

20.02.2023.

ТЭК2/1, БУ1/1, ТЭК1/1

Тема: МАРИНА ИВАНОВНА ЦВЕТАЕВА Жизнь и творчество. (Обзор.)

Стихотворения: "Генералам двенадцатого года", "Мне нравится, что вы больны не мной...", "Моим стихам, написанным так рано...", "О сколько их упало в эту бездну...", "О, слезы на глазах...". "Стихи к Блоку" ("Имя твое - птица в руке..."), "Тоска по родине! Давно...", "Все повторяю первый стих...", "Идешь, на меня похожий", "Кто создан из камня...", "Откуда такая нежность", "Попытка ревности", "Пригвождена к позорному столбу", "Расстояние: версты, мили..." Очерк "Мой Пушкин".

План:

1. МАРИНА ИВАНОВНА ЦВЕТАЕВА. Жизнь и творчество. (Обзор.)

2. Стихотворения: "Генералам двенадцатого года", "Мне нравится, что вы больны не мной...", "Моим стихам, написанным так рано...", "О сколько их упало в эту бездну...", "О, слезы на глазах...". "Стихи к Блоку" ("Имя твое - птица в руке..."),

3. Очерк "Мой Пушкин".

4. Важнейшие темы М. Цветаевой — любовь, Россия, творчество.

Уникальность поэтического голоса Цветаевой. Искренность лирического монолога-исповеди. Тема творчества, миссии поэта, значения поэзии в творчестве Цветаевой.

5. Тема Родины.

6. Фольклорные истоки поэтики. Трагичность поэтического мира Цветаевой, определяемая трагичностью эпохи (революция, Гражданская война, вынужденная эмиграция, тоска по Родине). Этический максимализм поэта и прием резкого контраста в противостоянии поэта, творца и черни, мира обывателей, «читателей газет». Образы Пушкина, Блока, Ахматовой. Маяковского, Есенина в цветаевском творчестве.

7. Традиции Цветаевой в русской поэзии XX века.

Теория литературы. Стихотворный лирический цикл (углубление понятия), фольклоризм литературы. Реминисценция. Античная мифология.

Полифонизм. Интонация стиха. Цветопись стиха (углубление понятия), лирический герой (углубление понятия). Поэтическая риторика, эллипсис, ассонанс, синтаксический параллелизм, звукопись, лирический цикл.

Взаимодействие искусств. Вадим Долинский. Цветаева. 2007.

Документальный фильм. «Роман ее души. М. Цветаева». Х/ф «Зеркала»

Самостоятельная работа. М.И. Цветаева. Стихотворения (по выбору обучающихся). «Мой Пушкин».

1. МАРИНА ИВАНОВНА ЦВЕТАЕВА. Жизнь и творчество.

Биография Цветаевой Марина Ивановна Цветаева (1892–1941 гг.) – знаменитая русская поэтесса, прозаик, переводчик, которая своим творчеством оставила яркий след в литературе XX века. В ее стихотворениях ярко выражена музыкальность, поскольку в детстве Цветаева обучалась игре на фортепиано.

Материал подготовлен совместно с учителем высшей категории Кучминой Надеждой Владимировной.

Опыт работы учителем русского языка и литературы - 27 лет.

Ранние годы

Родилась Марина Цветаева в Москве 26 сентября (8 октября) 1892 года. Ее отец был профессором университета, мать – пианисткой. Стоит кратко заметить, что биография Цветаевой пополнилась первыми стихами еще в возрасте шести лет.

Первое образование получила в Москве в частной женской гимназии, затем обучалась в пансионах Швейцарии, Германии, Франции.

После смерти матери Марина и ее брат и две сестры воспитывались отцом, который старался дать детям хорошее образование.

Начало творческого пути

Первый сборник стихотворений Цветаевой был опубликован в 1910 году («Вечерний альбом»). Уже тогда на творчество Цветаевой обратили внимание знаменитые — Валерий Брюсов, Максимилиан Волошин и Николай Гумилёв. Их творчество и произведения Николая Некрасова значительно повлияли на раннее творчество поэтессы.

В 1912 году она выпустила второй сборник стихов – «Волшебный фонарь». В эти два сборника Цветаевой вошли также стихотворения для детей: «Так», «В классе», «В субботу». В 1913 году выходит третий сборник поэтессы под названием «Из двух книг».

Во время Гражданской войны (1917–1922 гг.) для Цветаевой стихи являются средством выразить сочувствие. Кроме поэзии она занимается написанием пьес.

Личная жизнь

В 1912 году выходит замуж за Сергея Эфрона, у них появляется дочь Ариадна.

