

Последняя минута. Скажу или нет? Скажет или —

Просто, как если бы всю жизнь только это и делал, обнимает меня за голову, прижимает к груди, целует в голову, целует в лоб, целует в губы.

Потом трижды крещу, творю над его лбом, плечами, грудью тот основной † крест его лица.

Отступил: уже за порогом. И через порог, уже без руки:

— Прощайте, Марина (и гору глотнув) — Ивановна.

---

Милый Володя!

Желаю, чтобы в вагоне не было душно, чтобы вас там кормили, хорошо обращались, никто к вам не приставал бы, дали бы вам открытое окно. Хочу, чтобы вся дорога была так хороша и восторженна, как раньше. Вы уезжаете, наш последний настоящий друг.

Володя! Я сейчас подняла голову и была готова заплакать. Я очень грущу. Вы последний по-настоящему любили нас, были так нежны с нами, так хорошо слушали стихи. У вас есть Маринына детская книга. Вы ее будете читать и вспоминать, как читала вам — я. Скоро опять кто-нибудь поедет в Киев и мы опять вам напишем письма.

Володя, Мне кажется неправдой, что скоро вас не будет. О, Господи! Эти вагоны не подожгут, потому что все пассажиры невинные. Постарайтесь быть незаметным и придумайте себе хорошую болезнь. Может случиться ужасно...

Эти напутственные Алины ужасы — не уцелели, потому что тут же послышался Володин прощальный стук, и письма ее себе в тетрадку я допереписать не успела. Думаю, что следовало описание водворения Володи на Киевском вокзале из сумасшедшего вагона — в фургон, как самого опасного из сумасшедших.

---

На книге о Жанне д'Арк было надписано:  
«Мы с вами любим — одно».

---

Потом было письмо, одно-единственное, в несколько строк.  
Письмо кончалось:

— Твердо надеюсь, что мы с вами еще встретимся. Этой верой буду жить.

Потом началось — молчание.

---

Стук в дверь. Открываю — Сонечка.

Радость? Нет. Удар — такой силы, что еле устаиваю на ногах.

А в ушах — родной поток: «Марина...» — и что-то еще, и еще, и еще, и опять: «Мар-рина...» — и только постепенно встают из потока слова: «Только час, только час, только час. У меня только час... У меня с вами только час. Я только что приехала и сейчас опять уезжаю... У нас с вами только час! Я только для вас приехала. Только час!»

На лестнице сталкиваемся с квартирантами, спускающимися.

Сонечка:

— Я — Софья Евгеньевна Голлидэй, мне вам нужно сказать два слова.

Отец и сын покорно сворачивают обратно вверх. Стоим все на лестничной площадке.

— Гадкие люди! Как вы можете так эксплуатировать женщину, одну, без мужа, с двумя маленькими детьми?!

— Да мы... да мы...

— Вы вламываетесь в кухню, когда она спит, чтобы мыться (фыркая, как три кошки)... под струей! Точно вы от этого чище! Вы продаете ее часы и не даёте ей денег! Вы в ее комнате, где ее книги и тетради, развешиваете свое поганое грязное белье!

— Но — позвольте... Софья Евгеньевна? — молодой, обидчиво. — Мы только мокрое чистое развешиваем!

— Ну, чистое — все равно поганое. Потому что есть чердак, с балками, но вам лень туда лезть.

— Но там пол проваливается, балки на голову падают...

— И чудесно, если проваливается... и чудесно, если падают...

— И, в конце концов, М. И. нам эту комнату — сдала.

— Но вы ей ни разу не заплатили.

— Это потому, что у нас сейчас нет денег: мы не отказываемся...

— Словом, это — бездарно, все ваше поведение с Мариной, бездарно. И даже преступно. Вы, когда весь двор был полон солдатами — не разбудили ее среди ночи? Не просунули ей в щель

какие-то идиотские мемуары и портреты — и целую мальтийскую шпагу?

— Но М. И. сама говорила, что если в случае...

— Я знаю, что — сама. А вы — пользуетесь. А если бы ее — расстреляли?

(Отец молчит и тяжело сопит, внутренне со всем согласный.)

— Словом, помните: я сейчас уезжаю. Но я вернусь. И если я узнаю, что вы — вы меня поняли? я наведу на вас беду — болезнь — и тиф, и чесотку, и что угодно — я вас просто *прокляну*.

(Нужно сказать, что после этого поляки присмирели, а впрочем, с первыми холодами — съехали. Прибавлю, что они были неплохие люди, а я — большая дура.)

---

Сидим наверху, на диване Володиного прощания. Комната вся в косых лучах — слез.

— Марина, я очень странно себя чувствую — точно я уже умерла и посещаю места... — Марина, а граммофон — еще играет?

— С тех пор не заводила, Сонечка.

— И Володечки нет. Не то, что нет — его ведь часто не было — а вот то, что не войдет... Только неделя, как уехал? Жаль...

...Если бы я знала, что все так будет ужасно, я бы, может быть, не пришла к вам в первый раз?

Это сюда кот к вам лазил, в дыру в окне? Каждую ночь — в котором часу? Марина, может быть, это моя смерть была — он ведь валерьянкой пах? — когда умирают, ведь тоже пахнет эфиром... Потому что за чем ему было лазить, раз нечего было есть? Он за мной приходил, Марина, за нашей смертью, за концом этого всего... Такой светло-светло-серый, почти совсем невидный — как рассвет? И весь в слюнях? О, какая гадость, Марина, какая гадость! Ну, конечно, это был *не-кот*, Марина — уже по вашей покорности... А я в эти часы не спала и плакала, ужасно плакала, Марина, по вас, по мне...

...Марина, если вы когда-нибудь узнаете, что у меня есть подруги, подруга, — не верьте: все тот же мой вечный страх одиночества, моя страшная слабость, которую вы никогда не хотели во мне признать.

И — мужчина — не верьте. Потому что это всегда гуман — или жалость — вообще самозабвение.

Вас же я любила в здравом уме и твердой памяти и все-таки любила — безумно.

*Это, Марина, мое завещание.*

---

...Завещаю вам Юру, он не такой ничтожный, какой *даже нам* кажется, не такой бездушный... Я не знаю, в городе ли он сейчас, у меня был только час, и этот час — ваш — и я не смею просить вас... Марина! Я не смею вас просить, но я буду вас умолять: не оставьте Юру! Вы иногда о нем с добротой — хоть думайте... А если зимой встретите (я, конечно, осенью вернусь), скажите ему, но только не прямо — он *этого* не любит — ну, вы — сумеете! — что если я даже выйду замуж, он из ангелов все-таки мой любимый...

А Володю бы я всю жизнь так любила, всю жизнь любила, но он не мог меня любить — только целовать — да и то (чуть рассмеявшись) как-то нехотя, с надрывом. Оттого и целовал так крепко.

У вас чувство — он когда-нибудь вернется?

---

...И Алечки моей нет... Передайте ей, когда вернется из своего Крылатского (какое название чудесное!), что я бы такую дочку хотела, такую дочку — хотя я знаю, что у меня их никогда не будет.

Почему, Марина, мне все ваше пришлось полюбить, все до последней паутины в доме, до последней трещины на доме? Чтобы все — потерять?

...Который час? Ах, это у вас — в «Приключении» — она все спрашивает: который час? И потом опять: который час? И никогда не слышит ответа, потому что это не «который час», а: когда — смерть? Марина, нельзя все вернуть назад, взять и повернуть — руками — как реку? Пустить — обратно? Чтобы опять была зима — и та сцена — и вы читаете «Метель». Чтобы был не последний раз, а — первый раз?

О, если бы мне тогда сказали, что все это так кончится! Я бы не только не пришла к вам в первый раз, я бы на свет прийти — отказалась...



Но все-таки — который час, Марина? Это уже я — серьезно. Потому что меня к вам — не хотели пускать, я еле умолила, дала честное слово, что ровно в четыре буду на вокзале...

Марина, зачем я еду? Ведь я никого не убью — если не поеду? Ведь — никто не умрет? Марина, можете ли вы меня понять? Я сейчас уезжаю от вас, которая для меня — все — потому что дала слово в четыре быть на вокзале. А на вокзале — для чего? Кто это все сделал?

— Нет, Марина, не сто́ит рассказывать — и времени уже нет. (Который час, Марина?) Было — как везде и всегда было и будет без вас: — *не было*, я не была, ничего не было. Я сейчас (навзрыд плачет) в первый раз за весь этот месяц — живу, последний час перед смертью — живу, и сколько бы мне еще ни осталось жить, Марина — это был мой последний час.

Встали, идем. Останавливаемся на пороге кухни:

— И моей Ирины нет. Я знала, что ее нет, но как-то не ждала пустой кровати... (Сама себе, потерянно:) Галли-да, Галли-да...

— Марина, я хочу пройти к вам — с фонарем проститься, с граммофоном... Ах, я забыла — там теперь поляки и «мокрое чистое» белье...

— Марина! Не провожайте меня! Даже на лестницу! Пусть будет так, как в первый раз, когда я к вам пришла: я — по ту сторону порога, вы — по эту, и ваше любимое лицо — во тьме коридора.

Я ведь еду с «второй партией» (смеясь сквозь слезы) — как каторжанка! Сонька — каторжанка и есть. Я не могу после вас — остаться с ними! Я их убью или сама из окна выброшусь! (Тихо, почти шепотом:)

От лихой любовной думки  
Как поеду по чугунке,  
Распыхтится паровоз,  
И под гул его угрюмый  
Буду думать, буду думать,  
Что сам черт меня унес.

Марина! Как ужасно сбывается! Потому что это сам черт меня уносит от вас...

Последние ее слова в моих ушах:

— Марина! Я осенью вернусь! Я осенью вернусь!

— Ну что, видели вашу Сонечку?

— Сонечку? Когда?

— То есть как — когда? Вчера, конечно, раз она вчера же уехала. Неужели она к вам не зашла? Так вот она какая неверная.

«Не знаю отчего, мне вдруг представилось, что комната моя постарела... Стены и полы облиняли, все потускнело; паутины развелось еще больше. Не знаю отчего, когда я взглянул в окно, мне показалось, что дом, стоящий напротив, тоже одряхлел и потускнел в свою очередь, что штукатурка на колоннах облупилась и осыпалась, что карнизы почернели и растрескались и стены из темно-желтого цвета стали пегие.

Или луч солнца, внезапно выглянув из-за тучи, опять спрятался под дождевое облако, и все опять потускнело в глазах моих, или, может быть, передо мною мелькнула так неприветно и грустно вся перспектива моего будущего, и я увидел себя таким, какой я теперь, ровно через пятнадцать лет, постаревшим, в той же комнате, так же одиноким...»

---

После первого удара, на который я ответила камнем всей подставленной груди, смертным холодом сердца, бессмертным холодом лба — цезаревым (смеяться нечего!) «И ты, Брут?», в котором я слышу не укор, а — сожаление, а — снисхождение: точно Брут — лежит, а Цезарь над ним — клонится...

Но сократим и скажем просто: я не поняла, но приняла — именно как принимаю удар: потому что ты — тело, и это тело было по дороге.

До моего отъезда из России — в апреле 1922 года, то есть целых три года, я не сделала ни одной попытки разыскать Сонечку, три года сосуществования с нею в одной стране я думала о ней, как об умершей: минувшей. И это — с первой минуты вести, с последнего слога фразы: «Была и уехала».

«Но, чтобы я помнил обиду мою, Настенька?»

Обиды не было.

Я *знала*, что ее неприход — видимость, отсутствие — мнимость, может ли не прийти тот, кто тебе сопутствует, как кровь в жилах, *отсутствовать* — тот, кто не раньше увидит свет, чем твоя сердечная кровь?

И если я вначале как бы сердилась и негодовала, то только на поверхности — на поверхность поступка, надеясь этим своим негодованием обратить все в обычное: отвратить — роковое. (Если я на Сонечку рассержусь и обижусь — то значит она — есть.)

Но ни секунды я в глубине своей души не поверила, что она — почему-нибудь не пришла, так — не пришла, *не пришла*.

И чем больше мне люди — сочувствовали: «неблагодарность, легкомыслие, непостоянство» — тем одиноче и глубже я — знала.

Я знала, что мы должны расстаться. Если бы я была женщиной — это была бы самая счастливая любовь — а так — мы неизбежно должны были расстаться, ибо любовь ко мне неизбежно помешала бы ей — и уже мешала — любить другого, всегда бывшего бы тенью, которую она всегда бы со мною предавала, как неизбежно предавала и Юру и Володю.

Ей неизбежно было от меня оторваться — с мясом души, ее и моей.

---

Сонечка от меня ушла — в свою женскую судьбу. Ее неприход ко мне был только ее послушанием своему женскому назначению: любить мужчину — в конце концов все равно какого — и любить его одного до смерти.

Ни в одну из заповедей — я, моя к ней любовь, ее ко мне любовь, наша с ней любовь — не входила. О нас с ней в церкви не пели и в Евангелии не писали.

Ее уход от меня был простым и честным исполнением слова Апостола: «И оставит человек отца своего и мать свою...» Я для нее была больше отца и матери и, без сомнения, больше любимого, но она была обязана его, неведомого, предпочесть. Потому что так, творя мир, положил Бог.

Мы же обе шли только против «людей»: никогда против Бога и никогда против человека.

---

Но как же согласовать то чувство радостной собственности, Сонечкиной, для меня, вещественности и неотъемлемости, то чувство кольца на пальце — с этими отпущенными, отпущившими, онутившимися руками?

А — вот: так владев — можно было только так потерять.  
Читатель, помнишь? — «или уж вместе с пальцем...»  
Сонечку у меня оторвали — вместе с сердцем.

---

Умный зверь, когда наступает смерть, сразу знает: то самое! — и не лечится травками. Так и я, умный зверь, сразу свою смерть — узнала и, брезгуя всеми травками и поправками, ее приняла. Не: Сонечка для меня умерла, и не любовь умерла, — Сонечка из моей жизни умерла, то есть вся ушла внутрь, в ту гору, в ту пещеру, в которой она так провидчески боялась — пропасть.

Ведь все мое чудо с нею было — что она была снаружи меня, а не внутри, не проекцией моей мечты и тоски, а самостоятельной вещью, вне моего вымысла, вне моего домысла, что я ее не намечтала, не напела, что она не в моем сердце, а в моей комнате — была. Что раз в жизни я не только ничего не добавила, а — еле совладала, то есть получила в полную меру — всего охвата и отдачи.

---

Сонечка была мне дана — на подержание — в ладонях. В объятьях. Оттого, что я ребенка подержала в руках, он не стал — мой. И руки мои после него так же пусты.

Каждого подержанного ребенка у нас отбирает — мать. У Сонечки была мать — судьба.

---

Обида? Измена?

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.

Так, как Володя — пришел, она — *не* пришла, так же всем существом *не* пришла, как он — пришел.

Сонечкин неприход ко мне был — любовь.

Это был первый шаг ее отсутствия из моей жизни, первый час ее безмолвного потустороннего во мне присутствия, в меня — вселения.

Сонечка не пришла ко мне, потому что бы — умерла, просто изошла бы слезами, от всей Сонечки — только бы лужица. Или сердце бы стало на последнем слоге моего имени.

Володя пришел, потому что не мог расстаться не простясь, Сонечка не пришла — потому что проститься не могла.

Но и по еще одному-другому — не пришла: Сонечка не пришла — потому что *уже* умерла.

Так не приходят — только умершие, потому что не могут, потому что земля держит. И я долго-долго чувствовала ее возле себя, почти что в досягаемости моей руки, совершенно так же, как чувствуешь умершего, на руке которого не смыкаешь руки только потому, что этого — не должно, потому что это опрокинуло бы все ведомые нам законы: от равного страха: встретить пустоту — и встретить руку.

Сонечки, в конце концов, мне стало только не слышно и не видно.

---

«Хлеб наш насущный даждь нам днесь...»

Нет, она никогда мне не была — хлебом насущным: кто — я, чтобы *такое* мне могло быть — хлебом насущным? Этого никогда бы не допустила моя humilité\*. Не насущным хлебом, а — чудом, а такой молитвы нет: «Чудо насущное даждь нам днесь». В ней не было ни тяжести насущного хлеба, ни его железной необходимости, ни нашей на него обреченности, ничего от «в поте лица твоего...» Разве Сонечку можно — заработать? Даже трудом всей жизни? Нет, такое дарится только в подарок.

Как Корделия, в моем детском Шекспире, про Короля Лира — о соли, так я про Сонечку — о сахаре, и с той же скромностью: она мне была необходима — как сахар. Как всем известно, сахар — не необходим, и жить без него можно, и четыре года Революции мы без него жили, заменяя — кто патокой, кто — тертой свеклой, кто — сахаринном, кто — вовсе ничем. Пили пустой чай. От этого не умирают. Но и не живут.

