

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 19

1986



Анна СААКЯНЦ

М О С К В А
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«П Р А В Д А»

ТАЙНЫЙ ЖАР

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 19

Анна СААКЯНЦ

ТАЙНЫЙ ЖАР

Очерки о Марине Цветаевой

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1986

Анна СААКЯНЦ

*Анна Александровна Саакянц родилась в Москве. Окончила филологический факультет МГУ, работала в издательстве «Художественная литература». Литературовед, исследователь жизни и творчества Марины Цветаевой. Автор работ о Л. Толстом, М. Цветаевой, И. Бунине и других писателях.
Член Союза писателей.*

Есть у Блока магическое слово: тайный жар. Слово — ключ к моей душе — и всей лирике.

Марина Цветаева, «Пушкин и Пугачев».

ТАИНЫЙ ЖАР

Один писатель сказал: «Понять поэта — значит разгадать его любовь». Если мы хотим понять Марину Цветаеву, мы не найдем иного ключа к ее поэзии и личности.

Творчество Цветаевой — поистине на все «возрасты души», для всех поколений. Каждый найдет в ней *свое* и с годами, перечитывая, будет открывать все новое и новое — до такой степени многообразен и неисчерпаем ее страстный трагический дар.

А был это один человек, женщина-поэт, с одним, раз и навсегда вложенным в грудь, сердцем. «Просто сердце» — так хотела Цветаева назвать свою книгу стихов. А в последний год жизни писала: «Ничто не льстит моему самолюбию (у меня его *нету!*), и все льстит моему сердцу (оно у меня — есть: только оно и есть)».

Сначала это была девочка (родилась она 26 сентября/8 октября 1892 года), росшая в семье московского профессора Ивана Владимировича Цветаева, основателя знаменитого Музея Изысканных (ныне — Изобразительных) искусств, человека необычайной доброты, отрешенности и подвижнического труда. Дом Цветаевых в Трехпрудном переулке был залит музыкой, лившейся из-под пальцев Марии Александровны, жены Ивана Владимировича, — изумительной пианистки; она скончалась от чахотки, когда Марине не исполнилось и четырнадцати. Страсть к труду Цветаева унаследовала от отца, *музыку* (претворенную впоследствии в стихи) — от матери.

И еще очень рано она ощутила в себе некий, говоря словами Блока, «сокрытый двигатель» жизни, «тайный жар» и назвала его: **ЛЮБОВЬ**. Этим словом «заразил» ее Пушкин, когда она, тайком от родителей, читала «Цыган». «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». Сколько лет ей

было тогда? Шесть, в крайнем случае — семь. Но жар в груди уже пылал. «Тайный жар и есть — жить», — скажет она позднее. И даже в ее предсмертной записке будет слово «любила»... Она не преувеличивала, говоря, что начала любить, когда глаза открыла. В детстве — городок Тарусу на Оке, с ее дивной природой, где семья несколько раз проводила лето. «Домики старой Москвы», уходящие в небытие. «Книги в красном переплете», населенные любимыми героями. И, конечно, людей. Уже в юности она испытала всю сладость и горечь *неможной*, несбыточной любви — разлуки: к умершим, или даже никогда не существовавшим. К Наполеону, сосланному на Св. Елену, и его несчастному сыну — «Орленку». К Орфею, Гете, Татьяне Лариной. И, конечно, к Пушкину, который был «негр» и которого убили. Все для нее были живыми и любимыми — и чем несбыточнее, тем горячее. Эту черту пронизательно уловил М. Волошин, сказавший ей, восемнадцатилетней, едва успев с нею познакомиться: «Когда вы любите человека, вам всегда хочется, чтобы он ушел, чтобы о нем помечтать. Ушел подальше, чтобы помечтать подольше». Позднее она с великолепной непреерекаемостью записала в дневнике: «Женщина, не забывающая о Генрихе Гейне в ту минуту, когда входит ее возлюбленный, любит только Генриха Гейне».

Простившись с детством, вырастая в зрелого поэта, Цветаева обращается в стихах к собратям по «святому ремеслу» — Поэзии, ко многим из которых через всю жизнь пронесит почти благоговейную любовь. «Вседержитель моей души!» — пишет она Блоку. «Ты солнце в выси мне застишь!» — Ахматовой.

Она влюблена в свою родную Москву и славит ее, «дарит» ее любимому петербургскому поэту: «Из рук моих — нерукотворный град // Прими, мой странный, мой прекрасный брат...»

Она растит обожаемую дочь и воспеваает эту радость, обратившись в стихах — таких непохожих на прежние, полудетские! — к арсеналу русской народной речи, которую в свои двадцать четыре года начинает постигать во всем богатстве и многообразии:

Породила доченьку:
Синие оченьки,
Горлинку — голосом,
Солнышко — волосом...

Никогда, ни на одну минуту тайный жар не давал ей пребывать в покое: для нее это означало бы равнодушие, которого она никогда не знала сама и не прощала никому. Даже Чехову, считала она, не хватило именно *неравнодушия*: «любви к *высшим* ценностям и ненависти — к *низшим*». Потому что для Цветаевой гнев и негодование были неизбежной оборотной стороной любви. Потому что любовь была для нее действенным, активным чувством. Любовь — прежде

всего *делать дело*, утверждала она. «Восхищаться стихами — и не помочь поэту!», не облегчить ему жизнь, «не затопить ему печь» — преступление; тех, кто поступал так, она презрительно называла «лизателями сливок». Ее «рожденным состоянием поэта» было стремление *защитить*. Прийти на помощь. И (безудержность ее границ не знала) — слепо, не рассуждая, стать на сторону *обреченного* — кем бы он ни был, даже врагом. Но стоило врагу оказаться *победителем* — и она становилась непримиримой. Победителей не судят? Цветаева только их и судила, вероятно не всегда тех, кого нужно. Но таков был ее романтизм, который не раз приводил ее к роковым ошибкам. Осуждать ее — значит отказывать ей в праве быть тем, чем она была. К тому же она сама горше всех страдала от своих ошибок и расплачивалась за них самой дорогой ценой...

Неизменными врагами — победоносными и торжествующими — всю жизнь были для нее мещане, буржуа, «богатые». Отсюда — строки:

Два на миру у меня врага,
Два близнеца, неразрывно-слитых:
Голод голодных — и сытость сытых!

Как поэт она непрерывно росла и менялась — до неузнаваемости. Ее поэтический дар был поразительно многолик. Волошин считал, что ее творческого *избытка* хватило бы на нескольких поэтов и каждый был бы оригинален. Она все могла: от романтических стихотворных пьес в духе Ростана и народных русских сказок-поэм до интимнейшей психологической лирики.

Обронил орел залетный — перышко.
Родился на свет Егорий — свет — Егорушка.
Ликом — светлый, телом — крепкий,
Грудью — емкий, криком — громкий...

Это начало поэмы о герое русского эпоса, Егории Храбром.

А вот строки любовного стихотворения того же периода (1920 года):

Мужайся: я твой щит и мужество!
Я — страсть твоя, как в оны дни!
А если голова закружится,
На небо звездное взгляни!

А вот как, всего годом позже, говорит она о бренности земной любви и о своей приверженности к высшим, «надоблачным» друзьям (иронически назвав стихотворение «Хвала Афродите»):

Блаженны дочерей твоих, Земля,
Бросавшие для боя и для бега.
Блаженны — в Елисейские поля
Вступившие, не обольстившись негой.

Магией торжественного архаического стиля Марина Цветаева владела в совершенстве и достигала огромной силы впечатления:

Огнепоклонник! Красная масть!
Завороженный и ворожащий!
Как годовалый — в красную пасть
Льва, в пурпуровую кипь, в чашу —
Око и бровь! Перст и ладонь!
В самый огонь! В самый огонь!

Вся эта словесная роскошь понадобилась для того, чтобы передать состояние молодого поэта, зачарованно глядящего в огонь печки-«буржуйки». Этому человеку в трудный год Цветаева дала приют в своем доме. Кстати: о щедрости ее сердца, о бескорыстии ее дружб можно написать книгу. Она была из тех, кто безоглядно делится последним. «В голодные годы Марина, если у нее было шесть картофелин, три приносила мне», — вспоминал Бальмонт.

Как же выглядела Марина Цветаева в молодые годы?

Ее дочь вспоминает: «Она была небольшого роста, очень тонкая, казалась подростком, девочкой мальчишеского склада... стройная... шаги были... стремительные, легкие, мальчишечьи. В ней была грация, ласковость, лукавство.. *Легкая* она была... Всю жизнь подтянутая, аккуратная... она носила платица... являвшие тонкость талии и стройность фигуры... Глаза у мамы были без малейшей серизны, ярко-светло-зеленые, как крыжовник или виноград (их цвет не менялся и не тускнел всю жизнь)».

С годами ее внешность изменялась гораздо медленнее, чем ее стихи; только волосы начали рано седеть, что нравилось ей: «Эта седость — победа бессмертных сил».

Ранняя седина говорила и о другом: о тяжелых переживаниях, о неразрешимых противоречиях, о смятении души. В мае 1922 года Цветаева уехала за границу к мужу, заброшенному туда сложными перипетиями судьбы, и семнадцать лет прожила на чужбине: сначала (недолго) — в Берлине, затем — в Чехословакии (три года), остальные четырнадцать — во Франции.

И — словно по волшебству: как только она оказалась по ту сторону границы, ее стихи словно ушли в подполье, а сама она — «в себя, в единоличье чувств». Теперь жар своего сердца она прячет в самую глубь — от непонимающих мозгов, глухих ушей, невидящих глаз. «Читателя в эмиграции нет... Моя неудача в эмиграции... в полном отсутствии любящих мои стихи».

Остров есть. Толчком подземным
Выхвачен у Нереид.
Девственник. Еще никем не
Выслежен и не открыт.

Час, а может быть — неделя
Плаванья (упрусь — так год!).
Знаю лишь: еще нигде не
Числится, кроме широт
Будущего...

Остров — это непонятый и одинокий, заточенный в людскую «пустошь» поэт. Когда-нибудь (непреренно!) его час пробьет. А пока он должен делать свое *посмертное* дело: «Нет, *надо* писать стихи, и нельзя дать ни жизни, ни эмиграции... ни всем и так-далеям этого торжества: заставить поэта обойтись без стихов...»

И она упорно, подвижнически трудилась — невзирая ни на какие обстоятельства. Она была влюблена в работу над словом, в эту борьбу с ним, в поиски (часто очень долгие) единственно точного эпитета, в улавливание единственно верного ритма. «Есть священный инстинкт... оберегающий нас от доверия к слишком легко дававшемуся. Стихотворения, написанные в десять минут, всегда подозрительны».

Она никогда не поддельвалась под вкусы читателей и издателей. Любое ее произведение подчинено только *правде сердца*. Офелия и Гамлет, Тезей и Ариадна, Федра и Ипполит — с ними она обращалась, как с живыми, любила их, судила их, вдыхала в них огонь души.

Сотни лирических стихотворений, восемь пьес, более десяти поэм. И около полусотни произведений в прозе: воспоминания о детстве, о семье, о современниках-поэтах, трактаты о поэзии. Можно только поражаться неугасимости этого творческого горения... И разве не удивительно, что «тайный жар» не иссякал в поэте?

В том-то и было свойство Марины Цветаевой, что всю жизнь она с неугасимой пылкостью тянулась к людям, загораясь ими, переживая вспышку всякий раз заново. Особенно, если кто-нибудь окликал ее первым и, значит (как ей казалось и в чем она много раз ошибалась), понимал ее, то есть обладал душевным талантом. Степень ее доверчивости и способности обольщаться была равна только ее непомерной требовательности. Да, именно эти два противоположные свойства не только уживались в ней, но и питали друг друга. Увлечшись человеком, а потом обнаружив свою ошибку, она не прощала его обыкновенности, заурядности его чувств и мыслей. По словам ее дочери, она «требовала от человеческих отношений абсолютной стабильности — на недосыгаемой для них высоте... Воздух ее чувств был раскален и разрежен, она не понимала, что дышать им нельзя — только раз хлебнуть!.. не понимала человеческого утомления от высот; у людей от нее делалась *горная болезнь*».

А зато из этого душевного костра выростали стихи и поэмы, которые пережили и адресатов, и события, и которые ныне помогают жить нам, сегоднешним.

Она сама понимала, что для многих она просто непосильна. Но снисходить к слабостям не умела. Да и нужно ли это было? Разве она не права, когда пишет молодому поэту, в которого сперва поверила, а потом быстро обнаружила, что «донишко блестит»: «Мне самой нужен высший или по крайней мере равный. О каком равенстве говорю? Есть только одно — *равенство усилия*. Мне совершенно все равно, сколько Вы можете поднять, мне важно — сколько Вы можете напрячься. Усилие и есть хотение. И если в Вас этого хотения нет, нам нечего с Вами делать».