В 1914 году Цветаева знакомится с поэтессой Софией Парнок. Их роман длился до 1916 года. Ей Цветаева посвятила цикл своих стихотворений под названием «Подруга». Затем Марина вернулась к мужу.

Вторая дочь Марины, Ирина, умерла в возрасте трех лет. В 1925 году родился сын Георгий.

Жизнь в эмиграции

В 1922 году Цветаева переезжает в Берлин, затем в Чехию и в Париж.

Творчество Цветаевой тех лет включает произведения «Поэма горы», «Поэма конца», «Поэма воздуха».

Стихи Цветаевой 1922–1925 годов были опубликованы в сборнике «После России» (1928 г.). Однако стихотворения не принесли ей популярности за

границей. Именно в период эмиграции в биографии Марины Цветаевой большое признание получила проза.

Цветаева пишет серию произведений, посвященную известным и значимым для неё людям:

в 1930 году написан поэтический цикл «Маяковскому», в честь известного Владимира Маяковского, чьё самоубийство потрясло поэтессу;

в 1933 г. – «Живое о живом», воспоминания о Максимилиане Волошине;

в 1934 г. – «Пленный дух» в память об Андрее Белом;

в 1936 г. – «Нездешний вечер» о Михаиле Кузмине;

в 1937 г. – «Мой Пушкин», посвященное Александру Сергеевичу

Возвращение на родину и смерть

Прожив 1930-е годы в бедности, в 1939 Цветаева возвращается в СССР. Её дочь и мужа арестовывают. Сергея расстреляют в 1941 году, а дочь через 15 лет реабилитируют.

В этот период своей жизни Цветаева почти не пишет стихов, а лишь занимается переводами.

31 августа 1941 года Цветаева покончила с собой. Похоронена великая поэтесса в городе Елабуга на Петропавловском кладбище.

Музей Цветаевой находится на улице Сретенка в Москве, также в Болшеве, Александрове Владимирской области, Феодосии, Башкортостане. Памятник поэтессе установлен на берегу реки Ока в городе Таруса, а также в Одессе.

2. Стихотворения: "Генералам двенадцатого года", "Мне нравится, что вы больны не мной...", "Моим стихам, написанным так рано...", "О сколько их упало в эту бездну...", "О, слезы на глазах...". "Стихи к Блоку" ("Имя твое - птица в руке..."),

Стихотворения: "Генералам двенадцатого года",

Не смейтесь вы над юным поколеньем!

Вы не поймете никогда,
Как можно жить одним стремленьем,
Лишь жаждой воли и добра...

Вы не поймете, как пылает
Отвагой бранной грудь бойца,
Как свято отрок умирает,
Девизу верный до конца!

Так не зовите их домой
И не мешайте их стремленьям, --
Ведь каждый из бойцов -- герой!
Гордитесь юным поколеньем!

"Мне нравится, что вы больны не мной..."

Мне нравится, что Вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не Вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.
Мне нравится, что можно быть смешной
Распущенной-и не играть словами,
И не краснеть удушливой волной,
Слегка соприкоснувшись рукавами.
Мне нравится еще, что Вы при мне
Спокойно обнимаете другую,
Не прочите мне в адовом огне
Гореть за то, что я не Вас целую.
Что имя нежное мое, мой нежный, не
Упоминаете ни днем ни ночью — всуе...
Что никогда в церковной тишине
Не пропоют над нами: аллилуйя!
Спасибо Вам и сердцем и рукой
За то, что Вы меня — не зная сами! —
Так любите: за мой ночной покой,
За редкость встреч закатными часами,
За наши не-гулянья под луной,
За солнце не у нас на головах,
За то, что Вы больны — увы! — не мной,
За то, что я больна — увы! — не Вами.

"Моим стихам, написанным так рано...",

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я - поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,
Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
- Нечитанным стихам! -
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

"О сколько их упало в эту бездну...",

Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверзтую вдали!
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли.

Застынет все, что пело и боролось,
Сияло и рвалось.
И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос.

И будет жизнь с ее насущным хлебом,
С забывчивостью дня.
И будет все - как будто бы под небом

И не было меня!

Изменчивой, как дети, в каждой мине,
И так недолго злой,
Любившей час, когда дрова в камине
Становятся золой.

Виолончель, и кавалькады в чаще,
И колокол в селе...
- Меня, такой живой и настоящей
На ласковой земле!

К вам всем - что мне, ни в чем не знавшей меры,
Чужие и свои?!-
Я обращаюсь с требованием веры
И с просьбой о любви.