Без соли делается цинга, без сахара — тоска.

Живым белым *целым* куском сахара — вот чем для меня была Сонечка.

Грубо? Грубо — как Корделия: «Я вас люблю, как соль, не больше, не меньше». Старого короля можно любить, как соль, но... маленькую девочку? Нет, довольно соли. Пусть раз в мире

---

\*Смирненность (*фр.*).

это будет сказано: я ее любила, как сахар — в Революцию. И — все тут.

---

Kannst Du dem Augenblicke sagen:  
— Verweile noch! Du bist - - so schön...\*

Нет, этого у меня с нею не было. Было другое, обратное и большее:

Behüt Dich Gott! — es wär zu schön gewesen,  
Behüt Dich Gott! — es hat nicht sollen sein\*\*.

Было великое поэтическое сослагательное: бы, единственное поэтическое владение: *бы*.

Была — судьба. Было русское «не-судьба».

---

Вспомним слово царя Давида:  
— Человеку от Бога положено семьдесят лет, а что свыше — уже Божья милость.

Нам с Сонечкой было положено три месяца, нет! — вся Сонечка, вся трехмесячная вечность с нею уже были этим *свыше* — человеческого века и сердца.

---

Мария... Миранда... Мирэй... — ей достаточно было быть собой, чтобы быть — всеми...

Так сбылось на ней пророческое слово забывчивого Павлика:

Единая под множеством имен...

Для меня — сбылось. Но не только имена обрели лицо.

Вся мужская лирика, доселе безобъектная, или с обратным объектом — самого поэта — ибо быть *ею* всей поэтовой любви, вставить в нее — себя: свое лицо как в зеркало, я не могла, ибо сама хотела любить и сама была поэт — вся мужская лирика для меня обрела лицо: Сонечкино. Все эти пустоты (ты, она —

---

\*Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!

О, как прекрасно ты, повremени!» (нем.)

\*\*Храни Господь! Прекрасно это было,

Храни Господь! Так быть и не должно! (нем.)

на всех языках), имеющие дать и дающие только переполненность поэта сердца и полноту его я, вдруг — ожили, наполнились ее лицом. В овальной пустоте, в круглом нуле всякого женского образа в стихах поэта — Сонечкино лицо оказалось как в медальоне.

Но нет, у Ленау лучше — шире!

Es braust der Wald, am Himmel ziehn  
Das sturmes Donnerflüge,  
Da mal' ich in die Wetter hin —  
O Mädchen! deine Züge\*.

Все песни всех народов — о Сонечке, всякий дикарь под луной — о Сонечке, и киргиз — о Сонечке, и таитянин — о Сонечке, весь Гете, весь Ленау, вся тоска всех поэтов — о Сонечке, все руки — к Сонечке, все разлуки — от Сонечки...

Нужно ли прибавлять, что я уже ни одного женского существа после нее не любила, и уже, конечно, не полюблю, потому что люблю все меньше и меньше, весь остающийся жар бережа для тех — кого он уже не может согреть.

---

Зима 1919—1920 года. В дверь уже не стучат — потому что больше не закрывается: кто-то сломал замок. Итак, вместо стука в дверь — стук сапог, отряхающих снег, и голос изнизу:

— Здесь живет Марина Ивановна Цветаева?

— Здесь. Подымитесь, пожалуйста, по лестнице.

Входит. Чужой. Молодой. Знаю: этого человека я никогда не видала. Еще знаю: вошел — враг.

— Я А<лексее>в, брат Володи А<лексее>ва. У вас нет вестей от брата?

— Были. Давно. Одно письмо. Тогда же.

— У нас — никогда — ничего.

— Всего несколько слов: что надеется на встречу, здоров...

— А с тех пор?

— Ничего.

---

\*Взьерошен лес, плывут над землей

Грозы громовые распевают.

Я этот мир дорисую тобой.

Твоими чертами, о лева! (пес.) Пер. Е. И. Миркович.

— Вы мне разрешите вам погавить один вопрос? И заранее меня за него извините. Какие отношения у вас были с братом? Я вас спрашиваю, потому что — мы были с ним очень дружны, все, вся семья — он тогда, на последнюю Пасху — ушел, пошел к вам, и (с трудом, по-Володиному сглатывая) свой последний вечер провел — с вами... Дружба? Роман? Связь?

— Любовь.

— Как вы это сказали! Как это понять?

— Так, как сказано. И — ни слова не прибавлю.

(Молчит. Не сводит глаз, не подымаю своих.)

Я:

— Дайте адрес, чтобы в случае, если...

— Вы не знаете нашего адреса?

— Нет, Володя всегда ко мне приходил, а я ему не писала...

— И вы ничего не знали о нас, отце и матери, братьях?

— Я знала, что есть семья. И что он ее любит.

— Так что же это за отношение такое... нечеловеческое?

(Молчим)

— Значит — вы его никогда не любили — как я и думал — потому что от любимой женщины не уезжают — от — любящей...

— Думайте, что хотите, но знайте одно — и родителям скажите: я ему зла не сделала — никакого — никогда.

— Странно это все, странно, впрочем, он — актер, а вы — писательница... Вы меня *пожалуйста* простите. Я был резок, я плохо собой владел, я не того ждал... Я знаю, что так с женщинами не разговаривают, вы были очень добры ко мне, вы бы просто могли меня выбросить за дверь. Но если бы вы знали, какое дома — горе. Как вы думаете — он жив?

— Жив.

— Но почему же он не пишет? Даже вам не пишет?

— Он — пишет, и вам писал, и много раз — но письма не доходят.

— А вы не думаете, что он — погиб?

— Сохрани Бог! — нет.

— Я так и родителям передам. Что вы уверены, что он — слава Богу! — (широкий жест) — жив — и что пишет — и что...

А теперь я пойду. Вы меня простили?



— Обиды не было.

Уже у выхода:

— Как вы так живете — не запираясь? И ночью не запираетесь? И какая у вас странная квартира: темная и огромная, и все какие-то переходы... Вы разрешите мне изредка вас навещать?

— Я вам сердечно буду рада.

— Ну, дай вам Бог!

— Дай — *нам* Бог!

---

Не пришел никогда.

---

Чтобы закончить о Юрии З. Перед самым моим отъездом из России, уже в апреле 1922 года, в каком-то учреждении, куда я ходила из-за бумаг, на большой широкой каменной лестнице я его встретила в последний раз. Он спускался, я подымалась. Секундная задержка, заминка — я гляжу и молчу — как тогда, как всегда: снизу вверх, и опять — лестница! Лицо — как пойманное, весь — как пойманный, забился как большая птица:

— Вы, вы не думайте, вы не поняли, вы не так поняли... Все это так сложно... так далеко-не-просто...

— Да, да, конечно, я знаю, я — давно знаю... Прощайте, Ю. А., совсем прощайте, я на днях уезжаю совсем — уезжаю...

И — вверх, а он — вниз. И — врозь.

---

О действующих лицах этой повести, вкратце:

Павлик А. — женат, две дочери (из которых одна — не в память ли Сонечки? — красавица), печатается.

Юрий З. — женат, сын, играет.

Сестра Верочка, с которой я потом встретилась в Париже и о которой — отдельная повесть, умерла в 1930 году, от туберкулеза, в Ялте, за день до смерти написав мне свою последнюю открытку карандашом:

— Марина! Моя тоска по Вас такая огромная, как этот слон. ...Они были брат и сестра, и у них было одно сердце на двоих, и все его получила сестра...

Володя А. пропал без вести на Юге -- тем же летом 1919 года.

Ирина, певшая Галлидú, умерла в 1920 году в детском приюте.

Евгений Багратионович Вахтангов давно умер в России.

Вахтанг Леванович Мчедлов давно умер в России.

Юра С. (давший Але пирожок) умер здесь, в Париже, достигнув славы.

Другой Юра — Н. (с которым мы лазили на крышу) — не знаю.

Аля в 1937 году уехала в Москву, художница.

Дом в Борисоглебском — стоит. Из двух моих тополей один — стоит.

Я сказала: «действующие лица». По существу же действующих лиц в моей повести не было. Была любовь. Она и действовала — лицами.

---

Чем больше я вас оживляю, тем больше сама умираю, отмираю для жизни, — к вам, в вас — умираю. Чем больше вы — здесь, тем больше я — там. Точно уже снят барьер между живыми и мертвыми, и те и другие свободно ходят во времени и в пространстве — и в их обратном. Моя смерть — плата за вашу жизнь. Чтобы оживить Аидовы тени, нужно было напоить их живою кровью. Но я дальше пошла Одиссея, я пою вас — своей.

---

29 апреля 1922 года, русского апреля — как я тогда простонародно говорила и писала. Через час — еду за границу. *Всё.*

Стук в дверь. На пороге — Павлик А., которого я не видала — год?

Расширенные ужасом, еще огромнейшие, торжественные глаза. Соответствующим голосом (голос у него был огромный, странный — в таком маленьком теле), но на этот раз огромнейшим возможным: целым голосовым аидовым коридором:

— Я... узнал... Мне Е. Я. сказала, что вы... нынче... едете за границу?

— Да, Павлик.

— М. И., можно?..

— Нет. У меня до отъезда — час. Я должна... собраться с мыслями, проститься с местами...

— Но — на одну минуту?

— Она уже прошла, Павлик.

— Но я вам все-таки скажу, я должен вам сказать (глубокий глоток — Марина, я бесконечно жалею о каждой минуте этих лет, проведенной *не* с вами...

(У меня — волосы дыбом, слова из Сонечкиного письма... Значит, это она со мной сейчас, устами своего поэта — прощается?!)

— Павлик, времени уже нет, только одно: если вы меня когда-нибудь — хоть чу-точку! — любили, разыщите мне мою Сонечку Голлидэй.

Он, сдавленным оскорблением голосом:

— Обещаю.

---

Теперь — длинное тире. Тире — длиной в три тысячи верст и в семь лет: в две тысячи пятьсот пятьдесят пять дней.

Я гуляю со своим двухлетним сыном по беллевюскому парку — Observatoire. Рядом со мной, по другую мою руку, в шаге моему двухлетнему сыну, идет Павлик А., приехавший со студией Вахтангова. У него уже две дочери и (кажется?) сын.

— А... моя Сонечка?

— Голлидэй замужем и играет в провинции.

— Счастлива?

— Этого я вам сказать не могу.

---

И это — всё.

---

Еще тире — и еще подлиннее: в целых десять лет. 14-е мая 1937 года, пятница. Спускаемся с Муром, тем, двухгодовалым, ныне двенадцатилетним, к нашему метро Maine d'Issy и приблизительно у лавки Provence он — мне, верней — себе:

— А American Sunday это ведь ихнее Dimanche Illustré!\*

— А что значит — Holyday?

— Свободный день, вообще — каникулы.

---

\*Иллюстрированный воскресный выпуск (*фр.*).

— Это значит — праздник. Так звали женщину, которую я больше всех женщин на свете любила. А может быть — больше всех. Я думаю — больше всего. Сонечка Голлидэй. Вот, Мур, тебе бы такую жену!

Он, возмущенно:

— Ма-ама!

— Я не говорю: *эту* жену, она уже теперь немолодая, она была года на три моложе меня.

— Я не хочу жениться на старухе! Я вообще не хочу жениться.

— Дурак. Я не говорю: на Сонечке Голлидэй, а на такой, как Сонечка. Впрочем — *таких нет*, так что ты можешь успокоиться — и вообще никто ее недостоин.

— Мама! Я ведь ее не знаю, вы говорите о чем-то, что вы знаете, — вы, конечно, можете мне рассказать...

— Но тебе ведь — неинтересно...

(Он, думая о ждущем его на углу бульвара Raspail газетном киоске с американскими Микэями:)

— Нет, очень интересно...

— Мур, она была маленькая девочка, и, — ища слова, — и настоящий чертенок! У нее были две длинных, длинных темных косы... (У Мура — невольная гримаса: «*au temps des cheveux et des chevaux!*»\*)... и она была такая маленькая... куда меньше тебя (гримаса увеличивается) — потому что ты уже больше меня... (соблазняя) и такая храбрая: она обед носила юнкерам под выстрелами в Храм Христа Спасителя...

— А почему эти юнкера в церкви обедали?

— Неважно. Важно, что под выстрелами. Ей я на прощанье сказала: «Сонечка, что бы со мной ни было, пока вы *есть* — все хорошо». Она была самое красивое, что я когда-либо в жизни видела, самое сладкое, что я когда-либо в жизни ела... (Мур: «Фу, мама!») Она мне писала письма, и в одном письме, последнем: «Марина! Как я люблю ваши руки, которые должны быть только целуемы, а они двигают шкафы и поднимают пуды...»

— Ну, это уж — романтизм! Почему — целуемы?

— Потому что... потому что... (*prenant l'offensive\*\**) — а что ты имешь на это возразить?

---

\*Во времена кос и лошадей! (*фр.*)

\*\*Принимая наступательный тон (*фр.*)

— Ничего, но если бы она, например, написала (записка, ищет)... которые должны только нюхать цветы... И поняв, сам первый смущенно смеется.

— Да, да, Мур, на каждом пальце по две ноздри! Сколько всего будет ноздрей, Мур??

(Смеемся оба. Я, дальше:)

— И еще одно она мне сказала: «Марина! Знать, что вы — есть — знать, что смерти — нет».

— Ну, это, конечно, для вас *flatteur*\*\*\*.

— При чем?! Просто она сказала то, что есть, то, что тогда было, ибо от меня шла такая сила жизни — и сейчас шла бы... и сейчас идет, да только никто не берет!

— Да, да, конечно, я понимаю, но все-таки...

— Я непременно напишу Але, чтобы ее разыскала, потому что мне необходимо, чтобы она знала, что я никого, никогда за всю жизнь так...

Мы у метро, и разговор кончен.

---

Маленькое тире — только всего в один день:

15-е мая 1937 года суббота. Письмо из России — авионом — тяжелое. Открываю — и первое, что вижу, совсем в конце: Сонечка Голлидэй — и уже знаю.

А вот *что* я — уже знаю:

«Мама! Забыла Вам написать! Я разыскала следы Сонечки Голлидэй, Вашей Сонечки, — но слишком поздно. Она умерла в прошлом году от рака печени — без страданий. Не знала, что у нее рак. Она была одна из лучших чтиц в провинции и всего года два тому назад приехала в Москву. Говорят, что она была совершенно невероятно талантлива...»

---

А вот — вторая весть, уже распространенная: рассказ сестры одной Сонечкиной подруги — Але, Алей записанный и мне посланный:

«Она вышла замуж за директора провинциального театра, он ее очень любил и был очень преданный. Все эти годы — с 1924 года до смерти — Соня провела в провинции, но приезжала в Москву довольно часто. Мы все ее уговаривали устроиться и ра-

---

\*Лестно (*фр.*).

богата в Москве, но она как-то не умела. Конечно, если бы Вахтангов остался в живых. Соня жила бы иначе, вся бы ее жизнь иначе пошла. Ее очень любил К<ачало>в, он вообще мягкий и добрый человек, но помочь ей никак не сумел. Кроме того, у него очень ровная семья, и Соне трудно было бывать у них. Тяжело... С З<авад>ским она почти не виделась. Редко, редко. С<сров>? Одно время он очень увлекался ею, ее даром, но его увлечения длятся недолго.

Ей надо было заниматься только читкой, но она так была связана с театром! Разбрасывалась. А в театре, конечно — труднее. В провинциальных театральном коллективах она была ну... ну как алмаз! Но ей редко попадались хорошие роли. Если бы она занималась читкой — она одна на сцене — представляете себе? Да, она была маленькая-маленькая. Она часто играла детей. Как она любила театр! А если бы вы знали, как она играла, — нет, не только в смысле игры (я-то ее мало видела, она работала главным образом в провинции) — но она была настоящим героем. Несколько лет тому назад у нее начались ужаснейшие желудочные боли. И вот она сидела за кулисами с грелкой вот тут, потом выходила на сцену, играла, а потом, чуть занавес, опять за грелку.

— Но как же тогда, когда начались эти боли, она не пошла, ее не повели к доктору?