Но были и величины неизменные — люди, в которых она не разочаровалась, которых считала равными себе *по силе*. Маяковский, которого она любила и чтילה, несмотря на резкую противоположность их взглядов. Пастернак — горячая эпистолярная дружба с ним длилась многие годы. Рильке, австрийский поэт, с которым у нее был недолгий «роман в письмах» (они никогда не виделись). И на всю жизнь сохранила она возникшее еще в юности благоговейное и романтическое отношение к «старинным» людям, живому олицетворению прошлого — к «благородным старикам». И вот на чужбине, сквозь годы и расстояния обращается она к ним — *к отцам*, к тем, кто составлял гордость русской культуры, — к таким, каким был ее собственный отец, скромный и великий подвижник, — к «поколенью с сиренью»:

...Поколенья! Я — ваша!
Продолженье зеркал.

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

Вы, ребенку — поэтом
Обреченному быть —
Кроме звонкой монеты
Всё — внушившие — чтить:

Кроме бога Ваала!
Всех богов — всех времен — и племен...
Поколенью — с привалом —
Мой бессмертный поклон!

Вам, в одном небывалом
Умудрившимся — *быть*,
Вам, средь шумного бала
Так умевшим — любить!

До последнего часа
Обращенным к звезде —
Уходящая раса,
Спасибо тебе!

Эти «отцы» ничего общего не имели с увядающим русским зарубежьем, что не выносило Цветаеву. «...эмиграция, не приняв меня в свое лоно, права. Она, как слабое издыхающее животное, почуяла во мне врага. Ибо если сила *всегда* прощает слабости, то слабость силе никогда, ибо это для нее вопрос жизни или смерти». А то обстоятельство, что ее поэзия не прививалась на чужбине, не имело для Цветаевой значения.

А быть или нет
Стихам на Руси —
Потоки спроси,
Потомков спроси.

Что может быть сильнее такого объяснения в любви поэта — Родине? «В ком она *внутри*, тот потеряет ее лишь вместе с жизнью», — утверждала Цветаева.

В сентябре 1938 года она пережила сильное потрясение, узнав о нападении гитлеровцев на Чехословакию. Гнев, негодование и одновременно боль и любовь к маленькой страдающей стране вызвали лавину антифашистских «Стихов к Чехии». Они кончатся горячим обращением к чешскому народу: «Процветай, народ, Твердый, как скрижаль, Жаркий, как гранат, Чистый, как хрусталь».

Эти строки написаны в мае 1939 года. А 12 июня Марина Ивановна Цветаева уехала в СССР.

За два с небольшим года, что она прожила на родине, Цветаева осуществила много переводов на русский с разных языков, писала и свое; готовила к изданию книгу стихов. И продолжала «загораться» от людей... Однако постепенно, в силу сцепления тяжелых обстоятельств: одиночество, полная неустроенность с жильем, наконец, первые страшные недели войны — все это более и более усиливало в Марине Ивановне ощущение, что она больше не вынесет, что она попала в тупик (ее собственные слова). Решение оборвать свою жизнь, которое Цветаева осуществила 31 августа 1941 года в городе Елабуге на Каме, куда попала в эвакуацию, было обдуманым и взвешенным.

Уже сорок пять лет, как нет Марины Цветаевой. Но сбылись слова, которые она написала перед отъездом на родину:

«Стихам моим — всегда будет хорошо».

МАРИНА ЦВЕТАЕВА ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ

«Блок в жизни Марины Цветаевой был единственным поэтом, которого она чтит как божество от поэзии и которому, как божеству, поклонялась. Всех остальных, ею любимых, она ощущала соратниками своими, вернее — себя ощущала собратом и соратником их, и о каждом — от Тредиаковского до Маяковского — считала себя вправе сказать, как о Пушкине: «Перья на востроты знаю, как чинил: пальцы не просохли от его чернил!»...

Творчество одного лишь Блока восприняла Цветаева как высоту столь поднебесную, — не отрешенностью от жизни, а *очищенностью* ею — (так огнем очищаются!), что ни о какой сопричастности этой творческой высоте она, в «греховности» своей, и помыслить не смела — только коленопреклонялась».

Так писала дочь Цветаевой Ариадна Эфрон, и ее слова передают самую суть отношения Марины Цветаевой к Александру Блоку.

Блок, по-видимому, совсем не знал Цветаеву. При его жизни вышли три книги ее стихов, но даже если бы они попали ему в руки, он не смог бы по ним судить о ее таланте. Цветаева видела Блока дважды в жизни и познакомиться с ним не решилась. Ее записи «Моя встреча с Блоком», прочитанные на литературном вечере в Париже 2 февраля 1935 года, не сохранились.

К постижению Блока — поэта, личности, явления — Цветаева пришла не сразу. За годы многое изменилось в ее поэзии, мироощущении, характере; но идеальное, высокое отношение к Блоку осталось неизменным. И в поэзии время от времени начинала звучать явная или скрытая переключка с ним...

Первые стихи к Блоку Цветаева написала в апреле 1916 года. Это было вскоре после отъезда Блока из Москвы, куда он приезжал по поводу предполагавшейся постановки в Художественном театре драмы «Роза и крест». Вероятно, сознание присутствия поэта в Москве, о котором она не могла не знать, и вдохновило Цветаеву на обращение к нему. В многозвучие цветаевской лирики шестнадцатого года вдруг прорвался голос редкостной чистоты и просветленности:

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке,
Одно-единственное движенье губ,
Имя твое — пять букв...

И дальше, день за днем, написала Цветаева еще семь стихотворений Блоку — славословий? песен? молитв?..

Я на душу твою — не зарюсь!
Нерушима твоя стезя.
В руку, бледную от лобзаний,
Не вобью своего гвоздя.

И по имени не окликну,
И руками не потянусь.
Восковому святому лику
Только издали поклонюсь...

Лирическая героиня «Стихов к Блоку» — кроткая, самоотреченная и усмирявшая гордыню. Все, что в ней есть лучшего, доверчиво и беззащитно распахнуто. Она даже не дерзает присоединиться к сонму любящих, которым важно, чтобы их чувства были услышаны тем, к кому они обращены. Ей не нужно его видеть — только славить его:

Женщине — лукавить,
Царю — править,
Мне — славить
Имя твое.

Но кто же тот, к кому устремлен этот поток неслыханной, идеальной любви?

«Нездешний». Неземной. Бесплотный. «Нежный призрак, рыцарь без укоризны», «снеговой певец», «всдержитель души» на вечные времена. Ангел, случайно залетевший к людям.

Романтика? Но она возникла на вполне конкретной почве.

Записей Цветаевой о том, что особенно поразило ее в стихах Блока, нет. Однако перечитаем с пристрастным отбором блоковские стихотворения, написанные в разные годы:

Сама судьба мне завещала
С благоговением святым
Светить в преддверье Идеала
Туманным факелом моим.

* * *

Небесное умом не измеримо,
Лазурное сокрыто от умов.
Лишь изредка приносят серафимы
Священный сон избранныкам миров...

Нет, не на пустом месте намечтала Цветаева образ певца,
причастного иным мирам; не из воздуха он соткался:

Я вам поведал неземное,
Я все сковал в воздушной мгле...

И скоро я расстанусь с вами,
И вы увидите меня
Вон там, за дымными горами
Летающим в облаке огня!..

* * *

Над бескрайними снегами
Возлетим!
За туманными морями
Догорим!

* * *

Еще не явлен лик чудесный,
Но я провижу лик — зарю,
И в очи молнии небесной
С чудесным трепетом смотрю!..

Можно немало выписать у Блока подобных строк, полностью укладывающихся в сотворенный Цветаевой миф: это будет, как говорится, правда, но не вся. С романтической пристрастностью отбирала Цветаева *своего* Блока, однажды и навсегда пронзенная его словами: *Я вам поведал неземное*. Этого *неземного* она только и видела, желая восславить его и «очиститься» самой. В своем мифотворчестве она была на удивление одномерна: ведь к 1916 году Блоком были написаны все его лирические книги... Но стихи Цветаевой создают впечатление, что Блок более «земных» ипостасей — Блок «Города», «Вольных мыслей», «Итальянских стихов», «Поля Куликова» и многого другого — в то время ее интересовал мало...

И все же, несмотря ни на что, уже тогда в стихах Цветаевой сквозь их однозначность и наивность прослушивалось нечто значительное.

Да, «Стихи к Блоку» — это разговор с божеством. Но в них нет и тени мистики и религиозности. В цветаевских стихах слышится обращение к некоему высшему существу, нежели просто поэт или просто человек; к тому, кто необходим людям, кто призван, чтобы помочь им жить, чтобы нести им свет. Все это с особенной силой выражено в удивительном и самом глубоком стихотворении цикла, обращенном к живому, но звучащем, как реквием, — о певце, трагически *не узанном* людьми:

Думали — человек!
И умереть заставили.
Умер теперь, навек.
— Плачьте о мертвом ангеле!..

О, поглядите, как
Веки ввалились темные!
О, поглядите, как
Крылья его поломаны!

Черный читает чтец,
Крестятся руки праздные...
Мертвый лежит певец
И воскресенье празднует.

«Вы больше человека и больше поэта: — Вы несете не свою, человеческую тяжесть», — писала Блоку за три года до цветаевских стихов Е. Ю. Кузьмина-Караваева. Эти слова Цветаева почти буквально повторит через пять лет. Пока же ее чувства и мысли выражены более завуалированно и романтично. Но ее стихи к Блоку шестнадцатого года были обращением к тому, кто несет на себе непосильную, всечеловеческую, вселенскую ношу; к тому, кто «больше человека и больше поэта». Можно сказать, что Блок в воображении Цветаевой был явлен неким символом. И когда в 1922 году она услышала от Андрея Белого «лихорадочную повесть», причудливый (*символистский*) рассказ о сложнейших психологических отношениях «треугольника»: его самого, Блока и его молодой жены, — ничто ее в этой исповеди не удивило: «Таковы были тогда души... Символизм меньше всего *литературное* течение». Блок предстал в ее сознании *символом* своей эпохи, — к которой сама Цветаева, ни по возрасту, ни по своей творческой и человеческой сути уже не принадлежала.

К лету того же 1916 года относится стихотворение Цветаевой, написанное в городе Александрове под впечатлением отъезда солдат на войну:

Белое солнце и низкие, низкие тучи,
Вдоль огородов — за белой стеною — погост.
И на песке вереницы соломенных чучел
Под перекладами в человеческий рост...

Чем прогневили тебя эти серые хаты,
Господи — и для чего стольким простреливать грудь!
Поезд прошел и завыл, и завыли солдаты,
И запылел, запылел отступающий путь...

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!

Сразу же напрашивается аналогия со стихотворением Блока 1914 года:

Петроградское небо мутилось дождем,
На войну уходил эшелон.
Без конца — взвод за взводом и штык за штыком
Наполнял за вагоном вагон...
И, садясь, запевали *Варяга* одни,
А другие, не в лад,— *Ермака*...

Сходен сюжет, настроение, даже пейзаж: мутное небо у Блока — низкие тучи у Цветаевой. И звуки, нагнетающие тоску. Блоковское: «...военною славой заплакал рожок... громыханье колес и охрипший свисток Заглушило *ура* без конца»... Однако если в финале блоковского стихотворения звучит отречение от жалости: «Нет, нам не было грустно, нам не было жаль... Эта жалость — ее заглушает пожар, Гром орудий и топот коней», — то Цветаева вся во власти этого чувства. Тем не менее влияние блоковского стихотворения несомненно.

В 1918 году Цветаева сделала первый робкий шаг в драматургии: написала небольшую пьесу «Червонный Валет», действующими лицами которой были игральные карты. Можно предполагать (хотя с уверенностью утверждать нельзя), что *бугафорность* ее героев — первый и единственный случай в цветаевской драматургии — являла собою перекличку с пьесой Блока «Балаганчик». Нет сомнения в другом: фабула «Червонного Валета» была навеяна драмой Блока «Роза и крест». Верный Валет, беззаветно любящий свою госпожу, вовремя предупреждает, что ей и ее возлюбленному грозит опасность, и, пронзенный пикой врага, умирает, — подобно блоковскому Бертрану, который, умирая от раны, успевает предупредить обожаемую госпожу (в той же ситуации). И, хотя Цветаева совсем не коснулась нравственно-философской блоковской линии, внешнее литературное заимствование налицо. Блок, безусловно, продолжал жить в ее творческом сознании; притом она не делала никаких попыток встретиться с ним.