И день и ночь, и письменно и устно:
За правду да и нет,
За то, что мне так часто - слишком грустно
И только двадцать лет,

За то, что мне прямая неизбежность -
Прощение обид,
За всю мою безудержную нежность

И слишком гордый вид,

За быстроту стремительных событий,

За правду, за игру...

- Послушайте!- Еще меня любите

За то, что я умру.

Стихи к Блоку

Имя твое - птица в руке,

Имя твое - льдинка на языке,

Одно единственное движение губ,

Имя твое - пять букв.

Мячик, пойманный на лету,

Серебряный бубенец во рту,

Камень, кинутый в тихий пруд,

Всхлипнет так, как тебя зовут.

В легком щелканье ночных копыт

Громкое имя твое гремит.

И назовет его нам в висок

Звонко щелкающий курок.

Имя твое - ах, нельзя! -

Имя твое - поцелуй в глаза,

В нежную стужу недвижных век,

Имя твое - поцелуй в снег.

Ключевой, ледяной, голубой глоток.

С именем твоим - сон глубок.

15 апреля 1916

2

Нежный призрак,
Рыцарь без укоризны,
Кем ты призван
В мою молодую жизнь?

Во мгле сизой
Стоишь, ризой
Снеговой одет.

То не ветер
Гонит меня по городу,
Ох, уж Третий
Вечер я чую врага.

Голубоглазый
Меня сглазил
Снеговой певец.

Снежный лебедь
Мне под ноги перья стелет.
Перья реют
И медленно никнут в снег.

Так по перьям,

Иду к двери,
За которой - смерть.

Он поет мне
За синими окнами,
Он поет мне
Бубенцами далекими,

Длинным криком,
Лебединым кликом -
Зовет.

Милый призрак!
Я знаю, что все мне снится.
Сделай милость:
Аминь, аминь, рассыпся!
Аминь.

1 мая 1916

Ты проходишь на Запад Солнца,
Ты увидишь вечерний свет,
Ты проходишь на Запад Солнца,
И метель замечает след.

Мимо окон моих - бесстрастный -

Ты пройдешь в снеговой тиши,
Божий праведник мой прекрасный,
Свете тихий моей души.

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.

И, под медленным снегом стоя,
Опущусь на колени в снег,
И во имя твое святое,
Поцелую вечерний снег. -

Там, где поступью величавой
Ты прошел в гробовой тиши,
Свете тихий-святыя славы-
Вседержитель моей души.

3.Очерк "Мой Пушкин"

Литературное наследие замечательного русского поэта Марины Цветаевой (1892-1941) состоит не только из неповторимых стихов и поэм, стихотворных драм и трагедий, но и из интереснейших, также чрезвычайно оригинальных образцов прозы. Предлагаемый читателям Очерк "Мой Пушкин" - не

литературоведческая работа. Это скорее психологический этюд, попытка воскресить и воспроизвести детское восприятие пушкинского творчества, которое - при всей наивности этого восприятия - оказывалось первой, на всю жизнь неизгладимой школой не только поэтических впечатлений, но и нравственных понятий. "Мой Пушкин" написан в 1937 году и проникнут той же яростной ненавистью к расизму, которой дышат антифашистские стихи Цветаевой (цикл о Чехословакии). Созданный еще в годы эмиграции (Марина Цветаева вернулась в Россию в 1939 году), этот очерк, как и все лучшее, что вышло из-под пера Цветаевой, свидетельство глубокой искренности признания, сделанного ей еще в 1925 году: "...Не быть в России, забыть Россию - может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри - тот потеряет ее лишь вместе с жизнью".

Два слова о прозе Марины Цветаевой

"Мой Пушкин" - это проза необычная: проза поэта. И необычная - проза о поэзии.

Это рассказ о вторжении в душу ребенка стихии стиха. И рассказ о неумолчном ответном эхе, родившемся в этой душе. Незаурядной душе: ребенку ведь и самому предстояло стать поэтом, да еще выдающимся, решительно непохожим ни на кого на свете.

Это проза-воспоминание и проза-прозрение. Проза-исповедь и проза-проповедь. А сверх всего проза-исследование, психологическое исследование. Впрочем, это обязательные черты почти всего, что написала Марина Цветаева как прозаик. Удивительные черты. Удивительные в своем сочетании. Они сделали ее прозу явлением столь же неповторимым, как и ее поэзия.