— Она приехала в Москву и пошла к очень хорошему гомеопату. Он ей дал лекарства, и боли как рукой сняло. Потом она только к этому гомеопату и ходила. Так она прожила года четыре и все время себя хорошо чувствовала. В последний раз, когда она приехала в Москву, я нашла, что она страшно похудела, одни глаза, а все лицо — очень стало маленьким. Она очень изменилась, но этого не знала, и даже когда смотрелась в зеркало — не видела. Потом ее муж мне сказал, что она ничего не может есть. Мы позвали доктора, а он сказал, что надо позвать хирурга. Хирург ее внимательно осмотрел и спросил, нет ли у нее в семье раковых заболеваний. Она сказала, что нет. Тогда он сказал, что ей нужно лечь в больницу. Мы от нее, конечно, скрывали, что у нее. Но ей ужасно не хотелось в больницу, и она все время плакала и говорила: “Это ехать в гроб! Это — гроб!” Но в больнице она успокоилась и повеселела и начала строить всякие планы. Ей сделали операцию. Когда ее вскрыли, то увидели, что слишком поздно. Доктора сказали, что жить ей осталось несколько дней.

К ней все время приходили ее муж и моя сестра. Она не знала, что умирает. Она все время говорила о том, как будет жить и работать дальше. Сестра у нее была в день ее смерти, и муж, и еще кто-то. Софья Евгеньевна любила порядок, попросила сестру все прибрать в палате (она лежала в отдельной палате). Ей принесли много цветов, и сестра их поставила в воду, убрала все. Соня сказала: “А теперь я буду спать”. Повернулась, устроилась в кровати и уснула. Так во сне и умерла.

Я не помню часа и числа, когда она умерла. Меня не было в Москве. Сестра, наверное, помнит. Мне кажется — под вечер. Когда же это было? Летом, да, летом. Тогда прилетели челюскинцы.

Она так, так часто вспоминала вашу маму, так часто рассказывала нам про нее и про вас, так часто читала нам ее стихи. Нет, она никогда, никогда ее не забывала.

...После ее смерти ее муж куда-то уехал, пропал. Где он сейчас — неизвестно.

Соню — сожгли.

---

«Когда прилетели челюскинцы...» Значит — летом 1934 года. Значит — не год назад, а целых три. Но год — или три — или три дня — я ее больше не увижу, что — всегда знала, — и она никогда не узнает, как...

Нет! она навсегда — знала.

---

«Когда прилетели челюскинцы» — это звучит почти как: «Когда прилетели ласточки»... явлением природы звучит, и не лучше ли, в просторе, и в простоте, и даже в простонародности своей, это неопределенное обозначение — точного часа и даты?

Ведь и начало наше с нею не — такого-то числа, а «в пору первых зеленых листиков...»

Да, меня жжет, что Сонечку — сожгли, что нет креста — написать на нем — как она просила:

И кончалось все припевом:  
Моя маленькая!

Но — вижу ее в огне, *не* вижу ее — в земле! В ней совсем не было той покорности и того терпения, одинаково требующихся

от отжившего тела и от нежившего зерна. В ней ничего не было от зерна, все в ней было:

Ja! ich weiss woher ich stamme:  
Unersättlich wie die Flamme,  
Nähr ich und verzehr ich mich!  
Glut wird alles, was ich fasse,  
Kohle — alles, was ich lasse, —  
Flammes bin ich sicherlich!

Знаю я — откуда родом!  
Точно огонь — ненасытимый,  
Сам себе я корм и смерть.  
Жар — все то, что я хватаю,  
Уголь — все, что я бросаю,  
Я воистину огонь!

Жжет, конечно, что некуда будет — если это будет — прийти постоять. Не над чем. Что Сонечки нет — совсем. Даже ее косточек. Но Сонечка — и косточки... нет!

Инфанта, знай, я на любой костер готов взойти...

Первое, что я о ней услышала, было: костер, последнее: сожгли. Первое, что я о ней услышала, было: костер, и последнее: костер.

Но как странно, как наоборот сбылись эти строки Павлика:

...Лишь только бы мне знать, что будут на меня глядеть —  
*Твои* глаза...

— Ведь Инфанту — жгли, а Карлик — глядел: на нее, вечно — молодую, сжигаемую, несгораемую — поседевший, поумневший Карлик Инфанта!

Моя бы воля — взяла бы ее пепел и развеяла бы его с вершины самой (мне еще сужденной) высокой горы — на все концы земного шара — ко всем любимым: небывшим и будущим. Пусть даже — с Воробьевых гор (на которые мы с ней так и не собрались: у меня -- дети, очереди... у нее — любовь...)

Но вдруг я — *это* делаю? Это — *делаю*? Ни с какой горы, ни



даже холма: с ладони океанской ланды рассываю пепел -- вам  
всем в любовь, небывшие и будущие?

---

...А теперь — прощай, Сонечка!

«Да будешь ты благословенна за минуту блаженства и счастья,  
которое ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу!

Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало  
хоть бы и на всю жизнь человеческую?..»

---

*(Ласапани-Осéан, лето 1937)*

Все тексты в настоящем издании печатаются по кн.: Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 4, 5. — М.: Эллис Лак, 1994.

### Автобиография

Впервые — в кн.: *Цветаева М.* Стихотворения и поэмы. (Л.: Сов. писатель, 1990).

Написана по просьбе литературоведа Е. Б. Тагера для статьи в готовящийся Госиздатом 12-й том «Литературной энциклопедии» (не вышел).

С. 15. *Ундина* — см: комментарии к очерку «Мать и музыка».

*Рустем и Зораб* — часть поэмы Фирдоуси «Шахнаме», переведенная В. А. Жуковским (1849). «Как и в книгах или в том, что нам рассказывала мать — мы не терпели никакой общности — вещи или герой книги могли быть только или Мусины (Маринины. — А. С.), или мои. Так мы разделили две наилюбимейшие поэмы: «Ундину» взяла Муся. «Рустема и Зораба» получила — взамен — я» (*Цветаева А.* Воспоминания. М: Сов. писатель, 1983. С. 24).

*Царевна в зелени* — повесть французского писателя Андре Терье (1833—1907).

*Нелло и Патраш* — рассказ английской писательницы Уйда (настоящее имя — Мария-Луиза Рапе; 1839—1908).

... *вторую* — любит — то есть младшую, Асю.

С. 16. ... *стихи, которые печатают в Женеве.* — Публикацию детских стихов М. Цветаевой обнаружить не удалось.

*Весной 1902 г. ... в Лозанне* — описка Цветаевой. Правильно: 1903 г. «Лихтенштейн» — роман немецкого писателя Вильгельма Гауфа.

*Эллис* — См. комментарии к очерку «Пленный дух».

*Нилендер* Владимир Оттонович — См. очерки «Живое о живом», «Пленный дух» и комментарии к ним.

...*обо мне первую... большую статью.* — Имеется в виду отклик М. Волошина на первый сборник М. Цветаевой «Вечерний альбом» в газете «Утро России» (М., 1910, 11 декабря). Волошин восторженно писал: «Это очень юная и неопытная книга — “Вечерний альбом”. Многие

стихи, если их раскрыть случайно, посреди книги, могут вызывать улыбку. Ее нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности. Если же прибавить, что ее автор владеет не только стихом, но и четкой внешностью внутреннего наблюдения, импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую документальную важность представляет эта книга, принесенная из тех лет, когда обычно слово еще недостаточно послушно, чтобы верно передать наблюдение и чувство. „Ах, этот мир и счастье быть на свете // Еще не взрослый передаст ли стих?“

Но эти опасения неверны. „Невзрослый“ стих М. Цветаевой, иногда неуверенный в себе и ломающийся, как детский голос, умеет передать оттенки, недоступные стиху более взрослому. Чувствуешь, что этому невзрослому стиху доступно многое, о чем нам, взрослым, мечтать нечего».

С. 17. *Лагерлеф Сельма* (1858—1940) — шведская писательница, автор романа «Сага о Йёсте Берлинге», высоко ценимом Цветаевой.

*Унсет* (Ундсет) *Сигрид* (1882—1949) — норвежская писательница, автор трилогии «Кристин, дочь Лавранса». «Мне, чтобы о человеке сказать, нужно любить его пуще всего. И о Лагерлёф сказала бы. И о Сигрид Унсет...» — писала Цветаева в октябре 1930 г.

*Вэбб Мэри* (1881—1927) — см. комментарий к очерку «Живое о живом». «*Le Gars*» — при жизни Цветаевой поэма не была издана.

## Я жажду сразу — всех дорог Мать и музыка

Впервые — в журнале “Современные записки” (Париж. 1935. № 57).

Мать Марины Цветаевой, Мария Александровна Мейн (1868—1906), была одаренным человеком: в живописи, языках, особенно — музыке. В юности пережила любовь к человеку, с которым не могла соединиться (он был женат), и совсем молодою вышла замуж за Ивана Владимировича Цветаева, вдовца с двумя детьми. Будучи слабого здоровья, М. А. Мейн не жалела сил на воспитание детей, на помощь мужу в его работе по созданию Музея изящных искусств, на занятия музыкой, живописью, позднее — медициной. Умерла Мария Александровна от туберкулеза. Влияние матери на Марину Цветаеву было огромным: «Главенствующее влияние — матери: музыка, природа, стихи, одиночество», — писала она.

С. 21. *Ундином* — «Ундином» — романтическая повесть немецкого писателя Фридриха де ла Мотт Фуке (1777—1843), переведенная стихами В. А. Жуковским.

*Доре Гюстав* (1832—1883) — французский художник-график.

«*Sans familles*» — роман французского писателя Г. Малю (1830—1907) «Без семьи».

С. 23. ...в *Русском Доме* *Св. Женевьевы*... — в доме для престарелых под Парижем, где Цветаева познакомилась в 1933 году с дальними родственницами матери, много рассказавшими ей о юности М. А. Мейн; по этим сведениям она думала написать повесть о детстве и юности Марии Александровны; замысел остался неосуществленным.

С. 24. *Поссарт Эрнст* (1841—1921) — великий немецкий трагический актер и режиссер. Зимой 1904/05 года во время гастролей Поссарта во Фрейбурге М. А. Мейн пела в его хоре.

*Августа Ивановна* — экономка Цветаевых. Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж, 1935. № 57).

«*Вечерние досуги*». — Под таким названием выходили сборники рассказов и стихотворений для детей в 90-е и 900-е годы.

С. 25. «*Вечным третьим в любви*» — из стихотворения Цветаевой «Наяда» (1928).

С. 26. «...*жар в долине Дагестана*» — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Сон» (1841), которое Цветаева перевела на французский язык в июле 1939 года.

С. 28. «*История маленькой девочки*» — повесть Е. А. Сысоевой (1829—1893).

*Страховской тучи*. — Страхово — деревня близ Поленова, на противоположном от Тарусы берегу Оки.

*Сегюровой «Forêt de Lilas»* — повесть французской писательницы русского происхождения Софьи Федоровны Сегюр (1799—1874).

*Бэккер* — русская дореволюционная фортепьянная фирма, названная по имени ее основателя Я. Д. Беккера (1851—1901).

С. 29. *Дядя Струй* — персонаж «Ундины».

«...*холодный ключ забвенья...*» — слова из стихотворения А. С. Пушкина «В степи мирской, печальной и безбрежной.» (1827).

С. 30. «*Смерть Цезаря*» — картина (литография в раме), висевшая в московском доме Цветаевых в Трехпрудном переулке. Возможно, речь идет о картине итальянского живописца Винченцо Камуччини (1773—1844).

*Ганоны* — от Ганон; Шарль Луи Ганон (1819—1900) — французский пианист, органист, педагог, автор этюдов и пособий для фортепьяно и основатель элементарной методики игры на фортепьяно.

С. 31. *Вера Муромцева* — Вера Николаевна Муромцева-Бунина (1881—1961), жена И. А. Бунина. В юности часто бывала в доме Иловайских, то есть в семье первой жены И. В. Цветаева.

С. 32. *Муся Потанова* — подруга Марины Цветаевой по музыкальной школе.

С. 33. «*Hувеллист*» — ежемесячный нѳтный журнал. издававшийся в Петербурге в 1840—1905 годах.

С. 34. «*Дивный терем*». — Имеется в виду романс Глинки «Северная звезда» на слова Е.П. Ростопчиной.

«*Нибелунги*» — «Сказание о Нибелунгах» древнегерманский эпос.

...эпос *Зигрид Ундсет*. — трилогия норвежской писательницы Сигрид Унсет (1882—1949) «Кристин, дочь Лавранса», которую Цветаева ставила очень высоко

*Святополк-Мирский Дмитрий Петрович* (1890—1939) — критик, историк литературы. После революции оказался в эмиграции; с 1922 по 1932 год жил в Англии и преподавал литературу в Лондонском университете. В 1932 году вернулся на родину; где был репрессирован. Будучи за границей в 1926—1928 гг., вместе с М. Цветаевой и ее мужем участвовал в выпуске журнала «Версты».

С. 36. «*Леберт и Штарк*» — Зигмунд Леберт и Людвиг Штарк, авторы учебника «Большая теоретическая и практическая школа для систематического обучения игре на фортепьяно от первого начала до высшего усовершенствования» (Т. 1—2). Выходил в Москве на немецком и русском языках в 1877—1897 годах.

*Педель* — надзиратель за поведением студентов в русских университетах.

С. 37. ...*первый брак отца*... — Иван Владимирович Цветаев был женат первым браком на Варваре Дмитриевне Иловайской (1858—1890).

...*дед Иловайский* — историк Дмитрий Иванович Иловайский (1832—1921). О нем М. Цветаева написала в очерке «Дом у Старого Пимена».

С. 41. ...*можно войти дважды в ту же реку* — перефразировка изречения древнегреческого философа Гераклита (VI в. до н. э.) «Никто дважды не ступал в одну и ту же реку».

*Пандориного: «А что там внутри?»* — По греческому преданию, Пандора, нарушив запрет Зевса, открыла ларец и выпустила все беды человечества.

«*Рояль был весь раскрыт*» — из стихотворения А. А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» (1877).

С. 43. «*Warum*» — фортепьянная пьеса немецкого композитора Р. Шумана (1810—1856).

## Мой Пушкин

Впервые опубликовано в Париже, журнал «Современные записки» (1937, № 61).

С. 45. «*Jane Eyre*» — *Тайна красной комнаты*. — Имеется в виду

роман английской писательницы Шарлотты Бронте «Джен Эйр» (1847), в начале его описывается таинственная и страшная «красная комната».

«Дуэль» — картина А. А. Наумова (1840—1895) «Дуэль Пушкина».

*Гончарова Наталья Николаевна* (1812—1863), впоследствии Ланская, — жена А. С. Пушкина.

С. 47. *Памятник Пушкина* работы А. М. Опекушина (1838—1923) был сооружен в 1880 году и стоял на Тверском бульваре. В 1950 году перенесен на противоположную сторону площади Пушкина.

С. 51. *...среди цепей...* — До переноса на новое место памятник Пушкина был обнесен чугунными цепями.

*...с 1884 года.* — На самом деле памятник Пушкину был открыт в 1880 году.

«*А там, в полях необозримых...*» — строфа из поэмы М. Цветаевой «Чародей» (1914).

С. 53. *Иоанн Кронштадтский* (Сергиев) (1829—1908) — известный христианский подвижник, чудотворец, проповедник; был православным священником в Кронштадте. Ныне канонизирован.

*Наталья Сергеевна Гончарова* (1881—1962) — русская художница, одна из создателей русского примитивизма, внучатая племянница жены Пушкина. Во Франции Цветаева некоторое время дружила с Н. С. Гончаровой, у которой ее дочь Ариадна брала уроки рисунка.

С. 54. *А. Д. Мейн* (1836—1899) — дед Цветаевой со стороны матери, чиновник канцелярий Московского генерал-губернатора, журналист, сотрудничал в московских газетах.

С. 58. *Музыкальная школа Зограф-Плаксиной* — ныне музыкальная школа при Московской консерватории.

С. 61. *...другой героини...* — Имеется в виду Анна Каренина из одноименного романа Л. Н. Толстого.

С. 63. «*Птичка божия...*» — из поэмы Пушкина «Цыгане».

С. 64. *Багров-внук и Багров-дед* — из книг С. Т. Аксакова (1791—1859) «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука».

С. 65. *Скоропадский* Павел Петрович (1873—1945) — генерал царской армии; в 1918 году — контрреволюционный гетман Украины.

С. 66. «*Отчего пальба и клики...*» — из стихотворения Пушкина «Пир Петра Первого».

«*Черногорцы, что такое?...*» — из стихотворения Пушкина «Бонапарт и черногорцы» («Песни западных славян»).

С. 70. *пачевской ивовой долиной.* — Пачево — деревня, находившаяся неподалеку от дачи «Песочная» в Тарусе.

С. 72. *...слова к старухе... у... Марселя Пруста.* — Французский писатель Марсель Пруст (1871—1922) в семитомном автобиографическом романе «В поисках утраченного времени» с любовью пишет о своей доброй и кроткой бабке.

С. 73. *Умнейшего мужа России* — из стихотворения Цветаевой «Нет, бил барабан перед смуглым полком...» (1931), посвященного Пушкину.