«Я в жизни — волей стиха — пропустила большую встречу с Блоком,— писала она Пастернаку в 1923 году,— ...сама... легкомысленно наколдовала: «И руками не потянусь». И была же секунда, Пастернак, когда я стояла с ним рядом, плечо с плечом... глядела на впалый висок, на чуть рыжеватые, такие некрасивые (стриженный,

больной) — бедные волосы, на пыльный воротник заношенного пиджака. Стихи в кармане — руку протянуть — не дрогнула».

Цветаева вспоминает 9 мая 1920 года вечер Блока в московском Политехническом музее. Перед его началом площадь у Политехнического заполнилась громадной толпой. Цветаева на минуту оказалась рядом с Блоком, — которого, очевидно, в толпе не узнали, — и не осмелилась передать ему свои стихи, о чем и писала Пастернаку. В тот день, по недосмотру, на Ходынке взорвались пороховые погреба; стоял грохот, из окон домов летели разбитые стекла. Эта *достоверность* была воспринята Цветаевой как *символ* грохота *революции*, среди которого предстало видение Поэта, пришедшего к людям и поведавшего им о своей любви к ним, простившего им все их грехи и измены. Она слушала глуховатый голос, читавший стихи о любви и России, «О доблестях, о подвигах, о славе...», «Голос из хора» и многие другие и заключительное, которое Блок особенно любил читать, — «Девушка пела в церковном хоре...»

Цветаева вернулась потрясенная и в те же последние дни «старого русского апреля» написала стихотворение:

— Блоку —

Как слабый луч сквозь черный морок адов —
Так голос Ваш под рокот рвущихся снарядов.
И вот в громах, как некий серафим,
Оповещает голосом глухим

— Откуда-то из древних утр туманных —
Как нас любил, слепых и безымянных...

.

— Так, узником с собой наедине,
(Или ребенок говорит во сне?)

Предстало нам — всей площади широкой! —
Святое сердце Александра Блока.

И оставила запись в тетради: «Аля: о Блоке и лаве: красном отсвете, принимаемом за жизнь (26 апреля, когда он читал)».

14 мая 1920 года Цветаева второй и последний раз присутствовала на чтении Блока во Дворце Искусств. Она ничего не записала о том дне; это сделала ее маленькая дочь. С детской непосредственностью, взрослой наблюдательностью и — уже тогда — литературным талантом, семилетняя Аля записала на следующий день все, что видела и слышала на этом вечере:

«Вечер Блока

Выходим из дому еще светлым вечером. Марина объясняет мне, что

Александр Блок — такой же великий поэт, как Пушкин... Идем в розовую бархатную залу. Все места заняты, а Его все еще нет. Антокольский приносит нам несколько стульев. Чуть только расселись, в толпе проносится шепот: — «Блок! — Блок! — Где он? — Блок! — За столик садится! — Сирень!..» Все изъясляли безумную радость.

Деревянное лицо вытянутое. Темные глаза опущенные, неяркий сухой рот, коричневый цвет лица. Весь как-то вытянут, совсем мертвое выражение глаз, губ и всего лица.

Он читает поэму «Возмездие»...

Он говорил ровным, одинаковым голосом...

Потом А. А. Блок остановился и кончил. Все аплодируют. Он смущенно откланивается. Народ кричит: «Прочтите несколько стихов!», «Двенадцать», «Двенадцать», пожалуйста».

— Я... я не умею читать «Двенадцать»!

— «Незнакомку!» «Незнакомку!»

«Утро туманное», — читает А. А. Блок... читает «колокольцы», «кольцы», оканчивая на «ы». Читает деревянно, сдержанно, укороченно. Очень сурово и мрачно... Иногда Блок забывал слова и тогда оглядывался на сидящих за его спиной даму и господина, которые, слегка улыбаясь, подсаживали ему...

У моей Марины, сидящей в скромном углу, было грозное лицо, сжатые губы, как когда она сердилась. Иногда ее рука брала цветочки, которые я держала, и ее красивый горбатый нос вдыхал беззапахный запах листьев. И вообще в ее лице не было радости, но был восторг.

Становилось темно, и Блок с большими расстановками читал. Наверное, от темноты. Тогда какой-то господин за нашей спиной зажег свет...

Через несколько минут все кончилось. Марина попросила В. Д. Милиотти привести меня к Блоку. Я, когда вошла в комнату, где он был, сперва сделала вид, что просто гуляю. Потом подошла к Блоку. Осторожно и легко взяла его за рукав. Я протягиваю ему письмо. Он улыбается и шепчет: «Спасибо». Глубоко кланяюсь. Он небрежно кланяется с легкой улыбкой. Ухожу».

В тетради Цветаевой осталась запись со слов Н. А. Нолле-Коган о том, как Блок получил эти стихи:

«После каждого выступления он получал, тут же на вечере, груды писем... Так было и в этот вечер.— «Ну, с какого же начнем?» Он: «— Возьмем любое». И подает мне — как раз Ваше — в простом синем конверте. Вскрываю и начинаю читать, но у Вас ведь такой особенный почерк, сначала как будто легко, а потом... Да еще и стихи... И он, очень серьезно, беря у меня из рук листы: — «Нет, это я должен читать сам».

Прочел молча — читал долго — и потом такая до-олгая улыбка. Он ведь очень редко улыбался...»

Почему Цветаева не оставила в то время о Блоке никаких записей,— она, заносившая в тетради решительно все: черновики собственных писем; впечатления от встреч и разговоров; пришедшие в голову мысли?..

Видимо, была на то одна причина: робость, сковывавшая ее перед лицом великого поэта России; совесть поэта и человека, не позволявшая высказаться перед непогрешимой совестью Блока. Чувства эти вспыхнули в Цветаевой, когда она летом 1919 года впервые услышала ошеломившие ее блоковские «Двенадцать».

«Помню, как Павлик Антокольский принес и подарил Марине «Двенадцать» Блока,— вспоминает А. С. Эфрон,— большого формата, белую с черным... книгу с пронзительными анненковскими иллюстрациями; как, прямо с порога... начал читать, сверкая угольными глазами; как отбивал в воздухе такт кулаком; как шел на нас, слепо огибая препятствия, пока не уперся в стол, за которым сидела и из-за которого ему навстречу привстала Марина; как дочитал до конца, и как Марина, молча, не поднимая глаз, взяла у него книгу из рук. В минуты потрясений она опускала веки, стискивала зубы, не давала выхода кипевшему в ней, внешне леденев...»

Феномен «Двенадцати» не только потряс ее, но в чем-то основном творчески устыдил.

Устыдил, потому что Блок, этот «нежный призрак», дух бесплотный и «нездешний», ринулся в самую гущу жизни, в самый центр событий,— навстречу, быть может, собственной гибели. «Двенадцать» Блока — и это поняла Цветаева — были исполнением *заказа*, данного Поэту Временем, Эпохой, Историей.

«Двенадцать» Блока возникли под чарой — Демон данного часа Революции (он же блоковская «музыка Революции») вселился в Блока и заставил его... — писала она позднее. — Блок «Двенадцать» написал в одну ночь и встал в полном изнеможении, как человек, на котором катались.

Блок «Двенадцати» не знал, не читал с эстрады никогда. («Я не знаю «Двенадцати», я не помню «Двенадцати». Действительно: *не знал.*)

И понятен его страх, когда он на Воздвиженке в 20-м году, схватив за руку спутницу:

— Смотрите!

И только пять шагов спустя:

— Катька!»

И еще, также, по-видимому, имея в виду «Двенадцать»: «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.)»

Этого сращения «я» поэта с народным у Цветаевой тогда не произошло, заказа поэта Временем она еще не распознала. Ее лирика 1917—1919 годов очень многообразна; есть в ней истинные шедевры, есть и средние, и просто слабые вещи. «Поступь времени» в цветаевских стихах ощущается лишь в той мере, в какой росла сама Цветаева и зрело ее мастерство. Но ее творчества еще не коснулась «тема революции — заказ времени»...

Осенью 1920 года она создает большую поэму «Царь-Девница», на сюжет сказки Афанасьева, — вещь, совершенно непохожую на предыдущие произведения, написанную настоящим народным языком, без малейшей стилизации, нарочитой «простонародности». Темп, ритм поэмы — взрывной, энергический; в нем слышится «пульсация» современности. Подобно тому, как «Двенадцать» вела за собою Блока, «Царь-Девница» вела за собою Цветаеву, когда совершенно неожиданно возник ее финал (ничего общего со сказкой Афанасьева не имеющий), где царь-кровосос, царь-«Комарь» свергается восставшим людом. А через некоторое время, на едином порыве, в течение пяти дней Цветаева написала поэму «На красном коне», поэму-аллегорию, трагическую и просветленную исповедь Поэта, который приносит в жертву своему дару — Гению поэтического вдохновения, предстоящему перед ним в образе огненного красного коня, — все, вплоть до собственной жизни. При чтении последней части поэмы, когда лирическая героиня стремится настигнуть своего удаляющегося, но неотвратимого повелителя, сразу вспоминаются блоковские «Двенадцать»:

Февраль. Кривые дороги.
В полях — метель.
Метет большие дороги
Ветров артель.

То вскачь по хребтам наклонным,
То — снова круть.
За красным, за красным конным
Все тот же путь...

Тот же темп, тот же катастрофично взвихренный мир и та же устремленность в бесконечную метельную даль, куда шагают блоковские *двенадцать*. Можно сказать, что «демон» «Двенадцати» «вселился» в Цветаеву и *заставил* ее, пусть бессознательно, воплотить в нескольких строфах «Красного коня» дух поэмы Блока...

Цветаева собиралась показать Блоку свою поэму. Однако в последний его приезд в Москву в мае 1921 года она на его выступлениях не была; ее «Красного коня» он так и не прочитал. А 7 августа его не стало.

«Смерть Блока. Еще ничего не понимаю и долго не буду понимать. Думаю: смерти никто не понимает...

Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил. Мало земных примет, мало платья. Он как-то сразу стал ликом, заживо-посмертным (в нашей любви). Ничего не оборвалось, — отделилось. Весь он — такое явное торжество духа, такой воочию — дух, что удивительно, как жизнь — вообще — допустила.

Смерть Блока я чувствую как вознесение.

Человеческую боль свою глотаю. Для него она кончена, не будем и мы думать о ней (отождествлять его с ней). Не хочу его в гробу, хочу его в зорях».

(«Но я провижу лик — зарю». — Блок.)

Приведенные слова Цветаевой относятся к августу 1921 года. Тогда же она написала четыре стихотворения к Блоку и одно — незавершенное, которое не стала кончать, видимо, недовольная чрезмерной стилизацией:

Останешься нам иноком:
Хорошеньким, любименьким,
Требником рукописным,
Ларчиком кипарисным...

Всем — сыном, всем — наследником,
Всем — первеньким, последеньким.

Остальные три стихотворения торжественны и скорбны, как настоящие погребальные песнопения. В них Блок вновь, как и прежде, явлен одиноким, высшим, неземным существом:

Вот он — гляди — превыше облаков
Вождь без полков!

Вот он — гляди — меж вещей лебедей
Друг без друзей!

Други его — не тревожьте его!
Слуги его — не тревожьте его!
Было так ясно на лике его:
Царство мое не от мира сего.

Но не только это. С не меньшей силой звучала в стихах Цветаевой мысль о трагическом и высоком певце, беззаветно служившем людям и несшем непосильное бремя: душу, которую отдал всю без остатка и погиб сам:

Вещие вьюги кружили вдоль жил,
Плечи сутулые гнулись от крыл.
В певчую прорезь, в запекшийся пыл —
Лебедем душу свою упустил!

Его чистота и жертвенность были столь велики, что, и умирая, он свои помыслы сосредоточил на тех, кто остался жить; лебединым кликом, вещей вьюгой, последним сияньем он приветствовал их: «Это последнее — он: прости... Это последнее — он: Живи!»

Образ певца, замученного и сломленного, встает из стихов Цветаевой. Он уже не однозначен, как в стихотворениях 1916 года, он трагически расслоен, расщеплен:

Не проломанное ребро —
Переломленное крыло...

К сентябрю 1921 года относятся два стихотворения Цветаевой, в которых слышатся отголоски блоковского «На поле Куликовом».

«Ханский полон». Лирическая героиня мчится прочь от преследователей; она оглядывается назад, и ее родина видится ей в облике необъезженного дикого коня: «Ох, Родина-Русь, Неподкованный конь»; «Ох, Родина-Русь, Нераскаянный конь!» Этот конь — сродни блоковской степной кобылице, которая скачет вдаль, преследуя орды Мамая, и погоне этой «нет конца»...