Ровесница Маяковского, высочайше ценившая мощь его поэтического голоса, Цветаева в свой черед была одним из революционных преобразователей (или - лучше! - обогатителей) русского стиха. Она открыла в нем неведомые прежде возможности - смысловые, ритмические, звуковые. Или иначе: эти возможности сами открылись ей, потому что кому-то когда-то должны же были они открыться, дабы стать потом достоянием всех?! У нее была любимая мысль: природа, время, история выбирают поэта, чтобы

выразиться через него - выговориться его устами. И однажды она так объяснила происхождение своих исканий: "Каким-то вещам России хотелось сказаться, выбрали меня. И убедили, обольстили: только ты! Да, только я. И поддавшись... повиновалась, выискивала ухом какой-то заданный слуховой урок".

Этот заданный самой Россией слуховой урок стал поэзией Марины Цветаевой. И ее прозой тоже!

Как сравнительно недавно Маяковский, Цветаева еще и сегодня - трудный поэт. Слишком неклассический. Слишком нетрадиционный. Пушкин когда-то крайне просто растолковал механизм привычного восприятия искусства: помните - "читатель ждет уж рифмы розы..."! При такой настройке души и слуха на привычный лад ловить цветаевскую волну - дело заведомо безнадежное. От нее, как в свое время от Пушкина, как во все времена от всех настоящих поэтов, не дождешься этой "розы". Разве что (как Пушкин: "на вот возьми ее скорей!") одарит она ее в шутку. Или в насмешку. Ее поэзия - непрерывная неожиданность. И проза тоже. Иначе и быть не могло бы: как все художники, отмеченные громадностью дара и цельностью натуры, Марина Цветаева всегда и во всем оставалась самой собой.

Да, строфы ее стихов порою трудны. И строки ее прозы порою трудны. Но так трудны бывают горные дороги. Подъем стоит усилий, право же, стоит! Русская литература XX века уже немыслима без Марины Цветаевой. Она среди вершин, правда, еще далеко не обжитых и малоизученных вершин, этой великой литературы.

"Мой Пушкин" - рассказ Цветаевой о том, как начиналась Цветаева. Разве этого одного не довольно, чтобы пожелать хоть на час стать альпинистом?!

Даниил Данин

Начинается как глава настольного романа всех наших бабушек и матерей Jane Eyre {"Джен Эйр" - роман английской писательницы XIX века Шарлотты Бронте.} - Тайна красной комнаты.

В красной комнате был тайный шкаф.

Но до тайного шкафа было другое, была картина в спальне матери - "Дуэль".

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

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

О Гончаровой не упоминалось вовсе, и я о ней узнала только взрослой. Жизнь спустя горячо приветствую такое умолчание матери. Мещанская трагедия обретала величие мифа. Да, по существу, третьего в этой дуэли не было. Было двое: любой и один. То есть вечные действующие лица пушкинской лирики: поэт и чернь. Чернь, на этот раз в мундире кавалергарда, убила - поэта. А Гончарова, как и Николай I-ый - всегда найдется.

- Нет, нет, ты только представь себе! - говорила мать, совершенно не представляя себе этого ты, - смертельно раненный, в снегу, а не отказался от выстрела! Прицелился, попал и еще сам себе сказал: браво! - тоном такого восхищения, каким ей, христианке, естественно бы: - Смертельно раненный, в крови, а простил врагу! Отшвырнул пистолет, протянул руку, этим, со всеми нами, явно возвращая Пушкина в его родную Африку мести и страсти, и не подозревая, какой урок - если не мести - так страсти - на всю жизнь дает четырехлетней, еле грамотной мне.

Черная с белым, без единого цветного пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревец, черная и белая картина - "Дуэль", где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта - чернь". Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта - убили.

С тех пор, да, с тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова - убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали все мое младенчество, детство, юность - я поделила мир на поэта - и всех, и выбрала - поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать поэта - от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались...

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

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

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

Памятник Пушкина был и моя первая пространственная мера: от Никитских ворот до памятника Пушкина - верста, та самая вечная пушкинская верста, верста "Бесов", верста "Зимней дороги", верста всей пушкинской жизни и наших детских хрестоматий, полосатая и торчащая, непонятная и принятая {*}.

{* Там верстою небывалой

Он торчал передо мной... ("Бесы").

Пушкин здесь говорит о верстовом столбе. - М. Ц.

Ни огня, ни черной хаты...

Глушь и снег...

Навстречу мне

Только версты полосаты

Попадаются одне... ("Зимняя дорога").}

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

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

Памятник Пушкина был и моей первой встречей с черным и белым: такой черный! такая белая! - и так как _черный_ был явлен гигантом, а _белый_ - комической фигуркой, и так как непременно - нужно выбрать, я тогда же и навсегда выбрала черного, а не белого, черное, а не белое: черную думу, черную долю, черную жизнь.