«*Воздушный корабль*» — стихотворение М. Ю. Лермонтова;

«*Ночной смотр*» — стихотворение В. А. Жуковского.

*Доктор Ярхо* — домашний врач в семье Цветаевых.

С. 75. *La Chaix de Fonds* — швейцарская деревня, откуда была родом вторая жена А. Д. Мейна, вырастившая и воспитавшая рано осиротевшую мать М. Цветаевой.

С. 78. *Валерия* (1883—1966) — дочь И. В. Цветаева от первого брака.

*Надя Иловайская* (1882—1905) — дочь Д. И. Иловайского и А. А. Коврайской.

С. 79. *Модан* — городок, возле которого находится тоннель, соединяющий Францию и Италию.

*Викторов-Эммануилов* — названия итальянских гостиниц, по имени итальянского короля Виктора-Эммануила II (1820—1898).

С. 80. *...впервые глядела на Блока*. — Это произошло 9 мая 1920 года, когда Блок выступал в Москве с чтением стихов на вечере в Политехническом музее.

С. 82. «*Стихия свободной стихии...*» — из стихотворения Б. Пастернака «Тема с вариациями. Вариация I. Оригинальная» (1918), обращенного к Пушкину.

## Музей Александра III

Впервые — в газете «Последние новости» (Париж. 1933. 1 сент.).

Очерк, как и два последующих, посвящен памяти И. В. Цветаева.

Воспоминания о своем отце Цветаева писала дважды: в 1933 году, в связи с двадцатилетием со дня его кончины, три очерка на русском языке — «Музей Александра III», «Лавровый венок», «Открытие музея»; в 1936 году — цикл новелл на французском языке под общим названием «Отец и его Музей».

Отец Марины Цветаевой, Иван Владимирович Цветаев (1847—1913), сын сельского священника, профессор Московского университета, основатель нынешнего Музея изобразительных искусств, который был открыт в 1912 году и назывался Музеем Александра III, а также Музеем изящных искусств.

С. 83. *...одна московская старушка, ...двадцать тысяч* — Речь идет о Варваре Андреевне Алексеевой, «богатой москвичке купеческого звания» (слова И. В. Цветаева), скончавшейся в 1894 году. Ее душеприказчики получили от нее «словесную просьбу позаботиться о Музее изящ-

ных искусств» и выделить из оставленного ею имущества такую сумму, какую они найдут возможной, по ликвидации всех ее дел». «Питомец Московского университета М. С. Ногаткин и ученый инженер-технолог К. А. Казначеев через полгода принесли на устройство нового музея 150000 рублей вместе с пожеланием покойной В. А. Алексеевой, чтобы Музею присвоено было имя императора Александра III, за один месяц перед тем скончавшегося».

...1846 г. — И. В. Цветаев родился в 1847 году.

С. 84. *Папа и мама уехали на Урал за мрамором для музея.* — Цветаев с женой Марией Александровной уехали на Урал летом 1902 года. Мрамор был необходим для фасада здания, к тому моменту уже более чем наполовину возведенного.

С. 85. *...архитектор Клейн...* — Р. И. Клейн (1858—1924) — академик, архитектор и строитель Музея изящных искусств.

*...читая... посвященную мне О. Мандельштамом «Флоренцию в Москве»* — посвященное Цветаевой стихотворение О. Мандельштама «В разноголосице девического хора...», где поэт называет московский Успенский собор «Флоренцией в Москве».

*Великий князь Сергей Александрович (1857—1905)* — брат императора Александра III, с 1891 г. — генерал-губернатор Москвы. Убит взрывом бомбы, брошенной революционером-террористом Каляевым.

*Нечаев-Мальцев Юрий Степанович (1834—1913)* — промышленник, миллионер, владелец знаменитых стекольных заводов в городе Гусь-Хрустальный, покровитель и любитель наук и искусств. В течение всех лет строительства музея Нечаев-Мальцев принимал в нем неослабное участие; постоянно бывая за границей, он поддерживал связи с крупными музеями мира и приобретал экспонаты для будущего музея.

С. 86. *Канитферштан* — слово, заминавшееся детям по балладе В. А. Жуковского «Две были и еще одна...», в третьей части которой изложен рассказ немецкого поэта И.-П. Хебеля (1760—1826) «Kannitverstan». Приехавший в Амстердам немец в ответ на все свои вопросы слышит «Канитферштан», что значит по-голландски «не понимаю»; герой же думает, что это — имя некоего полумифического персонажа.

С. 88. *...сгорела часть коллекций...* — Это произошло в ночь с 19 на 20 декабря 1904 года; в результате вспыхнувшего по непонятным причинам пожара сгорело, по подсчетам И. В. Цветаева, 175 ящиков с рипсами и копиями римских бронз.

## Лавровый венок

Впервые — в газете «Последние новости» (Париж. 1933. 17 сент.), вслед за очерком «Музей Александра III».



С. 91. *Вихтеров* Василий Порфирьевич (1853 –1924) педагог-методист, директор народных училищ Московской губернии.

С. 93. *...показать молодой государыне музей...* — речь идет об императрице Александре Федоровне (1872--1918), супруге последнего царствующего императора Николая II.

С. 94. *...старая семейная приятельница...* — Л. А. Тамбурер (ок. 1870 — ок. 1940) — зубной врач, друг семьи Цветаевых (см. очерки «Открытие музея», «Живое о живом»).

## Открытие музея

Впервые — в журнале «Встречи» (Париж. 1934. № 2).

С. 95. *...восемнадцатилетний зять моего отца...* — Сергей Яковлевич Эфрон (1893—1941), муж Марины Цветаевой; оба вернулись из заграничного свадебного путешествия к открытию музея.

С. 96. *...золотому... Пактолу.* — Пактол, река в Лидии, в древности изобиловала золотым песком, который, как гласила легенда, был источником богатств Крёза.

*Жена консервативнейшего из историков...* — А. А. Коврайская, жена Д. И. Иловайского.

С. 98. *...Прелестный сонм // Великих маленьких княжен... Идут непринужденно... как отец...* — Великие княжны Ольга (1895—1918), Татьяна (1897—1918), Мария (1899—1918), Анастасия (1901—1918) Николаевны, дочери последнего царствующего императора Николая II. Через шесть лет после описываемых событий всю царскую семью ждет мученическая кончина — император Николай II, императрица Александра Федоровна, четыре великие княжны и наследник цесаревич Алексей Николаевич (1904—1918) были зверски убиты 17 июля 1918 года в Екатеринбурге по постановлению Уральского большевистского облсовета.

*Старая отцова поклонница* — Л. А. Тамбурер (см. очерки «Лавровый венок», «Живое о живом» и комментарии к ним).

## Жених

Впервые — в газете «Последние новости» (Париж. 1933. 15 окт.).

В очерке речь идет о знакомом семьи Цветаевых — писателе Анатолии Корнелиевиче Виноградове (1888—1946), авторе художественно-биографических романов.

С. 103. *...убили бы Hudson Low'a...* — Гудзон Лоу (1769—1844) был тюремщиком Наполеона на острове Св. Елена, английский генерал.

*Графиня Валевская* — возлюбленная Наполеона.

С. 106. *Темы его книг — заграничные...* — Вот некоторые из книг А. К. Виноградова: «Мериме в письмах к Соболевскому» (1982), «Три цвета времени» (о Стендале, 1931), «Осуждение Паганини» (1936), «Байрон» (1936)

## Я нарисую твой портрет Герой труда

Впервые — в журнале «Воля России» (Прага. 1925. № 9/10, 11).

9 октября 1924 г. в Москве скончался В. Я. Брюсов. В августе следующего года Цветаева завершила свои записи о поэте — последний долг перед умершим. «Мертвые — беззащитны», — говорила Цветаева. Ее записи о Валерии Брюсове, обращенные к эмигрантскому читателю, явили собою акт защиты памяти поэта, его навсегда ушедших «трудов и дней» — от недоброжелательства и дурного любопытства, от посмертного оболгания. Свою главную задачу она видела в том, чтобы «заставить друзей — задуматься» над судьбой и личностью поэта, человека уникальных, энциклопедических знаний и феноменальной трудоспособности. Лишь поняв эту главную задачу Цветаевой, можно верно осмыслить ее воспоминания о Брюсове, в которых ощутимы одновременно и уважение, и ирония, и неизбежная субъективность, и высочайшая объективная справедливость — словом, сплав того, что именуют обычно «любовью-враждой» и в чем сама Цветаева чистосердечно признается: «Брюсова я, под искренним видом ненависти, просто любила, только в этом виде любви (оттолкновения) сильнее, чем любила бы его в ее простом виде — притяжении».

Описывая историю создания очерка, Цветаева сообщила А. А. Тесковой в письме от 9 сентября 1925 г.: «Вышло, как всегда, впятеро длинней, чем думала, вместо анекдотических записей о Брюсове-человеке — оценка его поэтической и человеческой фигуры с множеством сопутствующих мыслей. Любопытно, как Вам понравится. Задача была трудная: вопреки отталкиванию, которое он мне (не одной мне) внушал, дать идею его своеобразного величия. Судить, не осудив, хотя приговор — казалось — готов. Писала, увы, без источников, цитаты из памяти. Но, м. б., лучше, — мог бы выйти целый том...» (*Цветаева М.* Письма к Анне Тесковой. Прага: Academia, 1969. С. 32).

С. 109. *Этиграф* — из стихотворения К. Бальмонта «Я не знаю, что такое — презрение...»

«*Огненный Ангел*» (1907—1908) — историческая повесть из жизни Германии XVI в.

*Рената* — героиня повести Брюсова. погибает, осужденная инквизицией за колдовство.

*Герцык* Аделаида Казимировна. в замужестве Жуковская (1874—1925) — русская поэтесса, с которой Цветаева была дружна. В дарственной надписи на своем сборнике «Волшебный фонарь» (1912) Цветаева назвала Герцык «моей волшебной Аделаидой Казимировной».

С. 110. *Моисеев жезл...* — По библейскому сказанию, Бог вручил пророку Моисею жезл, при помощи которого он мог творить чудеса.

*Капитолий* — один из семи холмов Древнего Рима.

*Олимп* — священная гора в Древней Греции.

*Фетида* (греч. миф) — морская нимфа — nereида; Зевс против ее воли выдал Фетиду замуж за смертного.

...застегнутый наглухо поэт. Тютчев? Но это — в жизни... — Цветаева имеет в виду более чем двадцатилетнюю службу Тютчева в качестве сверхштатного чиновника в дипломатической миссии в Германии.

С. 111. «*Verweile doch! du bist so schön!*» — Строка из второй части «Фауста» Гете. Неизвестно, знала ли Цветаева, что эти строки Гете переводил Брюсов.

С. 112. «*Быть может, все в жизни лишь средство...*» — из стихотворения В. Брюсова «Поэту» (1907).

С. 113. ...«*Брюсовским Институтом Поэзии*». — Имеется в виду Высший литературно-художественный институт, основанный в 1921 г. В. Брюсовым.

*Дописанные Брюсовым «Египетские ночи*». — В 1914—1916 гг. Брюсов, используя черновики Пушкина, воссоздал и дописал его поэму «Египетские ночи».

С. 114. «*Вперед, мечта, мой верный вол!*» — Из стихотворения В. Брюсова «В ответ» (1902).

С. 115. ...*грустная страсть к наркотикам?* — По свидетельству В. Ходасевича, В. Брюсов пристрастился к морфию в 1908 г. (Ходасевич В. Ф. Некрополь: Воспоминания. Брюссель, 1939. С. 21, 60).

*Брюс* Яков Вилимович (1670—1735) — русский государственный деятель, ученый, один из составителей «Брюсова календаря», где были представлены астрономические таблицы и предсказания.

«...*Und sind ihr ganzes Leben so allein...*» — из второй части «Книги часов» Р. М. Рильке (1901).

«*Хотел бы я не быть Валерий Брюсов...*» — неточная цитата из стихотворения В. Брюсова «L'ennui de vivre» («Скука жизни» — *фр.*, 1902). У Брюсова: «Желал бы...»

*Ничевоки* — литературная группа, возникшая в начале 20-х гг. и олицетворявшая собою полный литературный распад.

С. 116. ...*поэтическая нечисть, которая вопила умирающему (умер месяц спустя) Блоку...* — Речь идет о скандале, произошедшем в мос-

ковском Доме печати на вечере Блока 7 мая 1921 г. С оскорбительными словами в адрес Блока выступил Александр Струве, малоизвестный поэт. Этот эпизод описали в своих воспоминаниях К. И. Чуковский, П. Г. Антокольский, С. М. Алянский, Н. А. Нолле-Коган и И. Н. Розанов (см.: Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1980).

«*Не сяду в сани при луне...*» — из стихотворения Ф. Сологуба «Опять ночная тишина...» (1910).

С. 117. *...воплъ лучшего русского поэта современности...* — Речь, безусловно, идет о Б. Пастернаке. В ответе на одну из анкет (1925 г.) Цветаева поставила Пастернака на первое место среди как современных прозаиков, так и поэтов.

«*Первым был Брюсов, Анненский не был первым*» (слова того же поэта). — На эти слова Б. Пастернака Цветаева отвечает ему в письме от 19 июля 1925 г.: «Единственный не бывает первым (Анненский, Брюсов)».

С. 119. *Леберт и Штарк* — См. комментарии к очерку «Мать и музыка».

*Брюсова Евгения Яковлевна* (в замужестве Калюжная, 1882—?) — сестра В. Я. Брюсова, преподаватель Московской консерватории.

*...студенческая история 98—99 гг.* — Студенческие волнения 1898—1899 гг. в Московском университете, на историческом факультете которого учился в это время Брюсов.

*У Вольфа...* — речь идет о частном книжном магазине, основанном в XIX в. русско-польским издателем и книгопродавцем Маврикием Осиповичем Вольфом (1825—1883).

*Ростан Эдмон* (1868—1918) — французский поэт и драматург. «*Chanteclair*» («Шантеклер», 1910), «*L'Aiglon*» («Орленок», 1910) — пьесы Э. Ростана. В юношеские годы Цветаева увлекалась его творчеством, перевела на русский драму «Орленок» (перевод не сохранился).

С. 120. *Брюсов Ренаты, Брюсов Антония!* — Цветаева дает имена героев произведений Брюсова: Ренаты, чья трагическая любовь находится в центре повести «Огненный Ангел», и Антония (стихотворение «Антоний», 1905), римского правителя, ради любви к египетской царице Клеопатре пренебрегшего интересами государства.

*Мелизанда* — восточная принцесса, жившая в XII в., — героиня пьесы Э. Ростана «Принцесса Греза» (1895).

С. 122. *Ни одного экземпляра на отзыв мною отослано не было...* — Цветаева здесь не точна. Один экземпляр «Вечернего альбома» (сборник вышел в октябре 1910 г.) она направила В. Брюсову («с просьбой

просмотреть», другой, для возможного отзыва, - - в издательство «Мусагет».

*Статья Макса Волошина.* — Рецензия под заголовком «Женская поэзия», опубликованная в газете «Утро России» (М., 1910. 11 декабря).

*Статья Марьютты (Мариэтты) Шагинян* — «Литературный дневник. М. Цветаева» (Приазовский край. Ростов-на-Дону. 1911. 3 октября).

*Заметка Брюсова* — его обзор «Новые сборники стихов» (Русская мысль. М., 1911. № 2. С. 233). Вошел позднее в сборник его статей «Далекие и близкие» (1912).

С. 123. ...*отклик на него Брюсова.* — На «Волшебный фонарь» Брюсов отозвался в своем обзоре «Сегодняшний день русской поэзии» (Русская мысль. 1912. № 7. С. 24 — 25).

С. 124. *Рубанович Семен Яковлевич* (? — ок. 1930) — поэт, переводчик.

С. 127. *Кожебаткин Александр Мелентьевич* (1884—1942) — московский издатель и библиофил. В 1910 — 1912 гг. работал в издательстве «Мусагет». С 1910 по 1923 г. возглавлял издательство «Альциона».

*Рафалович Сергей Львович* (1875—1943) — поэт, театральный критик.

С. 128. *Львова Надежда Григорьевна* (1891—1913) — поэтесса, близкая знакомая Брюсова. Покончила с собой в состоянии душевной депрессии.

С. 129. *Буданцев Сергей Федорович* (1896—1940) — русский писатель-прозаик и критик.

*Бобров Сергей Павлович* (1889—1971) — русский советский писатель, поэт.

*Мещеряков Николай Леонидович* (1865—1942) — советский литератор. В то время был главным редактором Госиздата. Содействовал публикации сборника Цветаевой «Версты I».