Осенью 1921 года Цветаева подружилась с семьей Коганов — Петром Семеновичем, историком литературы и деятелем Наркомпроса, поддержавшим в трудные годы не одну литературную судьбу, и его женой Надеждой Александровной, урожденной Нолле. В доме Коганов Блок жил во время своих двух приездов в Москву, окруженный заботой. Можно представить, с каким волнением рассказывала Н. А. Нолле Цветаевой о том, как Блок, сильно недомогающий, вялый и безучастный, пробыл в Москве в свой последний приезд в мае 1921 года; как она проводила его, больного и разбитого, на вокзал...

В ноябре — декабре 1921 года Марина Цветаева пишет три стихотворения к Блоку, в которых продолжает творить свой миф; она пишет об ушедшем бесконечно дорогим человеке, который, может быть, снова родился где-то на земле и лежит в колыбели, не ведая о своей судьбе...

Не слышишь, как свищет
Твоя роковая метель.
Какая из тысяч
Качает твою колыбель?

Эти строки Цветаева потом не включила в стихотворение, сделав главным порыв *спасения*: младенца необходимо найти, чтобы потом уже никуда не отпустить, уберечь от гибели:

Схватить его! Крепче!
Любить и любить его лишь!
О, кто мне нашепчет,
В какой колыбели лежишь?

Но это, увы, всего лишь несбыточная мечта; и вот возникает видение Блока в гробу:

Огромную впалость
Висков твоих — вижу опять.
Такую усталость —
Ее и трубой не поднять!

Это — реальная, наяву бывшая, блоковская усталость, о которой вспоминали многие, кто видел поэта в его последний год.

В своих стихах Цветаева говорит о тихой, такой незаметной смерти Блока, — и умер-то, не захотев никого потревожить:

Без зова, без слова,
Как кровельщик падает с крыш...

.....

Как сонный, как пьяный,
Врасплох, не готовясь...

Образ поэта поднимается до громадной высоты благородства, подвига, жертвы. Он — *сновидец*, *всевидец*, носитель *бессонной совести*. Последние слова Цветаева вскоре повторит в прозе, назвав Блока «сплошной совестью» — и не будет в этом одинока; о гипертрофированной блоковской совести много говорилось раньше и говорится по сей день.

Цветаева отождествляет Блока с великим древнегреческим певцом и музыкантом Орфеем, чья музыка завораживала людей, зверей и природу; чья лира откликалась на любой земной зов; с Орфеем, погибшим, растерзанным вакханками. По легенде, выводя из царства мертвых свою жену Эвридику, Орфей не выдержал и оглянулся на нее, хотя боги запретили ему это, и навсегда ее потерял. По Цветаевой, Блок не мог не поступить так же:

Не ты ли
Ее шелестящей хламиды
Не вынес —
Обратным ущельем Аида?

Это — не слабость, а великая и непреодолимая сила Любви.

В своих стихах к Блоку Цветаева говорит о неизбывной и безмерной потере — не только своей, но и всей России, которая оплакивает великого «праведника» и певца:

Не свой любовный произвол
Пою — своей отчизны рану.

.....

Воспевательница утрат, а не побед, расставаний, а не встреч, Цветаева не могла иначе сказать о Блоке, по-другому оплакать его смерть. Но ее реквием не был бы завершен, если бы он оборвался только на скорбной ноте. Даже такому трагическому поэту, как Цветаева, понадобился просветленный аккорд, чтобы преодолеть пустоту и черноту вечной разлуки. «Не хочу его в гробу, хочу его в зорях»...

И она творит новую легенду: о том, как ушедший певец повторяет себя, оставляет себя в божественном младенце. Об этом Цветаева пишет в двух стихотворениях под названием «Вифлеем», случайно, по ее словам, не вошедших в «Стихи к Блоку»:

1

Не с серебром пришла,
Не с янтарем пришла,
Я не царем пришла,
Я пастухом пришла...

За верблюдом верблюд
Гляди: на холм-твой-крут,
Гляди: цари идут,
Гляди: лари несут.
О-поз-да-ли!

2

Три царя,
Три ларя
С ценными дарами.

Первый ларь —
Вся земля
С синими морями.

Ларь второй:
Весь в нем Ной,
Весь, с ковчегом-с-тварью.

Ну, а в том?
Что в третём?
Что в третём-то, Царь мой?

Царь дает,
— Свет мой свят!
Не понять что значит!

Царь — вперед,
Мать — назад,
А младенец плачет.

Вероятно, в этом таинственном ларе младенцу была уготована его трагическая судьба...

Следом Цветаева создала новый цикл из пяти стихотворений под названием «Подруга». В несколько преувеличенном, молитвенно-экзальтированном тоне восславляется подвиг Жены, Подруги, «Матери Сына»:

Не суетность меня, не зависть
В дом привела,— не воспрети!
Я дитяtko твое восславить
Пришла, как древле — пастухи...

.....
Здесь будущее в легкой дреме,
Там выбывшего — легкий прах...
Блаженная! Что скажешь, кроме:
Благословенна ты в женах!

Уже не человеческая, а высшая сила благословляет Жену на ее подвиг:

Огромного воскрылья взмах,
Хлещущий дых:
— Благословенна ты в женах,
В женах, в живых.

Но вот божественное славословие сменяется более земным изъявлением несказанной благодарности Подруге за то, что она своей благой вестью осветила последние минуты поэта, сказав ему, что после него останется Сын:

От синих глаз его — до синих звезд
Ты, радугою бросившая мост!
Не падаю! Не падаю! Плыву!
И — радугою — мост через Неву.

Жизнеподательница в час кончины!
Царств утвердительница! Матерь Сына!

И, наконец, в последнем — лучшем — стихотворении «Подруги» восславляется грандиозный и бессмертный подвиг женской дружбы — последнего оплота уходящего на земле; дружбы, которую не смущают людские кривотолки; дружбы, не убоившейся пойти на ложь во спасение последних мгновений умирающего:

Последняя дружба
В последнем обвале.
Что нужды, что нужды,
Как здесь называли?..

На крик его: душно! припавшая: друг!
Последнейшая, не пускавшая рук!..

Последняя дружба,
Последнее рядом,
Грудь с грудью...

Ты, заповеди растоптавшая спесь,
На хрип его: Мама! солгавшая: здесь!

Стихи к Подруге являют собою предельную степень мифотворчества, где уже не остается места никакой реальности, где и суть и форма — на высшем пределе экзальтации и легенды. И было бы не только бестактно, но и бессмысленно, но и неумно пытаться «выскрывать» этот миф, выискивать якобы реальную подоплеку цветаевских стихов, вспоминать обывательские толки, ходившие в те годы, да и сегодня отголосками добравшиеся до наших дней.

Никогда не существовало сына у Блока, как не существовало придуманной Цветаевой «подруги» его последних минут. Но в том-то и сила Мечты и Любви поэта-романтика Марины Цветаевой. Для ее легенды о великом поэте был необходим сын — бессмертное преобразование умершего в живом. «Мертвый лежит певец//И воскресенье празднует», — как пророчески сказала она в 1916 году. Нужно было — воскресение. Не вечерний Закат, а утренняя Заря. («Хочу его в зорях».) И нужна была Подруга — на всю жизнь и на все бессмертие; Подруга, чья любовь и преданность побеждают одиночество и страдание и дают источник силы и света в последнюю минуту. Знаменательна запись Цветаевой, относящаяся к «Подруге»:

«Ее с ним не было, когда он умирал, — но есть другая правда».

Так, на языке Романтики, провозглашала Марина Цветаева бессмертие великого поэта и утверждала бессмертие любви к нему — своей и всеобщей.

После смерти Блока, в августе 1921 года, Цветаева записала в тетради:

«Не потому сейчас нет Данте, Ариоста, Гете, что дар словесный меньше — нет: есть мастера слова — большие. Но те были мастера *дела*, те жили свою жизнь, а эти жизнью сделали писание стихов. Оттого *так* — над всеми — Блок. Больше, чем поэт: человек».

Быть *человеком*, считала Цветаева, — «важнее, потому что нужнее», чем быть *поэтом*. Поэтому Данте и Гете, которые прежде всего были людьми, жившими свою человеческую жизнь, — для нее ценнее тех поэтов, пусть и безмерно талантливых, кто жил лишь для того, чтобы писать стихи. Александр Блок жил свою жизнь, и жизнь эта была назначением, миссией, от рождения данной ему.

Это вовсе не цветаевская мистика, а горячая убежденность в том, что Блок был явлением, вышедшим за пределы литературы, что он был явлением самой жизни; он как бы олицетворял Россию; он в самом себе нес все боли, все беды, все красоты и уродства, закаты и зори своей родины. (Как скажет другая современница Блока — он «символ всей нашей жизни, даже всей России — символ».) В этом смысле, считает Цветаева, он не имеет равных, кроме одного Пушкина. «Пушкин — Блок — прямая (связь — А. С.). (Неслучайность последнего стихотворения Блока, посвященного Пушкину). Не о внутреннем родстве Пушкина и Блока говорю, а о роднящей их однозначности нашей любви.

Тебя, как первую любовь,
России сердце не забудет.

Это — после Пушкина — вся Россия могла сказать только Блоку. Дело не в даре... дело не в смерти... дело в воплощенной тоске, мечте — беде — не целого поколения... а целой пятой стихии — России».

Всего в нескольких строках Цветаевой удалось сказать то, о чем пишутся целые книги. О том, что Блок был чувствительнейшим, осязателем своей труднейшей, драматической переходной эпохи, голосом своего времени. О том, что ему в высшей степени дано было: *услышать* и *явить*. Можно сказать, что после блоковской смерти Цветаева повзрослела, поднявшись до огромных высот проникновения.

«В лице Блока вся наша человечность оплакивала его... Смерть Блока: громовой удар по сердцу», — писала Цветаева.

Так «плакало» и «славословило» ее сердце.

Но однажды, в статье «Поэты с историей и поэты без истории» (1933), Цветаева сделала попытку сказать о Блоке более отстраненно и сухо, — приоткрыть завесу над тайной поэтического и человеческого «я» Блока. В этой статье она говорила о двух родах поэтов. Одних она назвала поэтами «без развития», «без истории»; это чистые лирики:

Тютчев, Ахматова, Пастернак. Другие — «поэты с историей», чье творчество имеет путь развития и меняется на каждом его повороте: это поэты *темы*. К ним Цветаева относил Пушкина, Гете.

Блока Цветаева не причислила ни к одной категории или, что то же, отнесла к обеим: «Исключение — чистый лирик, у которого были, однако, и развитие, и история, и путь, — Александр Блок. Но, сказав «развитие», вижу, что взяла не только неверное направление, но и слово, противоречащее сущности и судьбе Блока. Развитие предполагает гармонию. Может ли быть развитие — катастрофическим? И может ли быть гармония там, где налицо полный разрыв души? И вот... утверждаю: Блок на протяжении всего своего поэтического пути не развивался, а разрывался... он от одного себя старался уйти к какому-то другому себе. От одного, который его мучил, к другому, который его еще больше мучил... Так смертельно раненный человек в страхе бежит от раны, так больной мечется из страны в страну, потом из комнаты в комнату и, наконец, с одного бока на другой.

Если Блок нам видится как поэт с историей, то эта история — только его, Блока, лирического поэта, история, только лирика — страдания. Если Блок нам видится поэтом, имевшим путь, то этот путь — лишь бегство по кругу от самого себя.

Остановиться, чтобы перевести дух.

И войти в дом, чтобы снова встретить там себя самого!

Разница лишь в том, что Блок с рождения побежал, в то время как другие оставались на месте.

Лишь однажды Блоку удалось убежать от себя — на жестокую улицу Революции... В обессиленную физически и надорванную духовно личность Блока ворвалась стихия Революции со своими песнями... Не забудем, что последнее слово «Двенадцати» — Христос, одно из первых слов Блока.

Таковы история, развитие и путь этого чистого лирика».

Здесь Цветаева прикоснулась к трагической и гениальной блоковской *двойственности*, что выявилась в его творениях на протяжении двадцатилетнего творческого пути. В ее кажущихся на первый взгляд странными словах о «бегстве по кругу от самого себя» уловлено на самом деле сокровенное блоковское «веселое отчаяние гибели», его «отвращение от жизни, и к ней безумная любовь». Невозможно говорить о Блоке, не поняв изнутри этой великой «диалектики его души». Цветаева ее поняла. Однозначный «святой праведник», «серафим», каким он предстал в ее молодом и беспечном сознании, постепенно преображаясь, вырос в грандиозную, светлую и трагическую фигуру, олицетворявшую собою Совесть, Голос и Символ своей эпохи.