Памятник Пушкина был и моей первой встречей с числом: сколько таких фигурок нужно поставить одна на другую, чтобы получился памятник

Пушкина. И ответ был уже тот, что и сейчас: "Сколько ни ставь"... с горделиво-скромным добавлением: "Вот если бы сто м_е_н_я, тогда - м_о_ж_е_т, потому что я ведь еще вырасту"... И, одновременно: "А если одна на другую сто фигурок, выйду - я?" И ответ: "Нет, не потому что я большая, а потому что я живая, а они фарфоровые".

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

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

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

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

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

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

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

Наших богов иногда, хоть редко, но переставляли. Наших богов, под Рождество и под Пасху, тряпкой обмахивали. Этого же мыли дожди и сушили ветра. Этот - всегда стоял.

Памятник Пушкина был первым моим видением неприкосновенности и непреложности.

- На Патриаршие пруды или...?

- К Памятник-Пушкину!

На Патриарших прудах - патриархов не было.

Чудная мысль - гиганта поставить среди детей. Черного гиганта - среди белых детей. Чудная мысль белых детей на чернее родство - обречь.

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

петербургским фальконетовым Медным Всадником росшие, тоже росли под памятником против расизма - за гения.

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

Мрачная мысль - гиганта поставить среди цепей. Ибо стоит Пушкин среди цепей, окружен ("огражден") его пьедестал камнями и цепями: камень - цепь, камень - цепь, камень - цепь, все вместе - круг. Круг Николаевских рук, никогда не обнявших поэта, никогда и не выпустивших. Круг, начавшийся словом: "Ты теперь не прежний, Пушкин, ты - мой Пушкин" и разомкнувшийся только дантесовым выстрелом.

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

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

И долго буду тем _народу я любезен_.

Что чувства добрые я лирой пробуждал,

Что _прелестью живой стихов я был полезен_...

с таким не-пушкинским, антипушкинским введением _пользы_ в _поэзию_ - подмена, позорившая Жуковского и Николая I-го без малого век и имеющая их позорить во веки веков, пушкинское же подножье пятнавшая с 1884 года - установки памятника - наконец, заменена словами _пушкинского_ памятника:

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

(Всюду курсив М. Цветаевой.-Ред.).

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

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

А там, в полях необозримых
Служа небесному царю -
Чугунный правнук Ибрагимов
Зажег зарю.

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

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

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

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

- Ну, Муся, видела сына Пушкина? - Видела. - Ну, какой же он? - У него на груди - звезда. - Звезда! Мало ли у кого на груди звезда! У тебя какой-то особенный дар смотреть не туда и не на то...

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

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

- Ваня, а у нас был сын Памятник-Пушкина. - Что, барышня? - У нас был сын Памятник-Пушкина, и папа сказал, чтобы я это тебе сказала. - Ну, значит, что-нибудь от папаши нужно было, раз пришли... - неопределенно отозвался Ваня. - Ничего не нужно было, просто с визитом к нашему барину, - вмешалась няня. - Небось, сами - полный енерал. Ты Пушкина-то на Тверском знаешь? - Знаю. - Ну, сынок их, значит. Уже в летах, вся борода седая, на двое расчесана. Ваше высокопревосходительство.

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

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

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

Так и у меня был свой Командор.

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

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

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

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

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

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

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

Мой первый Пушкин - Цыганы. Таких имен я никогда не слышала: Алеко, Земфира, и еще - Старик. Я стариков знала только одного - сухорукого Осипа

в тарусской богадельне, у которого рука отсохла - потому что убил брата огурцом. Потому что мой дедушка, А. Д. Мейн - не старик, потому что старики чужие и живут на улице.

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

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

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

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

- А у нас Мусенька - умница, грамотная, - говорила нянька, меня не любившая, но при случае мною хваставшаяся, когда исчерпаны были все разговоры о господах и выпиты были все полагающиеся чашки. - А ну-ка, Мусенька, расскажи про волка и овечку. Или про того барабанщика.

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

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

- Я могу рассказать про Цыган.

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

- Это не такие. Это - другие. Это - табор.

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

- Не такие цыгане. Это - другие цыгане.

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

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

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

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

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

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

Нянька:

- Ка-ак?

- Алэко!

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

- Алэко.

- Ну и Алека - калека!

- А ты - дура. Не Алека, а Алэко!

- Я и говорю: Алека.

- Это ты говоришь: Алека, я говорю: Алэко: э-э-э! о-о-о!!

- Ну, ладно: Алека - так Алека.