С. 132. *Он похож на дедушку Лорда Фаунтельроя.* — Речь идет о персонаже романа американской писательницы Фрэнсис Бернетт (1849—1924) «Маленький лорд Фаунтлерой». Дед лорда граф Доренкорт — жестокий, злой человек.

*«Джунгли»* — «Книга джунглей» Р. Киплинга (1865—1936).

*Адалис* (настоящая фамилия Ефрон) *Аделина Ефимовна* (1900—1969) — русская советская поэтесса, переводчица.

С. 134. *«Если умру я, и спросят меня...»* — на стихотворения «Бабочка» (1905).

С. 135. *Радлова Анна Дмитриевна* (1891—1949) — русская советская поэтесса.

С. 137. ... *перечень девяти имен...* --- На вечере 11 декабря 1920 г. (а не в феврале 1921 г., как полагает Цветаева), согласно афише, должны были выступить девять поэтесс: Адалис, Наталия Бенар, Фейга Коган, Наталья Пошлавская, Надежда Вольпин, Надежда Де-Гурно, Вера Ильина, Цветаева, Мальвина Марьянова (Литературное наследство. Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. С. 805).

... *армией спасения* --- на оттиске, хранящемся в архиве Базельского университета, приписка Цветаевой (эти слова подчеркнуты): «NB! Теперь — и давно уже — думаю иначе. Если будут перепечатывать — прошу опустить. МЦ.» (Сообщено Р. Кэмбаллом).

... *сказочных царств Пенфезилеи — Брунгильды...* — *Пенфезилея* (Пентесилея) — в греческой мифологии царица амазонок, дочь бога Ареса и Отреры. Во время Троянской войны пришла на помощь троянцам и пала в поединке с Ахилом, который, сняв с нее шлем, был очарован красотой Пенфезилеи. *Брунгильда* — героиня древнегерманского эпоса «Песнь о Нибелунгах».

*Марья Моревна* — прекрасная, добрая героиня русской народной сказки.

*Сафо* (VII — VI вв. до н.э.) — древнегреческая поэтесса.

*Св. Тереза* (1515—1582) — основательница ордена монахинь. В 1622 г. причислена к лику святых.

*Беттина Брентано* — см. комментарии к очерку «Живое о живом». *«Письма мадемуазель де Лепинас»* — см. комментарии к очерку «Живое о живом».

*Башкирцева* Мария Константиновна (1860—1884) — художница, автор «Дневника». В юности Цветаева увлекалась Башкирцевой, посвятила ее «блестящей памяти» свой первый сборник «Вечерний альбом» (М., 1910).

*Кадриль литературы* — литературный «праздник» в романе Ф. М. Достоевского «Бесы».

С. 139. *«Рим и Мир»* — название второго тома из трехтомного собрания стихотворений В. Брюсова «Пути и перепутья» (М.: Скорпион, 1908).

*Сусанна* — Мар (настоящая фамилия Чалхушьян) Сусанна Георгиевна (1900—1965) — поэтесса, переводчица.

С. 140. *Эмпирей (греч.)* — высоты.

*Тартар* — бездна.

... *доклад о Репине*. — Речь идет о публичной лекции, прочитанной М. Волошиным в Политехническом музее 12 февраля 1913 г. на диспуте, устроенном художниками группы «Бубновый валет» в связи с гибелью картины И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.», которую изрезал ножом душевнобольной посетитель Третьяковской галереи. Доклад Волошина был опубликован домашним издательством М. Цветаевой и С. Эфрона «Оле-Лукойе».

С. 141. *...недавно еще подымался голос Блока.* --- Цветаева упоминает вечер Блока, состоявшийся 9 мая 1920 г. на котором она впервые его увидела.

*Ада Негри, Ada Negri (1870—1945)* — итальянская поэтесса.

С. 142. *«Кто уцелел — умрет, кто мертв --- воспрянет...»* — из цикла «Дон» (1918). Это и все далее перечисленные стихотворения вошли в сборник «Лебединый стан».

С. 143. *«Кричали женщины ура...»* --- цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

С. 144. *Фригийский колпак* — головной убор древних фригийцев, послуживший образцом для шапок участников Великой французской революции.

С. 145. *У нее был альбом...* — Цветаева записала в альбом М. Марьяновой 6 июня 1920 г. свое стихотворение «Поступь легкая моя...».

С. 146. *«Что Вам, молодой Державин...»* — из стихотворения «Никто ничего не отнял!..» (1916).

С. 147. *Гершензон* Михаил Осипович (1869—1925) — историк русской литературы, философ, публицист, переводчик.

*Жильбер Никола* (1751—1780) — французский поэт, сатирик.

С. 148. *Чэттертон* (Честертон) Гильберт Кит (1874—1936) — английский писатель.

С. 151. *Эпиграфы* — первый из стихотворения К. Бальмонта «Как я пишу» (1905), второй — из стихотворения В. Брюсова «Поэту» (1907). В первой публикации (1925) в подписях под эпиграфами была допущена ошибка: строки, принадлежавшие Бальмонту, приписаны Брюсову, и наоборот.

*Балтрушайтис* Юргис Казимирович (1873—1944) — литовский поэт, переводчик. В 1921—1939 гг. был полномочным представителем Литвы в СССР. Помог Цветаевой в 1922 г. с оформлением выезда за рубеж.

С. 154. *...стихотворение его «Девушкам»...* — Цветаева неточна. Цитируется стихотворение В. Брюсова «Женщина» (из цикла «Сонеты и терцины», 1901—1903).

С. 155. *Надсон* Семен Яковлевич (1862—1887) — русский поэт.

*«Будем как солнце»* — название сборника стихов К. Бальмонта (М.: Скорпион, 1903).

*...Бальмонт, вопреки Владимирской губернии...* — Поэт родился в деревне Гумняши Шуйского уезда Владимирской губернии.

*«...есть в русской природе усталая нежность...»* — начало стихотворения К. Бальмонта «Безглагольность» (1900).

С. 156. *«Я вселенной гость...»* — перефразированные строки из стихотворения К. Павловой «Поэт» (1839): «Он вселенной гость, ему всюду пир...»

С. 157. «Тебя как первую любовь...» — из стихотворения Ф. Тютчева «29-е января 1837 г.» (1837).

С. 158. *Кусиков* — см. комментарии к очерку «Пленный дух».

С. 159. *Койранский* Александр Арнольдович (1884—1968) — русский писатель и художник, автор критических статей по литературе и искусству. Посвятил Брюсову стихотворение «В немую даль веков пылливо ты проник...». Что касается приведенных слов о Брюсове, то они принадлежат не Койранскому, а Ю. Айхенвальду. Остроумно разобрав брюсовское окончание «Египетских ночей», Айхенвальд выносит несправедливый приговор: «Брюсову не чуждо величие преодоленной бездарности» (*Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. Т. 3. Берлин: Слово, 1923).

С. 160. *...его утопию «Город будущего»*. — Цветаева, по-видимому, имеет в виду стихотворение «Мир» (1903), где есть такие строки: «...Теперь сверкало все, гремело в гуле гулком! // Воздвиглись здания из стали и стекла, // Дворцы огромные, где вольно бродят взоры... // Разрыты навсегда таинственные поры. // Бесстрастный свет вошел туда, где жалась мгла, // И лица новые, и говор чужд...» и т. д.

С. 162. *Сен-Жюст* Луи (1769—1794) — один из организаторов побед революционной армии над интервентами в период диктатуры. Стронник М. Робеспьера.

## История одного посвящения

При жизни Цветаевой напечатано не было. Впервые опубликовано в журнале «Oxford Slavonic Papers» (Oxford. 1964. XI) по белой рукописи.

Посвящено Осипу Эмильевичу Мандельштаму (1891—1938), с которым Цветаева познакомилась в июле 1915 г. Встреч у Цветаевой с Мандельштамом было мало. Дружескими или хотя бы в какой-то мере прочными их отношения, длившиеся менее двух лет с перерывами, назвать нельзя: до такой степени разительно противоположными были их личности, творчество, весь внутренний мир. К тому же после 1916 г. они почти не встречались. Но Цветаева всегда высоко ценила поэтическое творчество Мандельштама. Мандельштам же относился к поэзии Цветаевой предвзято, о чем можно судить по его отзыву, резкому и несправедливому, о ее стихах. В статье «Литературная Москва» он назвал их «богородничным рукоделием», писал о «безвкусице и исторической фальши стихов Марины Цветаевой о России» (Россия. 1922. № 2. С. 23).

Очерк написан как полемика с воспоминаниями о Мандельштаме поэта Георгия Иванова (1894—1958), который включил в них вымышленные неприглядные подробности о жизни Мандельштама в Коктебе-



ле. Эти «воспоминания», под названием «Китайские гени», были напечатаны в парижской газете «Последние новости» от 22 февраля 1930 г.

С. 165. *Е. А. И.* — Елена Александровна Извольская (1897—1975), литератор и переводчица, с которой Цветаева была дружна в Медоне.

*Огневая сушка Прохоровых.* — Братья Прохоровы — известные в начале века московские торговцы сушеными фруктами.

С. 166. *Canadian Pacific* — пароходная компания.

*...впервые услышала о той, первой.* — Речь идет о древнегреческой поэтессе Сафо (Сафо).

*Переводчик Гераклита.* — В. О. Нилендер. См. комментарии к очерку «Живое о живом».

*«Брала истлевшие листы...»* — из стихотворения Ф. И. Тютчева «Она сидела на полу...» (1858).

С. 168. *Моя мать умерла в моем нынешнем возрасте.* — Неточность: мать Цветаевой скончалась тридцати шести лет, Цветаевой в 1931 г. было тридцать девять лет.

*...хочу, чтобы дочь была поэтом, а не художником...* — Дочь Цветаевой, А. Эфрон (1912—1975), училась рисунку и получила во Франции специальность художника-графика.

С. 172. *Дом... Avenue de la Gare* — в Медоне, парижском предместье, где Цветаева жила в начале 30-х годов.

С. 173. *Клармарской* — от Кламара, пригорода Парижа, где жила Цветаева.

С. 175. *«Где обрывается Россия...»* — из стихотворения О. Мандельштама «Не веря воскресенья чуду...» (1916).

*Александров. 1916 год. Лето.* — Весь этот отрывок, до конца второй главы, переосмыслен поэтом. На самом деле Мандельштам был в Александрове лишь один день — в начале июня 1916 г.; затем он уехал и больше в Александров не приезжал.

*Оттуда — ...наш цветаевский род. Священнический. Оттуда — Музей Александра III...* — Иван Владимирович Цветаев (1847—1913), отец Марины Цветаевой, родился в селе Дроздове, расположенном недалеко от Иваново-Вознесенска, в семье священника, окончил Шуйское духовное училище, затем — Владимирскую семинарию. Ему принадлежит идея создания Музея изящных искусств, одно время носившего имя императора Александра III. Ныне это Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. — См. также очерки: «Музей Александра III», «Лавровый венок», «Открытие музея».

*...деньги Мальцева...* — См. очерк «Музей Александра III» и комментарии к нему.

С. 176. *Пишу стихи к Блоку...* — Неточность: стихи к Блоку уже были написаны в апреле 1916 г.

*...впервые читаю Ахматову.* — На самом деле Цветаева впервые

прочла стихи Ахматовой еще в 1912 г.; стихотворение впервые посвятила ей в 1915 г. В Александрове Цветаева создает в основном свой известный цикл стихов, посвященных Ахматовой.

С. 177. *Коробушка* — песня на слова Н. А. Некрасова из поэмы «Коробейники» (1861). музыка — трансформированная мелодия венгерского танца «Чардаш».

С. 178. *...своими стихами о тропиках...* — речь идет о стихах сборника Н. Гумилева «Романтические цветы» («Жираф», «Озеро Чад», «Носорог» и др.). «Трамвай» — стихотворение «Заблудившийся трамвай» из сборника «Огненный столп» (Пг.: Петрополис, 1921). Костер — сборник Гумилева (Спб.: Гиперборей, 1918).

С. 179. *Гоцу у сестры... пасу ее сына.* — Сестра, Анастасия Ивановна Цветаева (1894—1993), ее сын Андрей Борисович Трухачев (1912—1993).

С. 182. *...мой «Красный бычок»...* — Поэмой «Красный бычок» (1928) Цветаева откликнулась на смерть Владимира Завадского, добровольца Белой армии.

С. 185. *Пра* — Елена Оттобальдовна Кириенко-Волошина (1850—1923), мать поэта.

С. 186. *Выпадают две строки.* — в первой публикации (Аполлон. 1916. № 9/10) были строки, впоследствии отброшенные Мандельштамом: «Я через овилы степные // Тянулся в каменистый Крым».

С. 187. *Семья Кедровых.* — Речь идет о Николае Николаевиче (1871—1940) и Константине Николаевиче (1877—1932) Кедровых и их семьях. Братья были вокалистами, основателями «Первого мужского вокального квартета» в России.

*Шамиль.* — См. комментарии к очерку «Живое о живом».

С. 189. *Богаевский* Константин Федорович (1872—1943) — русский советский живописец.

*Лентулов* Аристарх Васильевич (1882—1943) — русский советский живописец. Один из основателей общества «Бубновый валет».

*Кандауров* Константин Васильевич (1865—1930) — живописец, театральный художник, секретарь объединения «Мир искусства».

*Нахман* Магда Максимилиановна — художница, автор известного портрета М. Цветаевой (ок. 1913).

*Бруни* Лев Александрович (1894—1948) — русский художник.

*Оболенская* Юлия Леонидовна (1889—1945) — художница.

*Киммерия, родина амазонок.* — Цветаева, как и Волошин, называет Коктебель Киммерией — от названия легендарного народа киммерийцев, населявших побережье Черного моря. *Амазонки* — по древним поверьям, народ, состоящий из женщин — воинов; родиной амазонок, в числе других мест, считалось побережье Черного моря.

*Вяльцева* Анастасия Дмитриевна (1871—1913) — русская эстрадная певица, исполнительница цыганских романсов.

С. 190. *Игорь Северянин... Коктебель*, -- принял название места за название стихотворного размера... Цветаева ошибается. Как установлено М. Петровым, у Цветаевой «произошло смещение» запомнившихся ей в связи с Коктебелем — местом нескольких строк из стихотворения Северянина «Нелли» (1910), в котором герой стихотворения, тоскующий по Нелли, посвящает ее «в коктэбли», какую-то выдуманную стихотворную форму, и стихотворения «Письмо на юг» (1914), где в словосочетании «осонетенный Коктэбель» речь идет о Коктебеле — месте (Петров М. Ошибка Марины Цветаевой // Вечерний Таллин. 1988. 16 января. С. 2).

С. 190. *Поэтесса Майя* — Мария Павловна Кудашева (урожденная Кювилье; 1895—1986), впоследствии жена Р. Роллана.

С. 193. «*Tristia*» — сборник стихотворений О. Мандельштама (1922).

С. 194. *Саломея Николаевна Гальперн* (урожденная Андроникова, 1888—1982) — знакомая Цветаевой, которая в одно время оказывала ей денежную поддержку.

...от *Германско-Славянского льна*... — Из стихотворения О. Мандельштама «Зверинец» (1916).

## Живое о живом

Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж. 1933. № 52, 53). Текст воспоминаний «Живое о живом» был подвергнут редакцией журнала значительным сокращениям: были отсечены большие куски о детстве Волошина и о его матери, якобы не представляющие интереса.

С Максимилианом Александровичем Волошиным (настоящая фамилия Кириенко-Волошин, 1877—1932) Цветаева познакомилась и подружилась в Москве в самом конце 1910 г., когда она подарила ему свой первый сборник стихов «Вечерний альбом». Встречи Цветаевой и Волошина продолжались до 1917 г. включительно, письменное общение — вплоть до 20-х гг. См. письма к нему в т. 6.

К воспоминаниям о Волошине Цветаева приступила сразу же после того, как узнала о его кончине, и в октябре 1932 г. завершила их. 16 октября она писала А. Тестовой: «...за плечами месяц усиленной, пожалуй даже — сверх сил — работы, а именно: галопом, спины не разгибая, писала воспоминания о поэте М. Волошине... Писала, как всегда, одна против всех, к счастью, на этот раз, только против всей эмигрантской прессы, не могшей простить М. Волошину его *отсутствие ненависти* к Сов<етской> России» (Письма к Анне Тесковой. Прага: Academia, 1969. С. 101). 13 октября Цветаева читала свои воспоминания о Волошине на литературном вечере. Тогда же, в 1932 г., ею был написан стихотворный

цикл, посвященный памяти Волошина, под названием « Ici -- Haut» («Здесь, в поднебесье...» — фр.), увидевший свет лишь через два года.

С. 198. *Эпиграф* — из пьесы М. Цветаевой «Фортуна».