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ И МАРИНА ЦВЕТАЕВА

Враг ты мой родной!

Марина Цветаева.

I

Когда впервые встретились Маяковский с Цветаевой, сказать трудно. Скорее всего — в январе 1918 года, в домашнем литературном «салоне» одного московского поэта. Маяковский прочел там свою поэму «Человек», буквально ошеломив присутствующих. Об этом вспоминают Б. Пастернак, И. Эренбург, П. Антокольский.

Космический размах и вселенская сила любви, тоски, мечты; дерзкое перемещение из подлунного мира в надзвездный; смерть, затем воскресение — и объемлющий собой весь мир пожар любви, возгоревшийся в сердце Поэта — Человека — Богоборца; то, что принято называть содержанием, было неотделимо от формы — гигантских шагов пружинящего стиха, рвущего ритмы и метры.

Ровесница Маяковского (она была старше его на десять месяцев), но писавшая тогда, несмотря на оригинальность и силу, в еще относительно привычных традициях, Цветаева в тот момент, сама не подозревая, как бы слушала *будущую себя*. Маяковский в 1916 году (когда был написан «Человек») заговорил так, как она сумеет заговорить лишь после 1920 года. Чтобы прийти к открытиям, которых Маяковскому даже не пришлось совершать, — он просто родился с ними, — Цветаевой нужно было проделать уже целый путь: от первых полудетских стихов 1908—1912 годов — к юношеским стихотворениям 1913—1915 годов, далее — к стихам 1916 года, по которым уже можно узнать настоящую Цветаеву, и, наконец, — к разнообразной по темам и жанрам лирике 1917 года, где продолжает меняться и совершенствоваться ее мастерство. Но при всем разнообразии поисков и обретений цветаевский стих в целом был традиционным, он пока еще тяготел к привычным образцам русской поэзии, что, естественно, не лишало лирику молодой Цветаевой оригинальности и неповторимости.

Для Маяковского же поэтические «пути и перепутья» не имели ни значения, ни интереса. Для него важно было главное: «Изменилась человечья основа России. Родились мощные люди будущего. Вырисовываются силачи будетляне», — писал он еще в 1914 году. А в 1918-м, с восторгом приняв пролетарскую революцию, провозглашал: «Знай-те, нашим шеям, шеям Голиафов труда, нет подходящих номеров в гардеробе воротничков буржуазии. Только взрыв Революции Духа очистит нас от ветши старого искусства... Революция содержания — социализм-анархизм — немыслима без революции формы — футу-

ризма». И хотя футуризм (и анархизм) был для него временной одеждой, вроде его знаменитой эпатирующей публику желтой кофты, и в конечном счете пеней,— то, что бурлило под этой пеней, было истинным и настоящим, а именно: талант поэта. Будущее было у Маяковского, говоря словами Пастернака, *климатически в крови*. Как написала Цветаева позднее: «...своими быстрыми ногами Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то за каким-то поворотом долго еще нас будет ждать».

За эту «быстроногость», за эту устремленность в будущее Цветаева сразу, безоговорочно приняла, поняла и полюбила Маяковского. Она сохранила это отношение независимо ни от обстоятельств, ни от полярности их человеческой природы...

1918 год еще дважды связал имена Маяковского и Цветаевой. 15 марта в «Газете футуристов» появилась реплика Маяковского под названием «Братская могила», где после иронических пассажей по адресу только что вышедших «Альманаха поэзоконцерт» и книги Эренбурга «Молитва о России» следовал выпад еще на одну книгу: «Тринадцать поэтов. Отклики на войну и революцию».

Среди других строк — Цветаевой:

... За живот, за здоровье раба божьего Николая...

Откликались бы господа, на что-нибудь другое!»

И все. Из целого сборника Маяковский откликнулся всего лишь... на одну строку цветаевского стихотворения, которую вырвал из контекста и обесмыслил, ибо процитировал как бы всерьез, между тем как Цветаева дает отстраненную, чуть ироническую картину «подпольной», как она называет, Москвы весны 1917 года:

Чуть светает —
Спешит, сбегается
Мышиной стаей
На звон колокольный
Москва подпольная...

Так, на рассвете,
Ставят свечи,
Вынимают просфоры —
Старухи, воры:
За живот, за здоровье
Раба Божьего — Николая.
Так, на рассвете,
Темный свой пир
Справляет подполье.

Весной 1918 года в Москве вышел альманах «Весенний салон поэтов», где под одной «крышей» разместились три стихотворения Маяковского и пять — Цветаевой. Нет сомнения, что Маяковский захватил Цветаеву все тою же огромностью поэтического «я»; это был тот же великан, сгорающий в костре «немыслимой любви» и такого же немислимого одиночества: «Пройду, любвищу мою волоча...

В какой ночи бредовой, недужной, какими Голиафами я зачат — такой большой и такой ненужный?» («Себе, любимому, посвящает эти строки автор», 1916). Жар поэтовой любви преображался в грандиозный свет воскрешения из мертвых людей всех континентов (Маяковский в ту пору был увлечен идеями «Философии общего дела» замечательного русского мыслителя, носителя идей философского космизма Н. Ф. Федорова). Их, этих людей будущего, ждет всепоглощающая радость, любовь, добро:

Люди! —
любимые,
нелюбимые,
знакомые,
незнакомые,
широким шествием излейте в двери те.
И он,
свободный,
ору о ком я,
человек —
придет он,
верьте мне,
верьте!

(Финал поэмы «Война и мир», 1916)

Строки Маяковского резко контрастировали с цветаевскими. Два из помещенных ею стихотворений были о собственной смерти: «Прости, Господь, погибшей от гордыни // Новопреставленной боярыне Марине...» («Настанет день — печальный, говорят!..», 1916); другое: «Я тоже была, прохожий! // Прохожий, остановись! // Сорви себе стебель дикий // И ягоду ему вслед: // Кладбищенской земляники // Вкуснее и слаще нет...» («Идешь, на меня похожий...», 1913).

В трех других стихотворениях (цикл «Стихи о Москве», 1917) Цветаева оплакивала разоренную революцией столицу, создавая ее одушевленный трагический образ:

Гришка-вор тебя не ополячил,
Петр-Царь тебя не онемечил.

Что ты делаешь, голубка? — Плачу.
Где же спесь твоя, Москва? — Далече...

Не исключено, что стихи Цветаевой, помещенные в «Весеннем салоне поэтов», сыграли в известной степени роковую роль в дальнейшем отношении Маяковского к цветаевскому творчеству.

II

Последующие три года, вплоть до осени 1921-го, не сохранили свидетельств о встречах Маяковского и Цветаевой. Ее творчество развивается по собственным законам. Разностильная и разнотемная лирика 1918—1920-х годов; романтический театр (одна за другой написанные лирические пьесы в стихах — конец 1918 — весна 1919 гг.) — все это пока далеко от поэтики Маяковского. Но уже в большой поэме-сказке «Царь-Девица» (1920), а также в поэме «На красном коне» (1921) стих Цветаевой зашагал резкой, отрывистой поступью XX века. Эти поэмы мог бы оценить Маяковский, но вряд ли он знал их (так же, как не знал самой крупной поэмы-сказки Цветаевой «Егорушка», оставшейся незавершенной, над которой она работала в начале 1921 года). Слишком разные были у них мироощущения и задачи — жизненные и творческие. Маяковский сжигает себя в пламени РОСТА, пишет «Мистерию-буфф», поэму «150 000 000» — и опять делает поэтические открытия, к которым Цветаева придет лишь через несколько лет...

В начале сентября 1921 года среди московских литераторов прошел ложный слух о смерти Ахматовой. Когда этот слух был опровергнут, Цветаева написала ей следующее:

«Дорогая Анна Андреевна! Все эти дни о Вас ходили мрачные слухи, с каждым часом упорнее и неопровержимее... Скажу Вам, что единственным — с моего ведома — Вашим другом (друг — действие!) среди поэтов оказался Маяковский, с видом убитого быка бродивший по картонажу Кафе Поэтов. *Убитый горем* — у него, правда, был такой вид. Он же и дал через знакомых телеграмму с запросом о Вас, и *ему* я обязана второй нестерпимейшей радостью своей жизни (первая — весть о С. (муже. — А. С.), о котором я ничего не знала два года».

Было ли так на самом деле? Скорее всего Цветаева *намечтала* образ поэта — доброго великана. Она пишет стихотворение, которое обращает к Маяковскому «в благодарность за Ахматову»:

Превыше крестов и труб,
Крещенный в огне и дыме,
Архангел-тяжелоступ —
Здорово, в веках Владимир!..

Здорово, бульжный гром!
Звнул, козырнул — и снова
Оглоблей гребет — крылом
Архангела ломового.

Так и видишь за этим стихотворением написанную за год до него картину Б. Кустодиева «Большевик»: богатыря, с алым полотнищем и развевающимся шарфом победно шествующего над домами (городами)... Образ, близкий герою цветаевской поэмы «Егорушка», строителю земли русской, российскому Гераклу и простаку, чья великая сила при виде слезинки ребенка уступает место такой же великой жалости... По свидетельству дочери Цветаевой, Марина Ивановна читала свое стихотворение Маяковскому и вспоминала, что оно ему понравилось.

Понравилась Маяковскому, по-видимому, и книга Цветаевой «Версты» (М., изд. «Костры», 1921), о чем ей сообщил Пастернак. 29 июня 1922 г. в письме Пастернаку из Берлина она писала: «11-го (по старому) апреля 1922 г.— Похороны Т. Ф. Скрыбиной... Иду с Коганом, потом еще с каким-то, и вдруг — рука на рукав — Вы... Потом Вы меня хвалили... ах, главное я и забыла! — «Знаете, кому очень понравилась Ваша книга? — Маяковскому».

Эта была *большая* радость, дар всей *чужести*. Побеждение пространства (времени).

Я — правда — просияла внутри».

В мае 1922 года Цветаева уехала за границу к мужу, студенту университета в Праге, куда он попал, пройдя с добровольческой армией весь ее путь. Маяковский, с которым она случайно встретилась в Москве на Кузнецком накануне своего отъезда, в те дни занимал прочное место в ее сознании. Уже 19 мая 1922 года в Берлине, на литературном вечере в Доме искусств (а приехала она в Берлин 15 мая), Цветаева читает стихи Маяковского. И вскоре переводит на французский его стихотворение «Сволочи», напечатанное в газете «Известия» за 15 марта 1922 года и, видимо, известное ей по публикации. Перевод, под заглавием «*Ecoutez, canailles!*» («Слушайте, сволочи!»), был сделан для «Международного обозрения современного искусства» под редакцией Эль. Лисицкого и И. Эренбурга «Вещь», Берлин, № 3.

Почему Цветаева выбрала именно это стихотворение Маяковского? Потому, что оно несло в себе столь страстное проклятие «жиру», сытости, лопающимся от «жранья», которое было равно ненависти ко всему этому самой Цветаевой. Оно как бы подхватывало ее слова, написанные в первые годы революции:

«Кого я ненавижу (и вижу), когда говорю: *чернь*.

...Ненавижу — поняла — вот кого: толстую руку с обручальным

кольцом... юбку на жирном животе... все человеческое мясо — мешанство!»

В стихотворении Маяковского для Цветаевой звучала анафема «жрущим», которых «не вместишь в раззолоченные хлевы». Этим «жрущим, жгущим и ждущим» «наполнения собственной прорвы» (ее слова, сказанные позже) провозглашала анафему и она сама начиная с юности. А за видением «тысячемиллионно-крышего волжских селений гроба» голодающих Поволжья, с жуткой силой обрисованного Маяковским, перед Мариной Ивановной вставало бледное личико ее младшей дочери Ирины — маленького недокормыша, девочки, погибшей в 1920 году в приюте, куда Цветаева с отчаяния отдала своих дочерей... И даже такую строфу Маяковского она приняла безоговорочно:

Берлин.
Оживает эмиграция.
Банды радуются:
с голодными драться им.
По Берлину,
закручивая усики,
ходят,
хвастаются:
— Патриот!
Русский!

Ибо эмигрантом как таковым Цветаева себя никогда не ощущала: только — оппозиционером, что не раз доказывала действием. В 1928 году, о чем будет сказано дальше, такое действие будет непосредственно обращено к Маяковскому. Но уже и сейчас перевод ею стихотворения «Сволочи» был смелым *postupком*.