- Алеша, - значит, по-нашему (приятельница, примиряюще). - Да дай ей, дура, сказать, - _она_ ведь рассказывает, не ты. Не серчай, Мусенька, на няньку, она дура, неученая, а ты грамотная, тебе и знать.

- Ну, эту дочь звали Земфира (грозно и громко): Земфира - эта дочь говорит старику, что Алэко будет жить с ними, потому что она его нашла в пустыне:

"Его в пустыне я нашла

И в табор на-ночь зазвала".

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

- С медве-едем, - нянька, эхом.

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

- Кто это - в корзинах?..

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

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

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

Обе, в голос: - Ай-а-ай! Ну и душегуб! Так и зарезал ножом? А старик-то - что?

- Старик - ничего, старик сказал: - Оставь нас, гордый человек! и уехал, и все уехали, и весь табор уехал, а Алэко один остался.

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

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

А вот волк и ягненок - не любовь, хотя мать меня и убеждает, что это очень грустно. - Подумай, такой белый, невинный ягненок, который никакой воды не мутит...- Но волк - _тоже_ хороший!

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

"Сказал и в темный лес ягненка поволок".

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

Но о себе и Вожатом, о Пушкине и Пугачеве скажу отдельно {Цветаева написала очерк "Пушкин и Пугачев" (см. "Вопросы литературы" э 8, 1965.).}, потому что Вожатый заведет нас далеко, может быть, еще дальше, чем подпоручика Гринева, в самые дебри добра и зла, в то место дебрей, где они неразрывно скручены и, скрутясь, образуют живую жизнь.

Пока же скажу, что Вожатого я любила больше всех родных и незнакомых, больше всех любимых собак, больше всех закаченных в подвал

мячей и потерянных перочинных ножигов, больше всего моего тайного красного шкафа, где он был - главная тайна. Больше Цыган, потому что он был - черней цыган, _темней_ цыган.

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

Под влиянием непрерывного воровского чтения естественно обогащался и словарь.

- Тебе какая кукла больше нравится: тетина нюрнбергская или крестника парижская?

- Парижская.

- Почему?

- Потому что у нее глаза страстные.

Мать, угрожающе: - Что-о-о?

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

Мать, еще более угрожающе: - То-то же!

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

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

Теперь мы в сад перелетим,

Где встретилась Татьяна с ним.

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

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

- Татьяна и Онегин.

- Что? Не Русалка, где мельница, и князь, и леший? Не Ротнода?

- Татьяна и Онегин.

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

Молчу.

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

- Татьяна и Онегин.

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

- Но почему, Мусенька, Татьяна и Онегин? - с большой добротой директор.

(Я, молча, полными словами: - Потому что - любовь).

- Она, наверное, уже седьмой сон видит! - подходящая Надежда Яковлевна Брюсова {Сестра Валерия Брюсова. - М. Ц.}, наша лучшая и старшая ученица. - И тут я впервые узнаю, что есть седьмой сон, как мера глубины сна и ночи.

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

Но я уже совершенно онемела, окаменела, и никакие мандаринные улыбки, его и Брюсовой, и никакие страшные взгляды матери не могут вызвать с моих губ - улыбки благодарности. На обратном пути - тихом, позднем, санном, - мать ругается: - Опозорила!! Не поблагодарила за мандарин! Как дура - шести лет - влюбилась в Онегина!

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

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

Эта первая моя любовная сцена, предопределила все мои последующие, всю страсть во мне несчастной, невзаимной, невозможной любви. Я с той самой минуты не захотела быть счастливой и этим себя на не-любовь - обрекла.

В том-то и все дело было, что он ее не любил, и только потому она его - так, и только для того его, а не другого в любовь выбрала, что втайне знала, что он ее не сможет любить. (Это я сейчас говорю, но знала уже тогда, тогда знала, а сейчас научилась говорить.) У людей с этим роковым даром несчастной - одиноличной - всей на себя взятой - любви - прямо гений на неподходящие предметы.

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

а головы не оборачивала, то только потому, что тогда, в саду, Татьяна застыла статуей.

Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества.

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

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

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

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

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

Да, да, девушки, признавайтесь - первые, и потом слушайте отповеди, и потом выходите замуж за почетных раненых, и потом слушайте признания и не снисходите до них - и вы будете в тысячу раз счастливее нашей другой героини, той, у которой от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы.