С. 199. *Пан* (греч. миф.) — бог лесов и рощ, покровитель пастухов.

*Герцык* Аделаида Казимировна — см. также очерк «Герой труда» и комментарии к нему.

С. 200. *...он мне предстал впервые, в дверях залы нашего московско-го дома...* — Здесь и далее Цветаева умышленно смещает факты. Первое знакомство с Волошиным состоялось раньше, чем она увидела его статью о «Вечернем альбоме». 1 декабря она подарила ему свою книгу «Вечерний альбом» с надписью: «Максимилиану Александровичу Волошину с благодарностью за прекрасное чтение о Villier de l'Isle-Adam, Марина Цветаева» (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома за 1975 год. Л.: Наука, 1977. С. 157). На следующий день, 2 декабря, Волошин написал стихотворение «К вам душа так радостно влекома...», из которого явствует, что он Цветаеву видел и, нужно думать, получил «Вечерний альбом» от нее лично, а не через третьи руки. 11 декабря в газете «Утро России» появилась его статья «Женская поэзия» с разбором «Вечернего альбома», о которой Цветаева, по ее утверждению, не знала и которую он принес ей спустя месяц после ее выхода. На самом деле это произошло, по-видимому, не позже 22 декабря 1910 г. Об этом свидетельствует письмо к Волошину А. К. Герцык, написанное вечером 22 декабря: «Обрадовалась и взволновалась Вашей долгой беседой с Мариной Цветаевой. Очень хочу знать подробности и после этого напишу ей сама» (ИРЛИ). А 23 декабря, явно вслед этой встрече с Волошиным, Цветаева написала ему письмо, где благодарила за «искренние слова» о ее книге.

*Помню имена...* — Имен французских поэтесс, о которых пишет Цветаева, в рецензии Волошина нет. В статье говорится в общих чертах о «расцвете женской поэзии во Франции».

С. 202. *...о Наполеоне II, с Ростановского «Aiglon»...* — Наполеон II, он же герцог Рейхштадтский — сын Наполеона и Марии-Луизы Жозеф Франсуа Шарль Бонапарт (1811—1832). После отречения Наполеона I от престола в 1814 г. был привезен в Австрию; после 1817 г. получил от австрийского императора титул герцога Рейхштадтского. Ему посвящена пьеса французского поэта и драматурга Эдмона Ростана (1868—1918) «Орленок», которую Цветаева очень любила.

*...о Саре Бернар... сорвалась в Париж...* — Сара Бернар (1844—1923) — великая французская актриса; даже в старости блестяще играла Орленку в пьесе Ростана. В Париж Цветаева ездила летом 1909 г. и прослушала курс по старофранцузской литературе.

*Наполеоновские пчелы* — украшали герб Наполеона.

С. 203. *Жимм Франси* (правильно: Франсис) (1868--1938), *Клодель Пьер* (1868—1955) — французские поэты, которыми в то время увлекался М. Волошин.

«*Et maintenant... dorme...*» и т. д. — Слова из пьесы Э. Ростана «Орлеаною».

...*Римского короля похоронили в австрийском!* — При своем рождении Наполеон II как единственный наследник получил титул короля римского; после падения власти Наполеона он потерял право наследника и был всего лишь австрийским герцогом.

С. 204. *Анри де Ренье* (1864—1936) — французский поэт и романист; «*La double maitresse*» — его роман (1900).

*Стефан Малларме* (1842—1898) — французский поэт-символист.

С. 205. ...*к приятельнице...* — речь идет о Лидии Александровне Тамбурер (1870 — около 1940), зубном враче, друге семьи Цветаевых.

С. 206. *Юлий Сергеевич* — муж Л. А. Тамбурер.

С. 208 ...*пять томов Жозефа Бальзамо Дюма* — книга А. Дюма-отца (1802—1870) «Записки врача. Жозеф Бальзамо».

*Мизерабли* (от «*Les misérables*») — «*Отверженные*») — роман В. Гюго (1802—1885).

«*Консуэлло*», «*Графиня Рудольштадт*» — романы французской писательницы Жорж Санд (настоящее имя Аврора Дюпен, 1804—1876).

*Мемуары Казановы* — мемуары легендарного искателя приключений Джакомо Казановы де Сейнгальт (1725—1798).

С. 209. «*Трагический зверинец*» — книга рассказов Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал (1866—1907), писательницы, жены поэта Вячеслава Иванова.

«*Аксэль*» — трагедия французского поэта Вилье де Лиль-Адана (1838—1889), переведенная М. Волошиным.

*Елизавета Ивановна Дмитриева* (в замужестве Васильева, 1887—1928) — поэтесса.

*Джордж Элиот* (настоящее имя Мэри Анн Эванс, 1819—1880), Шарлотта Бронте (1816—1855) — английские писательницы.

*Жюли де Леслинас* (1732—1776) — автор писем, которые она написала в 1773—1776 гг. графу де Гиберу (опубликованы в 1809 г.), являющие собою яркий документ эпохи — лирическую исповедь любящей женщины.

*Вэбб Мэри* (1881—1927) — английская писательница, автор романов, сборника стихов, критических статей.

С. 210. «*Аполлон*» — литературно-художественный журнал символистов и акменстов, издававшийся в Петербурге в 1909—1917 гг.

С. 212. *Маковский Сергей Константинович* (1878—1962) — художественный критик, редактор «Аполлона». Позднее в своей книге «Портреты современников» (Нью-Йорк, 1955) Маковский подробно описал

историю мистификации и привел большие отрывки из очерка Цветаевой.

С. 213. «*В небе вьется красный плащ...*» — из стихотворения Е. Дмитриевой «Красный плащ» (Аполлон. 1910. № 11/12).

«*Даже Ронсара сонеты...*» — стихотворение Е. Дмитриевой без названия, приведенное М. Волошиным в статье «Лики творчества» (Аполлон. 1909. № 2).

«*И лик бесстыдных орхидей...*» — из ее же стихотворения «Цветы» (Аполлон. 1910. № 10).

«*О, суждено ль, чтоб я узнала...*» — из стихотворения того же автора «Прялка» (там же).

С. 217. «*И мы со вздохом, в темных лапах...*» — из стихотворения М. Цветаевой «В чужой лагерь».

«*Вместе в один водоема...*» — неточно цитируемые слова из стихотворения М. Волошина «Теперь я мертв. Я стал строками книги...» (1910).

С. 218. (*Демон*) — это название, так же как и первая строка приводимого двустишия, — вымысел Цветаевой: вторая строка — из стихотворения М. Волошина «Полынь».

«*Не царевич я, похожий...*» — из стихотворения М. Волошина «Таиах» (1905).

*Царевна Таиах* — Таиах (Тайа) — жена фараона Аменхотепа III (ок. 1455—1419 г. до н. э.). Слепок с ее головы из Берлинского королевского музея находится в кокетельском доме Волошина.

С. 219. *Маргарита* — Маргарита Васильевна Сабашникова (1882—1973) — первая жена М. Волошина, художница, поэтесса.

С. 222. «*Soldats, du haut...*» — Слова Наполеона, произнесенные им, согласно преданию, перед сражением в Египте 21 июля 1798 г.

...*кошка, которая гуляет сама по себе.* — Имеется в виду сказка английского писателя Р. Киплинга «Кошка, гулявшая сама по себе».

С. 224. *Шамиль* (1797—1871) — вождь горцев Дагестана и Чечни в борьбе против царских колонизаторов; в 1859 г. сдался в плен и был поселен в Калуге — до 1870 г., когда ему разрешили выехать в Мекку.

С. 225. *Орешин* Петр Васильевич (1887—1938) — русский советский поэт.

...*о родителях Е. О. не помню ни слова.* — Отец — Оттобальд Андреевич Глазер (1809—1873), инженер-капитан в 1850 г.; мать — Надежда Григорьевна (урожденная Зоммер; 1823—1908).

*Максин отец* — Александр Максимович Кириенко-Волошин (1838—1881), коллежский советник.

С. 226. *Лиля, Вера* — сестры мужа Цветаевой, С. Я. Эфрона: Елизавета Яковлевна (1885—1976) и Вера Яковлевна (1889—1945).

С. 227. *Беттина на скамеечке.* — Имеется в виду немецкая писательница Беттина фон Арним (1785—1859), друг и почитательница

Гете, издавшая свою переписку с ним и дополнившая ее романтическими домыслами («Перепишка Гете с ребенком», 1835); книгой этой, так же как и образом Беттины, восхищалась Цветаева.

С. 229. *«Von Mütterchen» — die Frohnatur...* — строки из стихотворения Гете без названия (1827).

С. 231. *Иисус Навин, остановивший солнце.* — По Библии, израильский вождь Иисус Навин, чтобы поразить врагов, воззвал к Богу и сказал: «...стой, солнце, над Гаваоном и Луна, над водою Аялонскою! И остановилось солнце, и луна стояла, доколе народ мстил врагам своим».

С. 232. *«Не все так просто, друг Горацио...»* — неточная цитата из трагедии Шекспира «Гамлет».

*...разоружил злопыхавшего на него... Репина.* — См. комментарии к очерку «Герой труда».

С. 234. *Рудольф Штейнер* (1861—1925) — основатель и теоретик религиозно-мистического учения антропософии — о проникновении в «потустороннее» и в духовную сущность человека.

С. 237. *Земля входа в Аид Орфея.* — Входом в Аид Волошин называл Ревущий грот в Карадаге.

С. 238. *...переводчик Гераклита и гимнов Орфея* — Владимир Оттонович Нилендер (1885—1965), поэт и переводчик; Цветаева посвятила ему несколько стихотворений в своих первых книгах «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь».

*«Орфей» Глюка.* — Опера австрийского композитора К. Глюка (1714—1787).

С. 242. *...письма Макса... доложить о голодающих писателях Крыма.* — По поводу этого письма (оно не сохранилось) Цветаева в ноябре 1921 г. была в Кремле; там ей предложили изложить просьбу письменно, — что она и сделала, упомянув о тяжелом положении А. Герцык, самого Волошина и его матери, поэтессы С. Парнок. Тогда же она говорила с А. В. Луначарским, который принял горячее участие в ее просьбе, о чем она сообщила Волошину в письме от 20 ноября 1920 г.

С. 243. *Метель Вожатого из «Капитанской дочки».* — Об этом Цветаева рассказала в очерке «Пушкин и Пугачев».

С. 244. *Юнге* Екатерина Федоровна (1843—1913) — художница, переводчица, друг Волошиных.

С. 247. *Макс был... местом действия сказки Гримма... за Розочкой и Беляночкой пробирался по зарослям собственных кудрей.* — Гримм, братья Якоб (1785—1863) и Вильгельм (1786—1859) — немецкие филологи, собрали и издали немецкие народные сказки и предания. Цветаева имеет в виду сказку братьев Гримм «Белоснежна и Алоцветик», где медведь превращается в прекрасного королевича.

С. 248. «...славянской скуки...» — Из стихотворения М. Цветаевой «Сын».

С. 250. Борис Николаевич — поэт Андрей Белый (см. «Пленный дух» и комментарии к нему).

С. 252. *Книжку ее... «Парус».* — *Панпер М.* Парус. Стихи 1907—1909. М., 1911.

С. 253. «*Когда же вырос Гáкон...*» — из шведской колыбельной песенки, переведенной М. Волошиным в 1901 г. Полный текст песенки опубликован в журнале «Север» (1982. № 5. С. 106).

*Кнебель* Иосиф Николаевич (1854—1926) — русский издатель и книгопродавец.

С. 254. «*Баю-бай-бай, Медведёвы детки...*» — перевод народной латышской колыбельной песенки, сделанный писателем А. М. Ремизовым; напечатан в его книге «Посолонь» (1907).

С. 255. *Пасси* — район в Париже, известный своими увеселительными заведениями.

*Мистенгетт* Жанна Буржуа (1873—1956) — «звезда» парижского мюзик-холла.

«*Золото в лазури*» — первый сборник Андрея Белого (1904).

С. 256. «*Vous avez pris l'Alsace et la Lorraine...*» — неточно приведенные слова песни, ставшей народной после франко-прусской войны. Слова Вильмера (псевдоним Жермена Жирара) и Анри Назе, музыка Луи Андре Фредерика Бен-Тейю (см. Русская литература. 1983. № 3. С. 149—150).

С. 258. *Своего Аввакума.* — Имеется в виду поэма М. Волошина «Протопоп Аввакум» (1918).

...*где он лежит.* — Могила Волошина находится на горе Кучук-Енишар в Коктебеле.

С. 259. «*Думали, нищие мы, нету у нас ничего...*» — первая строка стихотворения А. Ахматовой без названия (1915).

...*с Тьером на коленях...* — по-видимому, Цветаева имеет в виду «Историю французской революции» А. Тьера.

С. 260. ...*смерть Пра. Восстанавливаю по памяти.* — Здесь память подвела Цветаеву: Е. О. Волошина умерла 8 января 1923 г.

С. 261. *Андрью* (правильно: Андру) Ланг (1844—1912) — шотландский писатель, филолог и фольклорист.

*Андреева* Анна Ильинична (1885—1948) — вторая жена писателя Леонида Андреева, приятельница Цветаевой.

...*16 августа читаю в «Правде».* — Сообщение о смерти Волошина появилось в «Известиях» (1932, 14 августа).

*Булгаков* Сергей Николаевич (1871—1944) — русский религиозный философ, экономист. С 1923 г. жил в эмиграции.



*Бальмонт Екатерина Алексеевна* (урожденная Андреева; 1867—1950) — переводчица, первая жена Бальмонта.

С. 264. *Нерей* (греч. миф.) — морское божество, отец Нереид.

С. 265. *Руднев* Вадим Викторович (1879—1940) — один из редакторов журнала «Современные записки».

## Пленный дух

Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж. 1934. № 55).

Посвящено памяти поэта Андрея Белого (Бориса Николаевича Бугаева, 1880—1934). Поводом к написанию «Пленного духа» послужило известие о его кончине, последовавшей в Москве 8 января 1934 г.

С Белым Цветаева встречалась не один раз, начиная с юношеских лет; относилась к нему с большой теплотой; талант его чтילה. Но дружбы с ним у нее не завязалось; он никогда не был в числе тех художников, с которыми Цветаева была духовно близка.

*Посвящение* Цветаевой вызвано выступлением Ходасевича на вечере памяти Белого.

С. 266. *Этиграф* — из стихотворения М. Цветаевой «В черном небе слова начертаны...»

«*Серебряный голубь*» (1909) — роман Андрея Белого.

*Уэльсовский ангел* — персонаж романа английского писателя Г. Уэллса «Чудесное исцеление» (1895).

С. 268. *Эллис* — псевдоним поэта, переводчика и критика, теоретика символизма Льва Львовича Кобылинского (1879—1947), с которым сестры Цветаевы познакомились зимой 1908—1909 г. В 1914 г. Марина Цветаева посвятила ему поэму «Чародей».

С. 269. *Нилендер*. — См. комментарии к очерку «Живое о живом».

*Христофорова* Клеопатра Петровна — московская купчиха, близкая к кругу символистов.

*Сестры Тургеневы* — двоюродные внуки И. С. Тургенева: Наталья Алексеевна (1888—1943), Анна Алексеевна (Ася, жена Андрея Белого, 1890—1966) и Татьяна Алексеевна (1894—1966).

*Сергея Соловьев* — поэт и переводчик Сергей Михайлович Соловьев (1885—1941), муж Т. А. Тургеневой, друг Белого.

*Виноградов* Анатолий Корнелиевич (1888—1946), писатель. Цветаева вывела его в рассказе «Жених».

«*Мусагет*» (от греческого слова «мусагет» — предводитель муз) — издательство в Москве, созданное в 1910 г. группой символистов при участии Андрея Белого.

*Доктор Штейнер* — См. комментарии к очерку «Живое о живом».

...где Иван беседовал с чертом. -- Из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

С. 271. «Pragerdiele» --- кафе в берлинском пансионе, где жили русские литераторы и некоторое время -- Цветаева.

Эвритмия (греч.) --- термин, обозначающий взаимное соответствие и соразмерность отдельных частей художественного произведения.

Абрам Григорьевич Вишняк (1895—1943) — глава русского издательства «Геликон» в Берлине. Об А. Г. Вишняке см. «Флорентийские ночи».

...фетовское теперь. — Из стихотворения А. А. Фета «Теперь» (1883).

Соломон Гитманович Капшун (Сумский; 1883—1940) -- глава берлинского русского издательства «Эпоха».

Валькирии — в древнегерманской мифологии женские божества, девы-воительницы.

С. 273. Владимир Соловьев (Владимир Сергеевич Соловьев, 1853—1900) — философ, публицист, поэт, критик.