III

В последующие четыре года Маяковский и Цветаева не встречаются и никак не соприкасаются. Он приезжает в Берлин в октябре — декабре 1922 года, когда ее *уже* там нет (с 1 августа она живет в Чехии), потом в мае — июне 1925 года — в Париж, когда ее *еще* там нет: она приехала туда 1 ноября. В эти годы, как, впрочем, и всегда, жизнь Маяковского очень подвижна: бесчисленные поездки по стране и частые — за границу; выступления в различных городах — на вечерах, в клубах, в книжных магазинах, на заводах. Эта его активная деятельность выявляется и в творчестве. После поэмы «Про это» (1923), где личная тема звучит еще очень сильно, — политические памфлеты, сатирические стихи, «агитпоэмы», поэма «Владимир Ильич Ленин», стихотворные циклы «Париж», «Америка»... В эти же годы — огромная организационная деятельность в журнале «Леф»:

«Леф» — это охват большой социальной темы всеми орудиями футуризма». Все больше и больше осуществляется то, о чем поэт скажет, имея в виду 1926 год: «В работе сознательно перевожу себя на газетчика. Фельетон, лозунг. Поэты улюлюкают... А мне на их лирический вздор смешно смотреть, настолько этим заниматься легко и никому кроме супруги не интересно».

Жизнь Цветаевой полностью противоположна жизни Маяковского. Первое время (после Берлина) она проходит в деревнях под Прагой, затем — во Франции. Участие в литературных вечерах нечастое. Борьба с трудным и нищим бытом, отвлекающим от письменного стола; много сил приходится отдавать семье (муж, дочь, а в феврале 1925 года рождается сын). Однако именно в эти годы Цветаева на удивление много и плодотворно работает. Большая поэма-сказка «Молодец»; «Поэма Горы» и «Поэма Конца»; лирика 1922—1925 гг., составившая сборник «После России»; поэма «Крысолов». За это четырехлетие она в своем непрерывном изменении проходит новые веки творческого пути: от народной эпической поэмы к интимной, усложненной и зашифрованной лирике; «Крысолов» же — некий синтез предшествующих открытий.

Многое в «Поэме Горы», «Поэме Конца» и «Крысолове» напоминает Маяковского; главное — это ритм современности, в них звучат, лаконичность, отрывистость фраз, четкость интонационных ударений. (Последних Цветаева достигает при помощи тире, разделяющего слова и слоги, а Маяковский — разбивая одну строку на несколько — «лесенка».) Почти одновременно, с разницей в один лишь год, оба поэта, разумеется, независимо друг от друга, пишут поэмы, родственные по теме и исполнению. Трудно найти более близкие между собою произведения, чем поэма Маяковского «Про это» (январь — февраль 1923 г.) и «Поэма Горы» Цветаевой (январь — февраль 1924 г.). Провозглашение громадной, необъятной любви — «горы», проклятие несовместному с нею быту — вот их тема. И даже их финалы при всей кажущейся разности близки: Маяковский мечтает воскресить себя и любимую в будущей «изумительной» жизни, ибо только там любовь не будет испорчена «будничной сущью». Цветаева просто не видит своих героев в обыденной жизни, в «жизни, как она есть»: слишком идеально и грандиозно их чувство.

О «Поэме Горы» Маяковский, во всяком случае до 1926 года, когда она попала в Москву, знать ничего не мог. (Неизвестно, впрочем, читал ли он вообще когда-нибудь эту поэму.) Видела ли Цветаева «Про это» в 1923 году (журнал «Леф», № 1) или позже — неизвестно.

Второе, не менее удивительное творческое совпадение поэтов происходит в 1926 году, притом одновременно. Цветаева завершает и отдает в печать большую теоретическую статью «Поэт о критике». Маяковский пишет и печатает по частям статью «Как делать стихи». Поразительно, несмотря на полярность, глубочайшее родство этих произведений.

Вот как пишут они о зарождении стиха.

Маяковский: «Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтоб не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в такт шагам.

Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова... Откуда приходит этот основной гул-ритм — неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я выделяю звуком... Старание организовать движение, организовать звуки вокруг себя, находя ихний характер, ихние особенности, это одна из главных постоянных поэтических работ — ритмические заготовки. Я не знаю, существует ли ритм вне меня или только во мне, скорей всего — во мне. Но для его пробуждения должен быть толчок, — так от неизвестно какого скрипа начинает гудеть в брюхе у рояля, так, грозя обвалиться, раскачивается мост от одновременного муравьиного шага.

Ритм — это основная сила, основная энергия стиха. Объяснить его нельзя, про него можно сказать только так, как говорится про магнетизм или электричество... Поэт должен развивать в себе именно это чувство ритма...»

Цветаева: «Слушаюсь я чего-то постоянно, но неравномерно во мне звучащего, то указующего, то приказующего. Когда указующего — спорю, когда приказующего — повинуюсь. Приказующее есть первичный, неизменяемый и незаменимый стих, *суть, представляющая стихом...* Указующее — слуховая дорога к стиху: слышу напев, слов не слышу. Слов ищу. Левей — правей, выше — ниже, быстрее — медленнее, затянута — оборвать, вот точные указания моего слуха, или — чего-то — моему слуху. Все мое писанье — вслушивание. Отсюда, чтобы писать дальше, — постоянные перечитыванья. Не перечтя по крайней мере двадцати строк, не напишу ни одной. Точно мне с самого начала дана вся вещь — некая мелодическая или ритмическая картина ее — точно вещь, которая вот сейчас пишется (никогда не знаю, допишется ли), уже где-то очень точно и полностью написана. А я только восстанавливаю. Отсюда эта постоянная настроенность: так ли? не уклоняюсь ли? не позволяю ли себе — своеволия?»

Верно услышать — вот моя забота. У меня нет другой».

Первый отрывок мог бы вполне принадлежать Цветаевой, второй — Маяковскому, — настолько они близки по сути.

Сходство утверждений обоих поэтов тем удивительнее, что воззрения их совершенно противоположны. Для Маяковского «поэзия начинается там, где есть тенденция»; главные необходимые условия «для начала поэтической работы» — это «наличие задачи в обществе, разрешение которой мыслимо только поэтическим произве-

дением». Социальный заказ, «а также «целевая установка», то есть «точное знание или, вернее, ощущение желаний вашего класса (или группы, которую вы представляете) в этом вопросе». «Чтоб правильно понимать социальный заказ, поэт должен быть в центре дел и событий... Для лучшего выполнения социального заказа надо быть передовым своего класса, надо вместе с классом вести борьбу на всех фронтах», — утверждает Маяковский. В этом вопросе Цветаева — антипод Маяковского. Правда, в своей статье она не говорит о социальном заказе, так как у нее другая тема: о типах, правах и задачах критика. И однако из статьи явствует, что понятие «целевая установка» для нее неприемлемо:

«Для кого я пишу.

Не для миллионов, не для единственного, не для себя. Я пишу для самой вещи. Вещь, путем меня, сама себя пишет. До других ли и до себя ли?.. Зачем я пишу? Я пишу, потому что не могу не писать. На вопрос о цели — ответ о причине, и другого быть не может...»

Здесь же Цветаева упоминает о Маяковском. Рассуждая о тщете и презренности славы, для поэта в особенности, она пишет:

«Славу, у поэта, я допускаю как рекламу — в денежных целях. Так, лично рекламой брезгую, рукоплещу — внемальному и здесь — масштабу Маяковского. Когда у Маяковского нет денег, он устраивает очередную сенсацию («чистка поэтов, резка поэтесс», Америки, пр.). Идут на скандал и несут деньги. Маяковскому, как большому поэту, ни до хвалы, ни до хулы. Цену себе он знает сам. Но до денег — весьма. И его самореклама, именно грубостью своей, куда чище попугаев, мартышек и гарема лорда Байрона, как известно — в деньгах не нуждавшегося.

Необходимая отмена: ни Байрон, ни Маяковский для славы не пускают в ход — лиры, оба — личную жизнь, отброс. Байрон желает славы? Заводит зверинец, селится в доме Рафаэля, *может быть* — едет в Грецию... Маяковский желает славы? Надевает желтую кофту и берет себе фоном — забор».

Из статьи «Поэт о критике» встает все тот же *художественный* образ Маяковского: великана, сознающего свою силу. Что же о саморекламе ради денег, то вопрос даже не в том, что Цветаева не очень ясно представляла себе образ жизни и задачи Маяковского. Здесь интересно то, что за прямолинейностью этих слов скрыта ее глубокая солидарность с Маяковским. Она судит (в чем-то) о нем по себе, — значит, считает своим, близким. Ведь именно в «денежных целях» сама она принуждена была устраивать вечера своих чтений, да еще распространять билеты на них, причем в первую очередь среди «богатых», то есть «чужих», но могущих заплатить больше. Публичными выступлениями она несколько не брезговала...

Любопытно, что Маяковский в те же самые дни упомянул Цветаеву, но, к сожалению, не лестно. В апрельском номере «Красной

нови» появилась его статья «Подождем обвинять поэтов», где он утверждал, что полезные и необходимые для народа книги нужно умело пропагандировать и что делать это обязан уметь не только сам поэт со своими агитационными поездками по стране, но и любой продавец книжного магазина. Он писал:

«Вошла комсомолка с почти твердыми намерениями взять, например, Цветаеву. Ей, комсомолке, сказать, сдувая пыль с серой обложки:

— Товарищ, если вы интересуетесь цыганским лиризмом, осмелюсь вам предложить Сельвинского. Та же тема, но как обработана?! Мужчина. Но только это все временное, за этой передышкой опять начнутся революционные бои. В мировом масштабе! Поэтом напрасно у вас остыл интерес к доблести армии, попробуйте прочесть вот эту книгу Асеева (слыхали, конечно?). Марш! Тем более обложка так идет к цвету вашего платочка.

Надо, чтобы комсомолка гордо выпрямилась и радостно ушла с Асеевым».

«Цыганский лиризм» — стало быть, речь идет о сборнике Цветаевой «Версты», о котором Маяковский четыре года назад якобы отозвался положительно. Было ли это вообще? Уязвленная, в письме к Пастернаку от 21 июня 1926 г. Марина Ивановна цитирует эти слова из статьи Маяковского и пишет:

«Передайте Маяковскому, что у меня есть и новые обложки, которых он просто не знает.

Между нами — такой выпад Маяковского огорчает меня больше, чем чешская стипендия, не за себя, за него».

И она была права: Маяковский ее творчества совсем, в сущности, не знал. Впрочем, хотел ли знать? Ведь она была на *том* берегу, за границей, среди эмигрантов. Да что Цветаева, когда даже Горькому осенью того же года Маяковский бросит несправедливый упрек за то, что он сидит за границей.

И Вы —
в Европе,
где каждый из граждан
смердит покоем,
жратвой,
валютцей!
Не чище ль
наш воздух,
разреженный дважды
грозою
двух революций?

Между тем в Москву дошли цветаевские «Поэма Горы», «Поэма Конца», «Крысолов». 30 июля 1926 года Пастернак писал Цветаевой:

«На прошлой неделе я дал Асееву... прочесть поэму Конца и Крысолова в печатных оттисках. Я дал ему месяц на прочтение и для спокойного, ничем не связанного отзыва. Он позвонил мне рано утром по телефону, под сильнейшим впечатлением этой ни с чем не сравнимой, гениальной вещи. Потом я ее слышал в его изумительном чтении на квартире Бриков. Лиля и Маяковский в Крыму. Асеевский ученик и любимец, Кирсанов, пальцы изъязвил чернилами, переписывая ее. Кажется он это сделал в одну ночь. Асеев читал и Крысолова, тоже чудесно, на разные голоса. Мы проразбирали тебя до четырех часов ночи. Они мечтают о перепечатке Поэмы в Лефе. Я не спрашиваю твоего согласия, потому что считаю мечту неосуществимой. Не допустит твоего имени верно и Маяковский, относительно которого все уверены, что вещь ему понравится безумно». На следующий день Пастернак вновь вспоминает об этом чтении и опять пишет Цветаевой: «Когда я из Таганки, где квартира Бриков, в пятом часу возвращался по пустой Москве в заре, редких извожиках, метельщицах и петухах, после разговоров о Поэме Конца, где говорилось, что ты «наша», т. е. где Асеев говорил, что это могли бы написать Боря или Володя... Асеев назвал кровнейших своих друзей — я сызнова... ощутил веянье твоего радостоянья... как сильно я хочу товарищества с тобой этих превосходных друзей, людей и поэтов».