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

Ибо Татьяна до меня повлияла еще на мою мать. Когда мой дед, А. Д. Мейн, поставил ее между любимым и собой, она выбрала, отца, а не любимого, и замуж потом вышла лучше, чем по-татьянински, ибо "для бедной Тани все были жребии равны" - а моя мать выбрала самый тяжелый жребий - вдвое старшего вдовца с двумя детьми, влюбленного в покойницу, - на детей и на чужую беду вышла замуж, любя и продолжая любить - _того_, с которым потом никогда не искала встречи и которому, впервые и нечаянно

встретившись с ним на лекции мужа, на вопрос о жизни, счастье и т. д., ответила: "Моей дочери год, она очень крупная и умная, я совершенно счастлива..." (Боже, как в эту минуту она должна была меня, умную и крупную, ненавидеть за то, что я - не _его_ дочь)!

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

Ибо женщины _так_ читают поэтов, а не иначе.

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

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

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

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

Книжку я не любила, это был другой Пушкин, в нем и Цыганы были другие, без Алеко, без Земфиры, с одним только медведем. Это была тайная любовь, ставшая явной...

Птичка Божия не знает

Ни заботы, ни труда,

Хлопотливо не свивает

Долговечного гнезда.

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

Но такова сила поэтического напева, что никому, кажется, за больше чем сто лет, в голову не пришло эту птичку _проверить_ - и меньше всего шестилетней тогдашней - мне. Раз сказано, так - _так_. В _стихах_ - так. Эта птичка - поэтическая вольность...

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

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

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

Андрюшина хрестоматия была несомненно-толстая, ее распирало Багровым-внуком и Багровым-дедом, и лихорадящей матерью, дышащей прямо в грудь ребенку, и всей безумной любовью этого ребенка, и ведрами рыбы, ловимой дурашливым молодым отцом, и - "Ты опять не спишь?" -

Николенькой, и всеми теми гончими и борзыми, и всеми лирическими поэтами России.

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

Кто при звездах и при луне

Так поздно едет на коне?

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

...Зачем он шапкой дорожит?

Затем, что в ней донос зашит.

Донос на Гетмана-злодея

Царю-Петру от Кочубея.

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

Это была моя первая встреча с историей, и эта первая историческая история была - злодейство.

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

Донос на Гетмана-злодея

Царю-Петру от Кочубея. Поняла?

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

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

Отчего пальба и клики

В Петербурге-городке?

Ответ: - Понятно, Петр! Но что же он именно сделал, ибо раз подсказывают - не то, все, что подсказывают, - не то. Особенно же и до смешного не то:

Родила ль Екатерина,
Именинница ль она,
Чудотворца-исполина.
Чернобровая жена?

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

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

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

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

Зато в Утопленнике - ни одного вопроса. Зато - сюрпризы. Во-первых, эти дети, то есть _мы_ играем одни на реке, во-вторых, _мы_ противно зовем отца: тятя! а, в-третьих, - мы не боимся мертвеца. Потому что кричат они не страшно, а весело, вот так, даже подпевают: "Тятя! Тятя! Наши сети! Притащили! Мертвеца!" - "Врите, врите, бесенята, заворчал на них отец. Ох, уж эти мне ребята! Будет вам, ужо, мертвец!" Этот ужо-мертвец, был, конечно, немножко уж, уж, которого, потому что стихи, зовут ужо. Я говорю: немножко - уж, уж, которого я никогда не додумывала и, из-за его не совсем-определенности особенно громко выкрикивала, произнося так: - Будет вам! Ужо-мертвец! Если бы меня тогда спросили, картина получилась бы приблизительно такая: в земле живут ужи - и мертвецы, а этого мертвеца зовут Ужо, потому что он немножко ужиный, ужевый, с ужом рядом лежал.

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

И в распухнувшее тело

Раки черные впились!

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

Уж с утра погода злится,

Ночью буря настает,

И утопленник стучится

Под окном и у ворот -

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

Зато другие страшные стихи "Вурдалак" были совсем не страшные, хотя бы потому, что Ваня сразу оказывается трусоват и с первой строки - своим потом и от страху бледностью - возбуждает презрение, которое, как известно, лечит от всех страстей, вплоть до сильнейшей из них (во мне) страсти страха. "Это верно кости гложет краснотубый вурдалак". Кто, вообще, гложет кости? Собака. Вурдалак - собака, с красными губами. Черная (потому что - ночь) собака с красными губами. А дурак (бедняк) испугался. Весь эффект страха пропадал от этих глодаемых костей, которые ребенок не может не приписать собаке. Страшилище-вурдалак сразу оказывается той собакой, которой у Пушкина оказывается только в последней строке, т. е. ни секунды не пребывает вурдалаком. Так что от всего страха остается только слово вурдалак, т. е. название стихотворения...