Ламартиновские «anglaises». — Намек на кудрявые волосы французского поэта-романтика А. Ламартина (1790—1869).

«Жемчужная головка». — Из «Сказки о серебряной свирели» С. М. Соловьева.

С. 274. Гносеология — теория познания; гностики — философы, исповедующие гностицизм: смесь различных мистических и христианских воззрений в сочетании с восточными религиозными культурами.

...предполагавшееся издание «Мусagetом» моей второй книги и поручение Асе для нее обложки. — В издательстве «Мусaget» книга Цветаевой не вышла. Второй ее сборник — «Волшебный фонарь» увидел свет в 1912 г. в издательстве «Оле-Лукойе» без художественной обложки. По свидетельству М. Слонима, Цветаева говорила ему, что Ася Тургенева делала обложку для сборника «Из двух книг» (1913). Никаких подтверждений этого факта обнаружить не удалось (Новый журнал. Нью-Йорк. 1970. № 100. С. 161).

С. 275. «Цветы маленькой Иды» — сказка датского писателя Х. К. Андерсена (1805—1875).

С. 276. ...плач амазонок по... переходящей на тот берег... — См. комментарии к очерку «История одного посвящения». «Переходящей на тот берег» — то есть выходящей замуж.

Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949) — русский поэт.

«O lasst mich scheinen...» — песня Миньоны из романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795—1796).

С. 279. Август Платен (1796—1835) — немецкий поэт.

С. 280. «*Знают, стройно и напевно...*» — неточная цитата из стихотворения С. Соловьева «Путь царевны» (б/г).

С. 281. «*Леди Дженн*». — Повесть американской писательницы Ц. Джемисон (1848—1909).

С. 282. *Дорнах* — антропософский центр, селение в Швейцарии, где жил Р. Штейнер (см. комментарии к очерку «Живое о живом»), под влиянием которого находился Андрей Белый; он жил в Дорнахе в «антропософской коммуне» несколько лет, принимая участие в работе над постройкой «Иоаннова храма». В Россию вернулся в 1916 г.

*Тео* — театральная группа при Наркомпросе в 20-е гг.

*Дом Ростовых на Поварской...* — дом, описанный Л. Н. Толстым в «Войне и мире» как принадлежащий Ростовым (дом № 52). Там после революции помещался Дворец Искусств.

*Рукавишников Иван Сергеевич* (1877—1930) — поэт, писатель; директор Дворца Искусств.

*Ничевоки* — см. комментарии к очерку «Герой труда».

С. 283. «*Не потому, что от нее светло...*» — из стихотворения И. Анненского «Среди миров» (1901).

С. 284. *Эсмеральда* — героиня романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1831), *Джали* — ее козочка.

*Швейцарский тайновидец* — Штейнер.

«*Не верь, не верь поэту, дева...*» — первая строка стихотворения Ф. И. Тютчева (1839).

*Чумаченко Ада Артемьевна* (1887—1954) — поэтесса.

С. 285. *Коганы* — Петр Семенович (1872—1932), критик, историк литературы; Надежда Александровна (урожденная Нолле, 1888—1966) — переводчица. В доме Коганов останавливался Блок во время приездов в Москву в 1920 и 1921 гг.

С. 286. *...все места возле несчастного величия, все бертрановские посты преданности...* — имеется в виду Анри Грасьен Бертран де Сивре (1773—1844), граф, генерал-адъютант, затем гофмаршал Наполеона, верный его сподвижник, последовавший за ним на о. Св. Елены.

«*Петербург*» — роман Андрея Белого; в первой редакции был написан в 1913—1914 гг.

С. 287. *...берем же вишу «Царь-Деву»*. — Поэма-сказка Цветаевой, вышла в Москве отдельным изданием в 1922 г.

*Жена одного писателя* — В. Зайцева, жена писателя Бориса Зайцева.

С. 288. *Иосиф Прекрасный* (библ.) — юноша, проданный в рабство египетскому царедворцу; спасаясь от домогательств жены своего господина, бежал, оставив в ее руках свою одежду (Книга Бытия, гл. 39).

*Когда буду когда-нибудь рассказывать о Блоке...* — 2 февраля 1935 г. Цветаева прочитала на литературном вечере доклад «Моя встреча с Блоком»; текст его не сохранился.

«*Geister auf dem gange...*» — эпитафия из «Фауста» Гете.

С. 290. ...сыном гробовщика. — Х. К. Андерсен был сыном сапожника, а не гробовщика.

«*Разлука*» — книга стихов Цветаевой, вышедшая в Берлине в 1922 г.

С. 291. Он ответил... статьей. — «Поттесса-невица», напечатана в берлинской газете «Голос России» 21 мая 1922 г.

С. 292. ...«Версты» в «Огоньки»... — сборник «Версты» в издательстве «Огоньки» не выходил. В этом издательстве вышли «Стихи к Блоку» (1922).

С. 295. Шутцман (нем.) — полицейский.

С. 300. ...язвящее его имя. — Поэт-эмигрант А. Б. Кусиков (настоящая фамилия Кусикян; 1896—1977), с которым А. Тургенева в 1922 г. открыто появлялась в Берлине.

С. 301. За «Офейру»... Нелли. — «Офейра» — первая часть путевых заметок Белого об Италии и Африке. (М., 1922). Нелли — героиня «Записок чудака» Андрея Белого; отрывок из них он сделал предисловием к «Офейре».

С. 304. В восемь лет! — Летом 1922 г. Але было неполных десять лет.

С. 306. ...повесть о молодом Блоке, его молодой жене и молодом нем-самом. — Речь идет о сложных и запутанных отношениях, начавшихся между Белым, Блоком и женой Блока Любовью Дмитриевной, в которую Белый был влюблен; сам он рассказывал об этой коллизии в своих воспоминаниях о Блоке («Записки мечтателей». Пг., 1922. № 6; Эпопея. 1922—1923. № 1—4).

Лукутинская табакерка. — Табакерки с рисунками по черному лаку изготовлялись в дореволюционной России по заказу купцов Лукутиных.

«Как мы Митьку будем воспитывать?» — Слова из воспоминаний о Блоке З. Гиппиус «Мой лунный друг» (Окно. Париж. 1923. № 1. С. 130).

С. 307. «Нет, над младенцем, над блаженным...» — неточная цитата из стихотворения А. Блока «На смерть младенца» (1909).

«С улыбкой он глядит...» — из стихотворения А. С. Пушкина «Эпитафия младенцу» (1829).

«Я звал тебя...» — из стихотворения А. Блока «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908).

С. 310. Парадиз (греч.) — рай.

С. 313. Каснар Гаузер (Гаснар Хаузер, 1812—1833) — известный своею таинственной судьбою найденыш, до шестнадцати лет проживший в первобытных условиях и почти не умевший говорить; послужил персонажем романа немецкого писателя Я. Вассермана (1873—1934) «Каснар Гаузер» (1908).

С. 314. *«Avant moi le déluge!»* — перефразированные слова, приписываемые Людовику XV: «После нас хоть потоп!».

С. 315. *Дуров* Владимир Леонидович (1863—1934) — знаменитый дрессировщик.

С. 316. *Танцующий Белый*. — Осенью 1922 г. Белый впал в тяжелую депрессию; одинокий и потерянный, он посещал дансинги, где мог по долгу предаваться танцам.

С. 317. *Слоним* Марк Львович (1894—1976) — литератор, помогавший изданию цветаевских произведений в пражском журнале «Воля России».

«*Руль*» — русская газета, выходившая в Берлине.

С. 318. *«Последние новости»* — ведущая русская газета, выходившая в Париже.

«*Золотому блеску верил...*» — из стихотворения Андрея Белого «Друзьям» (1907).

## Нездешний вечер

Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж. 1936. № 61).

Очерк посвящен памяти поэта Михаила Алексеевича Кузмина (1875—1936). Название заимствовано из книги стихов Кузмина «Нездешние вечера» (Пг., 1921).

События, описываемые Цветаевой, происходили в доме инженера-кораблестроителя Иоакима Самуиловича Канегиссера (1860—1930) (Петербург, Саперный переулок, 10).

С. 322. *...ваши стихи в «Северных Записках»*. — «Северные записки» — петроградский литературно-политический ежемесячник, выходивший с 1913 г. В 1915 г. Цветаева напечатала в нем пять своих стихотворений.

«*Зарыта шпагой — не лопатой...*» — из стихотворения М. А. Кузмина «Надпись на книге» (1909), посвященного Н. С. Гумилеву.

*Лафайет* Мари Жозеф (1757—1834) — маркиз, французский политический деятель. Принимал участие в Великой французской революции и в революции 1830-го года, а также участвовал в войне за независимость в Северной Америке в 1775—1783 гг.

*Консьержерия* (фр.) — тюрьма.

С. 323. *Тучков IV* — Тучков-четвертый Александр Алексеевич (1778—1812) — генерал-майор, погибший в Бородинском сражении.

*Лёня* — Леонид Иоакимович (Акимович) Канегиссер (1896—1918) — петербургский начинающий поэт, дружил с Есениным.

С. 325. *Книжечка стихов* — сборник, вышедший в 1928 г. в Париже, включающий стихи Л. Канегиссера и воспоминания о нем.

С. 328. «*В певучем граде моем купола горят...*» — из стихотворения М. Цветаевой «О, Муза плача, прекраснейшая из муз!...» цикла «Ахматовой».

*Знаю, что Ахматова...* — Позднее, услышав об этом, А. Ахматова отозвалась отчетливым и гневным восклицанием: «Этого никогда не было. Ни ее стихов у меня в сумочке, ни трещин и складок». (*Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 2. М.: Согласие, 1997. С. 329.*)

«*Марфа Посадница*» — поэма С. Есенина (1914).

«*Летопись*» — литературный и политический ежемесячный журнал, издававшийся в Петрограде (1915—1917).

С. 329. «*Поедем в Царское Село...*» — первая строка стихотворения О. Мандельштама «Царское Село» (1912).

*Ландау* Григорий Адольфович (1877—1940?) — философ, публицист. После революции жил в эмиграции. Публиковался в «Числах» (Париж).

*Луарсаб* Николаевич — возможно, речь идет о Луарсабе Николаевиче Андроникашвили (1872—1939) — юристе, профессоре Тифлисского университета, ценителе русской литературы. Критические его работы нами не обнаружены.

*Ландау* (правильно — Ляндау) Константин Юлианович (1890—1969) — поэт и режиссер. Один из организаторов «Альманаха муз» (Пг.: Фелана, 1916), где Цветаева опубликовала четыре своих стихотворения.

*Иванов* Георгий — см. комментарии к очерку «История одного посвящения»

*Оцуп* Николай Авдеевич (1894—1958) — поэт, с 1923 г. — в эмиграции.

*Ивнев* Рюрик (настоящие имя и фамилия — Михаил Александрович Ковалев, 1891—1981) — поэт, был связан с группой футуристов, а после революции — с имажинистами.

*Городецкий* Сергей Митрофанович (1884—1967) — поэт, автор оперных либретто.

...пора домой, потому что больна моя милейшая хозяйка, редакторша «Северных Записок». — С. И. Чацкина, выпускавшая журнал вместе со своим мужем Я. Л. Сакером. Однако Цветаева торопилась не к ней, а к С. Парнок (см. об этом в кн.: *Полякова С. С. 68.*)

*Дом «Северных Записок».* — Был расположен в том же Саперном переулке, 21.

С. 330. «*Вы так близки мне, так родны...*» — неточно цитируемые слова из стихотворения М. А. Кузмина «Среди ночных и долгих бдений» (1915).

С. 331. «*А ваша синяя тетрадь...*» - - неточно цитируемые строки из стихотворения М. А. Кузмина «Все дни у Бога хороши...» (1915).

С. 332. *И все они умерли, умерли, умерли...* — неточная цитата из стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы» (1882).

*Лорд* — И. С. Канегиссер.

«*Георгий*» — кантата Кузмина «Св. Георгий», перекликающаяся со стихами Цветаевой цикла «Георгий» (1921).

*Пушкин... Гете...* — названия стихотворений М. А. Кузмина из цикла «Дни и лица» («Нездешние вечера»).

С. 334. «*И звуков небес заменить не могли...*» — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Ангел» (1831).

## Повесть о Сонечке

Первая часть повести («Павлик и Юра») была опубликована в журнале «Русские записки» (Париж; Шанхай. 1938. № 3), вторая («Волода») — в кн. *Цветаева М.* Неизданное. Париж, 1976.

Посвящено памяти Софьи Евгеньевны Голлидэй (1894—1934), актрисы и чтицы, работавшей во Второй студии МХТ; с С. Е. Голлидэй М. Цветаева дружила с конца 1918 по весну 1919 г. Для нее она тогда же написала роли в своих пьесах «Фортуна», «Приключение», «Каменный Ангел», «Феникс», а также роль в незавершенной пьесе. Кроме того, она посвятила ей цикл стихотворений «Стихи к Сонечке» (1919).

С. 335. *Эпиграф* — начало стихотворения В. Гюго без названия (сборник «Созерцания»).

«*...Юрию и Вере З...*» — имеются в виду Юрий Александрович Завадский (1894—1977) — актер и режиссер; Вера Александровна Завадская (1895?—1930) — сестра Ю. А. Завадского, знакомая Цветаевой по гимназии.

С. 336. *Павлик А.* — Павел Григорьевич Антокольский (1896—1978), поэт.

С. 340. *Лиля Ш.* — Шик (урожденная Елагина Елена Владимировна; 1895—1931) — актриса, режиссер и педагог.

*Юра С.* — Георгий Валентинович Серов (1894—1929) — актер студии Вахтангова, с 1919 г. — Первой студии МХТ.

*Юра Н.* — Юрий Сергеевич Никольский (1895—1962) — композитор и дирижер. В 1919 г. заведовал музыкальной частью Вахтанговской студии.

С. 344. *Абу Эдмон* (1828—1895) — французский писатель.

С. 345. *Спектакль был составной, трехгранный.* — Постановка называлась «Дневник Студии» и состояла из трех отделений: 1) главы V —

VII из романа Н. С. Лескова «Некуда»; 2) сцены из рассказа И. С. Тургенева «История лейтенанта Ергунова»; 3) «История Настеньки» (ночь вторая из повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи»). Что касается Мопассана, о котором вспоминает Цветаева, то он входил в другой «трехгранный» спектакль: 1) «В гавани» Мопассана; 2) «Вор» О. Мирбо, 3) «Когда взойдет месяц» И.-А. Грегори. В нем Голлидэй не участвовала.

С. 350. «*“Который час?” — его спросили здесь...*» — из стихотворения О. Мандельштама «Нет, не луна, а светлый циферблат...» (1912).

С. 364. *Стахович* Алексей Александрович (1856—1919) — актер Московского Художественного театра; он также преподавал студийцам уроки манер, выправки. Был дружен с К. С. Станиславским. Облик Стаховича, характер, каким он увиделся М. Цветаевой, и судьба его послужили отправными точками для создания пьесы «Феникс». Ему посвящены стихотворный цикл «Памяти Стаховича» и дневниковая запись «Смерть Стаховича».

С. 366. «*...узника Бонивара...*» — см. комментарии к «Моим службам».

С. 368. *...скалы, на которых сидели девы д'Аннунцио* — имеется в виду инсценировка романа итальянского писателя Габриеля д'Аннунцио (1863—1938) «Девы скал» (1895).

С. 369. *...пьеса... Юрия Слезкина* — Юрий Львович Слезкин (1885—1947) — русский советский писатель. Речь, по-видимому, идет о его пьесе «Зеркало Коломбины» (1920).

С. 372. *Мчеделов* Вахтанг Леванович (настоящая фамилия Мчелишвили; 1884—1924) — режиссер, педагог. Один из организаторов Второй студии МХТ (1916), постановщик ее первого спектакля — «Зеленое кольцо».

С. 373. *Malibran* — Малибран Марка Фелисита Гарсиа (1808—1836) — великая французская певица.

*Патти* Аделина (1843—1919) — выдающаяся итальянская певица.

С. 374. *Сегюр* Софья Федоровна де, графиня (1799—1874) — французская детская писательница. В русском переводе многократно издавались ее книги: «Сонины проказы», «Добрый маленький чертенок» и другие, на которые намекает Цветаева, сопоставляя свою героиню с героиней книжек де Сегюр.

С. 375. *Банг* Герман (1857—1912) — датский писатель.

С. 390. *Володя* — актер студии Владимир Васильевич Алексеев (1892—1919).

«*Et du Premier Consul...*» — Из стихотворения В. Гюго без названия (сборник «Осенние листья»).

С. 394. «*Гибель “Надежды”*» — пьеса голландского драматурга Германа Хейерманса (1864—1924). «*Потоп*» — пьеса шведского писателя Юхана Хеннинга Бергера (1872—1924).