В письме Пастернака выражено основное в отношении Маяковского к Цветаевой, его сознательное, программное неприятие ее. У нас нет никаких сведений о том, что Маяковский слышал или читал «Поэму Конца». Что же до «Крысолова», то недавно появилось свидетельство, что на одном из заседаний Лефа Асеев прочел эту поэму, и Маяковскому она понравилась. Свидетельство принадлежит Елене Владимировне Семеновой, в прошлом — художнице журнала «Леф». Никаких упоминаний об этом самого Маяковского не найдено. Маяковский вообще нигде не говорит о творчестве Цветаевой, а если и упоминает ее, то «целевой установкой», для нее — неблагоприятной. Интересно, что, судя по воспоминаниям Л. Ю. Брик, «Чужие стихи», среди стихотворений различных поэтов, которые Маяковский любил повторять, — имени Цветаевой нет. Уже в семидесятые годы, в ответ на вопрос писательницы М. Белкиной, как Маяковский относился к Цветаевой, Л. Ю. Брик совершенно определенно ответила, что творчество Цветаевой прошло мимо Маяковского и его близких, что оно не было замечено. Но не заметить Цветаеву, пройти мимо — не означало ли это, по существу, того, что Маяковский в этом «наступал на горло собственной песне»? «...тот, кто сегодня поет не с нами, то против нас», — писал он Шаляпину в Париж. Так, сознательно отсекал он и Цветаеву. Она отлично это понимала и прощала, — что и выразила после его смерти формулой:

Враг ты мой родной!

В 1927 году Маяковский приехал в Париж, где находился с 29 апреля по 9 мая. 7 мая он выступал в кафе Вольтер; этот вечер организовали советские студенты во Франции. Белоэмигранты устроили перед входом в кафе, на улице, шум, однако голос поэта им не удалось заглушить, и обструкция не состоялась.

Цветаева, жившая в ту пору в Медоне под Парижем, на вечере не была и вернее всего о нем не знала. Если бы она находилась в тот день в кафе Вольтер, то, несомненно, публично встала бы на защиту Маяковского. Ее дочь рассказывала, что на одном из литературных вечеров Марина Ивановна громко и четко ответила на чей-то выпад: «Маяковский не только не примеривался к революции, а сидел за нее в тюрьме гимназистом шестнадцати лет!»

15 октября 1928 года Маяковский опять приехал в Париж. 28 октября он выступал в помещении Союза русских рабочих с докладом о советской литературе и с чтением стихов. Была ли Цветаева на этом вечере, неизвестно; но октябрём 1928 года помечена ее надпись Маяковскому на книге «После России»:

«Такому как я — быстроному!»

Это — признание в родстве, в творческом единомыслии.

В Москву, однако, книгу Цветаевой Маяковский почему-то не привез; она оставалась во Франции вплоть до 1970 года. Вместе с тем в его записной книжке за 1928 год обозначен адрес Цветаевой. Возможно, что Маяковский получил адрес от Цветаевой лично, на его вечере в кафе Вольтер 7 ноября, на котором она присутствовала. Этот вечер вошел в литературу благодаря открытому письму Цветаевой, напечатанному в парижской газете «Евразия», № 1, от 24 ноября:

«Маяковскому

28-го апреля 1922 года, накануне моего отъезда из России, рано утром на совершенно пустом Кузнецком я встретила Маяковского.

— Ну-с, Маяковский, что же передать от Вас Европе?

— Что правда — здесь.

7-го ноября 1928 г. поздним вечером, выходя из Cafe Voltaire, я на вопрос:

— Что же скажете о России после чтения Маяковского?

Не задумываясь, ответила:

— Что сила — там».

Сам факт печатного обращения Цветаевой к Маяковскому свидетельствовал об ее оппозиции по отношению к эмиграции. В те же дни произошел конфликт между нею и редакцией относительно умеренной газеты «Последние новости», где изредка печатали «наиболее простые», понятные «среднему читателю» стихи Цветаевой

(преимущественно ранние). Она решает поставить об этом в известность Маяковского и пишет ему письмо — в день его отъезда из Парижа, 3 декабря:

«Дорогой Маяковский!

Знаете, чем кончилось мое приветствие Вас в «Евразии»? Изъятием меня из «Последних новостей», единственной газеты, где меня печатали, да и то стихи 10—12 лет назад! (NB! Последние новости).

«Если бы она приветствовала только поэта Маяковского, но она в лице его приветствовала новую Россию...»

Вот Вам Милюков — вот Вам я — вот Вам Вы.

Оцените взрывчатую силу Вашего имени и сообщите означенный эпизод Пастернаку и кому еще найдете нужным. Можете и огласить. До свидания! Люблю Вас.

Марина Цветаева».

В 1929 году, в марте и апреле (с перерывами), Маяковский вновь в Париже. Из выступлений его известно пока лишь одно: 12 марта, на вечер в полпредстве с чтением отрывков из поэмы «Хорошо!».

Встречалась ли Цветаева с Маяковским в этот его последний приезд, неизвестно. Зато, к сожалению, известны слова Маяковского, сказанные полгода спустя, 26 сентября 1929 года, в выступлении на втором расширенном пленуме правления РАПП: «Вот говорят относительно поэтессы Марины Цветаевой: у нее хорошие стихи, но идут мимо. Отсюда вывод: надо дать Цветаевой (пропуск в стенограмме), чтобы не шли мимо... А я считаю, что вещь, направленная против Советского Союза, направленная против нас, не имеет права на существование, и наша задача сделать ее максимально дрянной и на ней не учить».

Как бы ни толковать сегодня эти слова; как ни объяснять труднейшее и драматическое положение, в котором оказался Маяковский в ту пору; как ни списывать резкость и предвзятость его слов на обстоятельства, до сих пор, в сущности, не обрисованные со всей правдивостью и беспристрастностью; как, наконец, ни ссылаться на дефектную стенограмму,— ничто не уничтожит главного: враждебной ноты Маяковского, для которого непреложной была формула: «Кто не с нами, тот против нас».

Дальше, вплоть до кончины Маяковского, Цветаева нигде не упоминает его,— как и он ее.

С 1 по 22 февраля 1930 года в московском клубе писателей открыта выставка Маяковского «20 лет работы». Среди книг, плакатов, документов он поместил письмо Цветаевой от 3 декабря 1928 года. Этим поступком Маяковский признал, что Марина Цветаева его союзник и «огласил» ее письмо.

Узнала ли об этом Марина Ивановна когда-нибудь?...

14 апреля 1930 года Маяковского не стало.

Через неделю Цветаева пишет А. А. Тесковой: «Бедный Маяковский!.. *Чистая* смерть. Все, все, все дело — в чистоте».

И несколько месяцев спустя начинает работать над «посмертным подарком» поэту — стихотворным реквиемом из семи частей, который завершает в августе. Цикл «Маяковскому» контрастен, взрывчат, дисгармоничен. В общую трагическую мелодию вторгаются иронические, насмешливые ноты, порою они звучат как приговор. Но все эмоциональное авторское многоголосие управляемо одним чувством: любовью. Любовь оплакивает, она же — судит, она же — сквозь слезы — иронизирует.

Первое и последнее стихотворения кратки и служат как бы обрамлением к серединным пяти. Первое — путевка в жизнь новорожденному великану: «Чтобы край земной не вымер // Без отчаянных дядей, // Будь, младенец, Володимир: // Целым миром володей!»

Седьмое стихотворение — заупокойная молитва: «Много храмов разрушил, // А этот — ценней всего. // Упокой, господи, душу Усопшего врага твоего».

Второе стихотворение цикла, может быть, самое трагичное, самое трудное и мучительное.

Литературная — не в ней
Суть, а вот — кровь пролейте!
Выходит каждые семь дней.
Ушедший — раз в столетье

Приходит. Сбит передовой
Боец. Каких, столица,
Еще тебе вестей, какой
Еще — передовицы?

Ведь это, милые, у нас
Черновец — милюковцу:
«Владимир Маяковский? Да-с.
Бас, говорят, и в кофте

Ходил»...

Эх, кровь-твоя-кровца!
Как с новью примириться,
Раз первого ее бойца

Кровь — на второй странице
(Известий).

Оплакивая поэта, Цветаева как бы разрывает свою душу, обнажает трагизм собственного существования «в мире сем», невозможность этого существования. «У нас» — то есть там, где она живет; все эти «мы» — зарубежье разного толка, для нее одинаково чужие. В их сознании Маяковский — некий скандальный «бас» в кофте (некогда желтой); у них — прошлые и пошлые, обывательские представления обо всем; среди таких Цветаева задышалась, о чем постоянно твердила. Но другая сторона ее трагедии была в том, что и нового века, века будущего, она не принимала. Современный, более того — опережающий, подобно Маяковскому, свое время поэт, в чьем творчестве оглушающе сильна пульсация ритма и поступь века, она этого века — не принимала, своего времени — не любила и стремилась уйти от современности, ежесекундно превращающейся в будущее. «Время! я не поспеваю», «мимо родилась // Времени!», «Время! я тебя миную!» — это она утверждает вопреки собственному поэтическому опыту. То же и по отношению к Маяковскому. Цветаева преклоняется перед ним как перед поэтом будущего, понимает его как никто, — но само это будущее, равно как и сегодняшний «век турбин и динам», век «роковых скоростей» (всяческих!), признавать не желает. А гибель Маяковского делает это отношение еще более непримиримым и безысходным: как примириться с временем, если «сбит» его «передовой боец»?

Третьему стихотворению цикла Цветаева предпослала эпиграф: «В гробу, в обыкновенном темном костюме, в устойчивых, грубых ботинках, подбитых железом, лежит величайший поэт революции» («Одnodневная газета», 24 апреля 1930 г.). Эти «грубые ботинки» под ее пером превращаются в сапоги, являющие собой символический атрибут «поэта революции»:

В сапогах, подкованных железом,
В сапогах, в которых гору брал...

В сапогах великого похода,
На донбассовских, небось, гвоздях...
Гору горя своего народа
Стапятидесяти (Госиздат)

Миллионного...

Неожиданным контрастом к этому звучит четвертое стихотворение с эпиграфом из Маяковского: «Любовная лодка разбилась о быт». Внешняя, столь мало свойственная Цветаевой лихость, сдерживаемая боль, легкая ирония и, главное, недоумение: поэт будущего совершил

старинный, прямо-таки архаичный поступок,— пальнул в себя, подобно дворянскому сынку. Цветаева не могла знать «Письмо к Татьяне Яковлевой» Маяковского, написанное в 1928 году, где он обещал: «я взнуздаю, я смирю чувства отпрысков дворянских»,— но она судит поэта, не сдержавшего слова:

Парень, не по-пролетарски
Действуешь — а что твой пан!..

.

Вроде юнкера, на Тóске
Выстрелившего — с тоскí!
Парень! не по-маяковски
Действуешь — по-шаховски.

Фуражечку б на бровишки
И — прощай, моя джаным!
Правнуком своим проживши,
Кончил — прадедом своим...

Совето-российский Вертер,
Дворяно-российский жест.

Только раньше — в околодок,
Нынче ж...
— Враг ты мой родной!
Никаких любовных лодок
Новых — нету под луной.

«В сапогах, подкованных железом» ходил живой человек,
с сердцем и душой, как у всех людей:

Еще раз не-осекся,
И, в точку попав, усоп.
Было стало быть сердце,
Коль выстрелу следом — стоп.

Зарубежье, встречаясь:
«Ну, казус! Каков фугас!
Значит — тоже сердца есть?
И с той же, что и у нас?»

Эти строфы — из пятого стихотворения; оно кончается строками:

Выстрел в *левую* створку:
Ну в самый-те Центропев!

Шестое стихотворение реквиема, самое большое и самое дерзкое, — но и самое непростое. Эпиграф:

Зёрна огненного цвета
Брошу на ладонь,
Чтоб предстал он в бездне света
Красный как огонь.

(Строки взяты из романа А. Белого «Петербург» с изменением слова «краски» на «зерна»).

Дальше, совершенно неожиданно, разворачивается диалог Есенина и Маяковского, встретившихся «по ту сторону дней»: « — Здорово, Сережа!// — Здорово, Володя!// — Умаялся? — Малость.// — По общим? — По личным.// — Стрелялось? — Привычно.// — Горелось? — Отлично».

Напомним другую сцену, тоже происходившую в небесах, из поэмы Маяковского «Человек»: попавший на тот свет поэт (он принял яд) встречает знакомого:

Постепенно вживался небесам в уклад.
Выхожу с другими глазеть,
не пришло ли новых.
«А, и вы!»
Радостно обнял.
«Здравствуйте, Владимир Владимирович!»
«Здравствуйте, Абрам Васильевич!»
Ну, как кончались?
Ничего?
Удобно ль?»