С. 400. *Волконский* Сергей Михайлович (1860—1937) — внук декабриста, театральный деятель, писатель.

С. 405. *Беттина* — см. комментарии к очерку «Живое о живом».

*Сивилла* (греч.) — в Древней Греции и Риме женщины-пророчицы.

С. 407. *Дом был двухэтажный*. — Дом в Борисоглебском переулке, в котором Цветаева жила с 1914 по 1922 г.

С. 409. *Царица Савская* (библ.) — легендарная царица Сабейского царства.

С. 421. *В полдневный жар... в долине Дагестана...* — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Сон» (1841).

*«И в чудный сон...»* — у Лермонтова «И в грустный сон душа ее младая // Бог знает чем была погружена...»

С. 426. *...воздушный шар Монгольфьер* — французские изобретатели братья Жозеф (1740—1810) и Этьенн (1745—1799) Монгольфье построили воздушный шар в 1783 г.

С. 427. *Мюссе* Альфред де (1810—1857) — французский поэт-романтик, прозаик.

С. 429. *...по сотне гурий и пэри!* — Гурии — обитательницы магометанского рая, красота которых никогда не увядает. Они предназначены в награду мусульманам в будущей жизни за строгое соблюдение законов пророка.

*Пэри* (пери) — сверхъестественные существа женского рода, в персидских преданиях охраняют людей от злых духов.

С. 430. *Моисей в плетеной корзине...* — По библейскому преданию, младенец Моисей, будущий пророк, был найден на берегу Нила в тростниковой корзине дочерью египетского фараона. На эту тему у Цветаевой есть стихотворение «И поплыл себе — Моисей в корзине!..»

С. 432. *Ундина... Гюльдбранд... дядя Струй... Бертальда* — герои повести немецкого писателя-романтика Фридриха де ла Мотт Фуке (1777—1843). «Ундина». Любимая книга Цветаевой в детстве. На русский переведена в стихах В. А. Жуковским.

С. 432. *Козетта, Жан Вальжан* — герои романа В. Гюго «Отверженные» (1862).

С. 436. *Нансен* Фритъоф (1861—1930) — норвежский исследователь Арктики; в 1888 г. первым пересек Гренландию на лыжах.

С. 439. *«Неточка Незванова»* — повесть Ф. М. Достоевского (1849).

С. 443. *Письма к Г-ру...* — По-видимому, речь идет о драматурге Льве Владимировиче Гольденвейзере. В своей книге «Театр одного актера» (М., 1958) Владимир Яхонтов пишет: «Была в этой студии Софья Евгеньевна Голлидэй, очаровательная актриса, едва заметная от земли. Л. В. Гольденвейзер на руках выносил ее на сцену в розовеньком платье с крапинками, усаживал в большое широкое кресло и сам бежал давать занавес...»

«...И кончалось все припевом...» — из стихотворения М. Цветаевой «Ландыш, ландыш белоснежный...» (цикл «Стихи к Сонечке»).

С. 444. «Целую вас — через сотни...» — из стихотворения М. Цветаевой «Никто ничего не отнял!...»

С. 446. *Вспомним конец Мартина Идена и самого Джека Лондона!* — Мартин Иден, герой одноименного романа американского писателя Джека Лондона (1876—1916), кончает жизнь самоубийством. Так же заканчивает жизнь сам писатель (по одной из версий).

С. 449. *...дым от костра Иоанны* — Иоанна — Жанна д'Арк, сожженная на костре (1431).

С. 450. *А Ангел-то были — вы...* — речь идет о пьесе М. Цветаевой «Каменный Ангел».

*Карл Великий (742—814)* — франкский король, император.

С. 452. «Серый ослик твои ступает прямо...» — начальные строки стихотворения М. Цветаевой «Рождественская дама» из сборника «Волшебный фонарь» (М., 1912).

С. 453. *...книгу — про Жанну д'Арк...* — речь идет о книге американского писателя Марка Твена (1835—1910) «Личные воспоминания о Жанне д'Арк» (1896).

С. 458. «От лихой любовной думки...» — первые строки незавершенного стихотворения М. Цветаевой из цикла «Стихи к Сонечке».

С. 459. «Не знаю отчего, мне вдруг представилось...» — из повести «Белые ночи» Ф. М. Достоевского.

...«И ты, Брут?» — В трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь» с такими словами умирающий Цезарь обращается к Марку Юнию Бруту, высшему римскому судье, находившемуся в числе заговорщиков и напавшему на Цезаря в Сенате.

«Но, чтобы я помнил обиду мою, Настенька?» — из повести «Белые ночи» Ф. М. Достоевского.

С. 462. «Хлеб наш насущный дождь нам днесь...» — Евангелие от Матфея (гл. 6. ст. 11).

С. 467. *Е. Я.* — по-видимому, Елизавета Яковлевна Эфрон, сестра мужа Цветаевой.

С. 470. *А вот — вторая весть...* — Цветаева приводит несколько измененное письмо к Ариадне Эфрон Елизаветы Павловны Редлих (по мужу — Кривошапкина, 1897—1988).

С. 471. *Ее очень любил К<ачало>в...* — имеется в виду В. И. Качалов. Сохранились письма Голлидэй к нему (см. Театральная жизнь. 1989. № 9).

С. 472. *...моя сестра* — Редлих Вера Павловна (1893—1992) — тогда актриса Второй студии МХТ и подруга С. Е. Голлидэй. Позднее — режиссер и педагог.

С. 473. *Ja! ich weiss woher ich stamme...* — стихотворение немецкого философа Фридриха Ницше (1844—1900) «Ессе Ното» («Се — Чело-

век» — лат., евангельское во склициание Пилата о Христѣ) из «Прелюдии в немецких рифмах» к сочинению «Веселая наука» (1882).

*Знаю я — откуда родом!..* — перевод этого стихотворения М. Цветаевой. Для сравнения приведем перевод К. А. Свасьяна: «Мне ль не знать, откуда сам я! // Ненасытный, словно пламя, // Сам собой охвачен весь. // Свет есть все, что я хватаю. // Уголь все, что отпускаю. // Пламя — пламя я и есть! (Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 511).

*«...Лишь только бы мне знать...»* — из стихотворной пьесы П. Антокольского «Кукла инфанты», репетиции которой шли в студии Вахтангова. Режиссером спектакля был Ю. А. Завадский. «Кукла инфанты» — романтическая сказка. «Сюжет этой сказки очень прост, — вспоминает Б. Захава. — У девочки-инфанты сломалась кукла — испортился завод. Инфанта в большом горе, но этого горя никто из окружающих не понимает. Инфанта обращается за помощью к волшебнику-мавр, который при помощи таинственных заклинаний исцеляет больную куклу...» (Цит. по кн.: Левин Л. Четыре жизни. Хроника трудов и дней Павла Антокольского. М.: Сов. писатель, 1978. С 34). Работа над пьесой не была доведена до конца.

С. 474. *«Да будешь ты благословенна»* — из повести «Белые ночи» Ф. М. Достоевского.

*Анна Саакяни, Лев Мнухин*

## СОДЕРЖАНИЕ

- 5 *А.Саянц*  
Поэзия и правда Марины Цветаевой
- 15 Автобиография
- Я жажду сразу — всех дорог
- 21 Мать и музыка
- 45 Мой Пушкин
- 83 Музей Александра III
- 90 Лавровый венок
- 95 Открытие музея
- 100 Жених
- Я нарисую твой портрет
- 109 Герой труда
- 165 История одного посвящения
- 198 Живое о живом
- 266 Пленный дух
- 321 Нездешний вечер
- 335 Повесть о Сонечке
- 475 Примечания

**Марина Ивановна Цветаева  
Господин мой — Время**

РЕДАКТОР

Е.А. Борисова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

С.А. Виноградова

ТЕХНОЛОГ

С.С. Басипова

КОМПЬЮТЕРНАЯ ВЕРСТКА ОБЛОЖКИ И БЛОКА ИЛЛЮСТРАЦИЙ

А.Е. Стрелков, С.В. Белов

ОПЕРАТОР КОМПЬЮТЕРНОЙ ВЕРСТКИ

И.В. Соколова

П КОРРЕКТОРЫ

В.А. Жечков, С.Ф. Лисовский

**Оптовая торговля:**

Эксклюзивный дистрибьютор издательства «Клуб 36'6»

г. Москва, Рязанский пер., д. 3, этаж 3

Тел./факс: (095) 265-13-05, 267-29-69, 267-28-33, 261-24-90

E-mail: club366@aha.ru

**Фирменный магазин «36'6 — Книжный двор»:**

(мелкооптовая и розничная торговля)

Проспд: Рязанский пер., д. 3

(рядом с м. «Комсомольская» и «Красные ворота»)

Тел.: (095) 265-86-56, 265-81-93

Тел.: 523-92-63, 523-25-56. Факс: 523-11-10

**Книжная лавка «У Сытина»:**

125008, Москва, пр-д Черепановых, д. 56

Тел.: (095) 156-86-70. Факс: (095) 154-30-40

Интернет: <http://www.kvcsst.com/mainmenu.htm>

Электронная почта: [sytin@aha.ru](mailto:sytin@aha.ru) или [info@kvcsst.com](mailto:info@kvcsst.com)

Получить подробную информацию о наших книгах и планах, авторах и художниках, истории издательства, ознакомиться с фрагментами книг, высказать свои пожелания и задать интересующие Вас вопросы

Вы сможете, посетив сайт издательства в сети

Интернет: <http://www.vagrius.com>

Электронная почта (E-Mail) — [vagrius@vagrius.com](mailto:vagrius@vagrius.com)

Издательская лицензия

№ 065676

от 13 февраля 1998 года.

Подписано в печать

21.01.2000.

Формат 60 × 90/16.

Гарнитура Таймс.

Печать офсетная.

Объем 27 печ. л.

Тираж 7000 экз.

Изд. № 1171.

Заказ № 3257.

Издательство «ВАГРИУС»

129090, Москва, ул. Троицкая, 7/1

Электронная почта (E-Mail) —

[vagrius@vagrius.com](mailto:vagrius@vagrius.com)

Отпечатано с готовых диапозитивов

в Государственном

ордена Октябрьской Революции,

ордена Трудового Красного Знамени

Московском предприятии

«Первая Образцовая типография»

Государственного комитета Российской

Федерации по печати.

113054, Москва, Валовая, 28.

В СЕРИИ

*Мой 20  
век*

**ВЫШЛИ КНИГИ**

**Жоржи Амаду**  
КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНЬЕ

**Николай Амосов**  
ГОЛОСА ВРЕМЕН

**Ирина Архипова**  
МУЗЫКА ЖИЗНИ

**Григорий Бакланов**  
ЖИЗНЬ, ПОДАРЕННАЯ ДВАЖДЫ

**Брижит Бардо**  
ИНИЦИАЛЫ Б.Б.

**Георгий Бурков**  
ХРОНИКА СЕРДЦА

**Константин Ваншенкин**  
ПИСАТЕЛЬСКИЙ КЛУБ

**Евгений Весник**  
ДАРЮ, ЧТО ПОМНЮ

**Андрей Вознесенский**  
НА ВИРТУАЛЬНОМ ВЕТРУ

**Егор Гайдар**  
ДНИ ПОРАЖЕНИЙ И ПОБЕД

**Марлен Дитрих**  
АЗБУКА МОЕЙ ЖИЗНИ

**Татьяна Доронина**  
ДНЕВНИК АКТРИСЫ

**Евгений Евтушенко**  
ВОЛЧИЙ ПАСПОРТ

**Илья Збарский**  
ОБЪЕКТ №1

**Лазарь Каганович**  
ПАМЯТНЫЕ ЗАПИСКИ

**Клаудиа Кардинале**  
МНЕ ПОВЕЗЛО

**Валентин Катаев**  
ТРАВА ЗАБВЕНЬЯ

**Василий Катанян**  
ПРИКОСНОВЕНИЕ К ИДОЛАМ

**Игорь Кио**  
ИЛЛЮЗИИ БЕЗ ИЛЛЮЗИЙ

**Михаил Козаков**  
АКТЕРСКАЯ КНИГА

**Алексей Козлов**  
«КОЗЕЛ НА САКСЕ»

**Агата Кристи**  
АВТОБИОГРАФИЯ

**Муслим Магомаев**  
ЛЮБОВЬ МОЯ — МЕЛОДИЯ

**Карл Густав Маннергейм**  
МЕМУАРЫ

**Анатолий Мариенгоф**  
«БЕССМЕРТНАЯ ТРИЛОГИЯ»

**Анастас Микоян**  
ТАК БЫЛО

**Андре Моруа**  
МЕМУАРЫ

**Родион Нахапетов**  
ВЛЮБЛЕННЫЙ

**Юрий Никулин**  
ПОЧТИ СЕРЬЕЗНО...

**Татьяна Окуневская**  
ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

**Юрий Олеша**  
КНИГА ПРОЩАНИЯ

**Лучано Паваротти**  
МОЙ МИР

**Анатолий Рыбаков**  
РОМАН-ВОСПОМИНАНИЕ

**Эльдар Рязанов**  
НЕПОДВЕДЕННЫЕ ИТОГИ

**Юрий Сенкевич**  
ПУТЕШЕСТВИЕ  
ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ

**Лидия Смирнова**  
МОЯ ЛЮБОВЬ

**Микаэл Таривердиев**  
Я ПРОСТО ЖИВУ

**Олег Трояновский**  
ЧЕРЕЗ ГОДЫ И РАССТОЯНИЯ

**Леонид Утесов**  
СПАСИБО, СЕРДЦЕ!

**Вячеслав Фетисов**  
ОВЕРТАЙМ

**Милош Форман**  
КРУГОВОРОТ

**Кэтрин Хепберн**  
Я. ИСТОРИИ ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ

**Никита Хрушев**  
ВОСПОМИНАНИЯ

**Чарльз Чаплин**  
МОЯ БИОГРАФИЯ

**Ольга Чехова**  
МОИ ЧАСЫ ИДУТ ИНАЧЕ

**Федор Шаляпин**  
МАСКА И ДУША

## ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ

**Олег Волков**  
ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ

**Александр Городницкий**  
НЕ ПОЙТЕ БЕЗ МЕНЯ...

**Максим Горький**  
КНИГА О РУССКИХ ЛЮДЯХ

**Дон-Аминадо**  
ПОЕЗД НА ТРЕТЬЕМ ПУТИ

**Евгений Матвеев**  
СУДЬБА ПО-РУССКИ

**Вацлав Нижинский**  
ЧУВСТВО

**Виктор Розов**  
УДИВЛЕНИЕ ПЕРЕД ЖИЗНЬЮ

**Давид Самойлов**  
ПЕРЕБИРАЯ НАШИ ДАТЫ

**Константин Станиславский**  
МОЯ ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ

**Александра Толстая**  
ДОЧЬ





Марина Ивановна Цветаева (1892–1941) считала: «Главное в жизни писателя – писать. Не: успех, а: успеть». Сама успела немало – стихи, поэмы, пьесы, проза, критические статьи, эссе, переводы. В 1922 году она покинула Россию, страну, где ее читали, но не печатали. Дальше – 17 лет эмиграции, где печатали, но не читали. В 1939 году она вернулась на родину, но не стала там «желанным и жданным гостем», как мечтала. Два года мытарств, самоубийство в Елабуге. А затем несколько десятилетий ее не печатают... Но еще в юности Марина Цветаева писала: «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед». Сегодня ее наследие – и поэтическое, и прозаическое – возвращено читателям в полной мере.

# Марина Цветаева

Господин мой – ВРЕМЯ



Мой 20 век

Марина Цветаева

  
ВАГРИУС

  
ВАГРИУС

ISBN 5-264-00219-3  
  
9 785264 002199 >



Мой 20 век

Господин мой – ВРЕМЯ  
Марина Цветаева

Марина Цветаева – «прежде всего и всегда поэт, так остается она поэтом в каждой строчке своей прозы». И особенно автобиографической: афористичной, выразительной, музыкальной. Ее характеристики отличаются удивительной меткостью, искренностью и глубиной, ей удается показать слабые и сильные стороны своих героев, запечатлеть их в минуты радости, боли, смятения. Со страниц книги встают живые портреты отца, профессора Московского университета, основателя Музея изобразительных искусств И. В. Цветаева; поэтов В. Брюсова, К. Бальмонта, О. Мандельштама, М. Волошина, М. Кузмина, А. Белого; юных студийцев-вахтанговцев С. Голлидэй, П. Антокольского, Ю. Завадского, а также самой Марины Ивановны – человека необычайно одаренного, но в то же время трагически одинокого, с юности несущего в себе заряд обреченности...

  
ВАГРИУС