Цветаева ли не помнила поэму Маяковского! И вот, «жизнь спуста», как любила она говорить, она отвечает Маяковскому. Автору «Флейты-позвоночника», «Облака в штанах», «Человека», «Войны и мира»... Одинокому, громадному, страдающему и сгорающему в костре «немыслимой любви» к миру и людям, мечтающему о «человечьих воскрешениях» в будущей прекрасной жизни и не дождавшемся осуществления своей мечты. Итак, диалог Маяковского с Есениным. Взаимные упреки поэтов («Ужель из-за юбки? — Хужей из-за водки» и т. п.) звучат не всерьез; смысл не в них. Весь смысл в том, что, оказывается — ничего на земле не изменилось: «Все то же, Сережа! — Все то же, Володя! Родители — родят, вредители — точут, издатели — водят, писатели — строчут». Так, по Цветаевой, считает Маяковский. Здесь опять нужно вспомнить эпизод из поэмы «Человек», где автор через миллионы лет возвращается на землю

и застаёт все то же, только люди поменяли имена, а улицы — названия: «— Прохожий! Это улица Жуковского?..» — «Она — Маяковского тысячи лет: он здесь застрелился у двери любимой». В стихотворении Цветаевой Есенин спрашивает Маяковского о поэтах: «А певчая стая?» Тот отвечает: «Нам лавры слетая, у нас как у мертвых прут». После того как из диалога выясняется, что хороших поэтов — полное «безводье» (вопреки, вспомним, мечте Маяковского: «Больше поэтов — хороших и разных»), следует финал, над которым еще долго будут раздумывать исследователи:

А коли всё то же,
Володя, мил-друг мой —
Вновь руки наложим,
Володя, хоть рук — и —
Нет.

— Хотя и нету,
Сережа, мил-брат мой,
Под царство и это
Подложим гранату!

И на растворенном
Нами Восходе —
Заложим, Сережа!
— Заложим, Володя!

В финале стихотворения Цветаева как бы перевыполняет программу молодого Маяковского. Вселенский пожар, в огне которого предстанет Поэт. «Чтоб предстал он в бездне света//Красный как огонь». Чистота сгорания. Чистота конца. «Все, все, все дело в чистоте». Здесь Цветаева повторяет свои излюбленные финалы: поэмы «Переулочки» (1922), где герой и героиня уносятся ввысь — в «лазорь», в «Зыбь-Радуговну»; поэмы «Молодец» (1922), в которой герои тоже улетают в небо — «домой — в огонь синь»; «Поэмы Лестницы» (1926), — там в грандиозном пожаре сгорает весь несправедно устроенный мир. Смерть Маяковского теперь видится Цветаевой не столько в ореоле несчастной любви, сколько — душевной катастрофы, связанной с глобальными причинами.

К 1930 году относится ее запись, как бы подводящая итог ее размышлениям о кончине Маяковского:

«Сила смерти Маяковского в том, что он умер в полной силе на высоте дара и судьбы».

VI

В 1932 году Цветаева написала три литературно-публицистических трактата о поэтическом творчестве и в каждом в той или иной связи упомянула Маяковского. В январе она закончила статью «Поэт

и время», по которой мы лишний раз убеждаемся в ее родстве с Маяковским. Она исследует вопрос об отношениях поэта с современностью, проблему «обреченности» поэта являть именно то время, в котором он живет, независимо от своей воли. «Мне мое время может претить, — пишет Цветаева, — я сама себе, поскольку я — оно, могу претить, больше скажу (ибо бывает!), мне чужая вещь чужого века может быть желаннее своей... матери чужой ребенок может быть милее своего, пошедшего в отца, то есть в век, но я на свое дитя — дитя века — обречена, другого породить, как бы хотела, не могу. Роковое. Любить свой век больше предыдущего не могу, но творить иной век чем свой тоже не могу: сотворенного не творят и творят только вперед... Я идейно и жизненно могу отставать, отстаю, ушедшее — там за краем земли оставшееся — отстаиваю, а стихи сами без моего ведома и воли выносят меня на передовые линии».

И она и Маяковский были на этих «передовых линиях», «творили только вперед», но в отличие от Цветаевой, отдававшей свои симпатии веку минувшему, ранний Маяковский не желал его признавать вовсе. Цветаева это прекрасно понимала и нигилизм Маяковского по отношению к классикам объясняла «самоохраной творчества». «Чтобы не умереть — иногда — нужно убить (прежде всего — в себе). И вот Маяковский — на Пушкина (Цветаева имеет в виду декларацию «Пощечина общественному вкусу», 1912, подписанную Д. Бурлюком, А. Крученых, В. Маяковским и В. Хлебниковым: «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и пр. с Парохода современности». — А. С.). Своего по существу не врага, а союзника, самого современного поэта своего времени, такого же творца своей эпохи, как Маяковский — своей — и только потому врага, что его вылили в чугуны и этот чугуны поколения навалили. (Поэты, поэты, еще больше прижизненной славы бойтесь посмертных памятников и хрестоматий!) Крик не против Пушкина, а против его памятника. Самоохрана, кончающаяся (и кончившаяся), как только творец (борец) окреп. (Чудесная поэма встречи с Лермонтовым, например, произведение зрелых годов)».

Итак, Цветаева с вызовом утверждает родство Маяковского с Пушкиным. «Пушкин с Маяковским бы сошлись, уже сошлись, никогда по существу и не расходились, — пишет она. — Враждуют низы, горы — сходятся. «Под небом места много всем» — это лучше всего знают горы. И одинокие пешеходы».

«Быть современником — творить свое время», — считает Цветаева. И Маяковский тому — первый пример.

Возвращаясь к мысли о «мимовольном» подчас служении поэта своему времени, Цветаева заостряет ее до предела и опять обращается к Маяковскому: «Брак поэта с временем — насильственный брак. Брак, которого, как всякого претерпеваемого насилия, он стыдится и из которого рвется — прошлые поэты в прошлое, настоящие в будущее... Вся советская поэзия — ставка на будущее. Только один

Маяковский, этот подвижник *своей* совести, этот каторжанин нынешнего дня, этот нынешний день возлюбил: то есть поэта в себе — превозмог». Здесь Маяковский противопоставляется Цветаевой — советским поэтам, в чем с ней трудно согласиться, ибо именно его поэзия в самую первую очередь была «ставкой на будущее». Стихи РОСТА, агитпоэмы, политические памфлеты и т. д. были средствами достижения цели будущего. Говоря же о том, что Маяковский «поэта в себе превозмог», Цветаева, конечно, имеет в виду его слова: «...я себя смирял, становясь на горло собственной песне» («Во весь голос»). Подробнее она развивает эту мысль в статье «Искусство при свете совести»:

«Владимир Маяковский, двенадцать лет подряд верой и правдой, душой и телом служивший —

Я всю свою звонкую силу поэта
Тебе отдаю, атакующий класс!

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

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

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

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

Прожил как человек и умер как поэт.

Быть человеком важнее, потому что нужнее...»

Слова Цветаевой означают прежде всего, что она резко разделяет понятия: человек и поэт. Такой взгляд независимо от нашего с ним согласия или несогласия необходимо понять. Поэт, как она считает, это как бы уже не принадлежащий себе человек. Он подвластен не тому или иному долгу человеческому, не идеям, не чувствам, а исключительно стихиям, которые им повелевают, или, что то же, — некоему Гению вдохновения, парящему над ним. (На эту тему у Цветаевой есть стихотворение «Разговор с Гением», где речь идет именно о полной подвластности поэта высшим силам вдохновения, или Музе в мужском обличье — Гению.) Поэт, таким образом, подчинен своей особой, внечеловеческой природе; с ним, как и с самой природой, никто и ничто поделаться не может, если только человеческое не восстанет в нем самом. Последнее, утверждает она, и случилось с Маяковским, служившем ясной идее, поставившим перед собою программу, всего себя совершенно сознательно отдавшим делу революции, совершавшим подвиг, ибо «быть человеком важнее, потому что нужнее». При-

том нигде, ни единым словом Цветаева не оговаривается, что, служа «атакующему классу», Маяковский перестал быть художником, что его талант иссяк. Дело было, считает Цветаева, в том, что поэт ломал свою *лирическую* природу, что он «стихию стиха» подчинил сознательной цели, и природа, в один прекрасный день вырвавшись из рук, заставила поэта оборвать свою жизнь лирическим выстрелом. «Прославление природы»...

Последняя работа Цветаевой, где она говорит о Маяковском, притом наиболее подробно, — «Эпос и лирика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак)», написанная в конце 1932 года. Проницательный цветаевский разбор Маяковского как явления эпохи еще долго будет помогать исследователям советской литературы двадцатых годов. Вот в нескольких словах суть ее суждений.

Прежде всего Маяковский — поэт будущего и первый в мире поэт масс, «глашатай масс», «первый русский поэт-оратор». Гигант, обладающий безмерной силой, — такую, что его произведения требуют большой физической затраты. «Из стихов Маяковского выход — в действие». Это сила «прирожденного бойца». Маяковский — «творец эпоса»; «не только он, но и герои его эпичны, то есть безымянны...». Эпос Маяковского служит лишь одному классу: пролетариату, «атакующему классу», которому отдал всего себя без остатка этот «глашатай одного класса, творец пролетарского эпоса».

Думается, что если бы Цветаева позднее вернулась к размышлениям о Маяковском, она многое бы переосмыслила в его жизни, творчестве и кончине. На эту мысль наводят, в частности, следующие строки ее статьи «Поэты с историей и поэты без истории» (1933): «Поэты с историей прежде всего — поэты *темы*. Они редко бывают чистыми лириками. Они слишком велики по объему и размаху, им тесно в своем «я» — даже в самом большом; они так расширяют это «я», что ничего от него не оставляют, оно просто сливается с краем горизонта (Гете, Пушкин). Человеческое «я» становится «я» страны — народа — данного континента — столетия — тысячелетия — небесного свода...» И дальше: «Поэты с историей прежде всего поэты воли... Говорю о воле выбора, о воле — выборе. Решиться не только стать другим, но — именно таким. Решиться расстаться с самим собой... Основная черта таких поэтов — стремление к цели». (Не портрет ли Маяковского?)

Последнее упоминание о Маяковском находим в черновике одного из писем Цветаевой середины тридцатых годов:

«Мне весь Маяковский роднее всех воспевателей старого мира».

Так вопреки обстоятельствам всю жизнь хранила к нему Цветаева беззаветную и безответную приверженность и, по меткому слову ее дочери, *высокую верность собрата*...

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Тайный жар	3
Марина Цветаева об Александре Блоке	10
Владимир Маяковский и Марина Цветаева	27

Анна Александровна СААКЯНЦ

ТАИНЫИ ЖАР

Редактор В. П. Енишерлов

Технический редактор О. Н. Ласточкина

Сдано в набор 10.02.86. Подписано к печати 03.04.86.
А 00663. Формат 70×108¹/₃₂. Бумага газетная. Гарнитура
«Школьная». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10.
Учетно-изд. л. 2,84. Усл. кр.-отт. 2,28. Тираж 80 000.
Изд. № 877. Зак. № 2418. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской революции
типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС
«Правда». 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

В интересах трудящихся

● Сберегательные кассы принимают от населения вклады различных видов и выплачивают по ним доход от 2% до 3,5% годовых, а также в виде выигрышей — наличными деньгами или товарами из расчета 2% годовых, в зависимости от вида вклада и срока их хранения.

● Вкладчик может выбрать ту форму хранения сбережений, какую он сочтет для себя наиболее удобной

● В отличие от действующих новые виды вкладов дают вкладчикам ряд выгод и преимуществ:

по молодежным премиальным вкладам при выполнении определенных условий выплачивается повышенный доход — 3,5% годовых, из которых 2% ежегодно присоединяются к остатку вклада, а 1,5% выплачиваются в виде премии по вкладам, хранившимся в сберегательной кассе не менее трех лет;

по срочным вкладам с дополнительными взносами хранившимся не менее одного года, выплачивается 3% годовых. Размер каждого дополнительного взноса должен составлять не менее 100 рублей каждый. Вкладчик имеет право получить причитающиеся ему проценты по суммам, пролежавшим на счете не менее одного года, не нарушая срочности вклада;

по денежно-вещевым выигрышным вкладам доход из расчета 2% годовых выплачивается в виде выигрышей наличными деньгами или, по желанию вкладчика, ему выдается специальный расчетный чек для приобретения товаров повышенного спроса. Тираж выигрышей проводится 2 раза в год — в апреле и октябре

Сберегательные кассы к Вашим услугам!

**Российское республиканское
главное управление Гострудсберкасс СССР**