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

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

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

Все страшно - с самого начала: луны не видно, а она - есть, луна-невидимка, луна в шапке-невидимке, чтобы все видеть и чтобы ее не видели. Странное стихотворение (состояние), где сразу можно быть (нельзя не быть) всем: луной, ездоком, шарахающимся конем и - о сладкое обмирание - _ими!_ Ибо нет читателя, который одновременно бы не сидел в санях и не

пролетал над санями, там, в беспредельной вышине, на разные голоса не выл, и там, в санях, от этого воя не обмирал. Два полета: саней и туч, и в каждом _ты_ - летишь. Но помимо едущего и летящих, я была еще третьим: луною, - той, что, невидимая, видит: Пушкина, над ним - Бесов, и над Пушкиным и Бесами - сама летит.

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

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

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

Вы, очи, очи голубые,

Зачем сгубили молодца?

О люди, люди, люди злые,

Зачем разрознили сердца?

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

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

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

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

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

Мама из коры умеет делать лодочки, и даже с парусом, я же умею только есть смолу и обнимать сосну. В этих соснах никто не живет. В этих соснах, в таких же соснах, живет пушкинская няня. "Ты под окном свози светлицы"...- у нее очень светлое окно, она его все время протирает (как мы в зале, тогда ждем дедушкиного экипажа) - чтобы видеть, не едет ли Пушкин. А он все не ждет. Не приедет никогда.

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

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

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

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

Такой нежности слова к старухе нашлись только у недавно умчавшегося от нас гения - Марселя Пруста {Марсель Пруст (1871-1922) - французский писатель.}. Пушкин. Пруст. Два памятника сыновности.

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

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

Так я и осталась в огорченном убеждении, что делибаш - знамя. А я всю ту молниеносную сцену взаимоуничтожения - выдумала, и вдруг - в 1936 г. - сейчас вот - глазами стихи перечла и - о радость!

Эй, казак, не рвися к бою!

Делибаш на всем скаку

Срежет саблею кривою

С плеч удалую башку!

Это _знамя_-то срежет саблею кривою казаку с плеч башку??

Так бедный семилетний варвар правильное понял _умнейшего мужа России_, нежели в четырежды его старший воспитанник Пражского университета.

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

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

Никогда не забуду чувство своей глубочайшей безнадежнейшей опозоренности: я не знала того, что в воздухе носится! Причем "в воздухе носится" я, конечно, не поняла, а увидела: что-то, что называется Наполеоном и что в воздухе носится, что очень вскоре было подтверждено теми же хрестоматическим "Воздушным Кораблем" и "Ночным Смотром".

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

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

- Ася! Муся! А что я вам сейчас скажу-у-у! - это длинный, быстрый, с немножко-волчьей - быстрой и смущенной - улыбкой Андрюша, гремя всей лестницей, ворвался в детскую. - У мамы сейчас был доктор Ярхо - и сказал, что у нее чахотка - и теперь она умрет - и будет нам показываться вся в белом!

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

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

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

- Врет! врет! врет!

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

- Правда, Муся, что я _не_ говорил? Что это _она_ сказала?

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

К морю.

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

Все на воле: я одна сижу в нашей верхней балконной клетке и, обливаясь потом, - от июля, полдня, чердачного верха, а главное от позапрошлогодного предсмертного дедушкиного карльсбадского добереженного до неносимости и невыносимости платья - обливаясь потом и разрываясь от восторга, а немножко и от всюду врезающегося пикэя, переписываю черным отвесным круглым, крупным и все же тесным почерком в самосшивную книжку - К морю. Тетрадка для любви худа, да у меня их и нет: мать мне на писание бумаги не дает, дает на рисование. Книжка - дeсть писчей бумаги, сложенной ввосьмеро, где нужно разрезанной и прошитой посредине только раз, отчего книжка топырится, распадается, распирается, разрывается - вроде меня в моих пикэях и шевиотах - как я ни пытаюсь ее сдвинуть, все свободное от

писания время сидя на ней всем весом и напором, а на ночь кладя на нее мой любимый булыжник - с искрами. Не на нее, а на них, ибо за лето - которая?

Перепишу и вдруг увижу, что строки к концу немножко клонятся, либо переписывая пропущу слово, либо кляксу посажу, либо рукавом смажу конец страницы - и кончено: этой книжки я уже любить не буду, это не книжка, а самая обыкновенная детская мазня. Лист вырывается, но книга с вырванным листом - гадкая книга, берется новая (Асина или Андрюшина) десть - и терпеливо, неумело, огромной вышивальной иглой (другой у меня нет) шьется новая книжка, в которую с новым усердием: - Прощай, свободная стихия!

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

Но самое любимое слово и место стихотворения:

Вотще рвалась душа моя!

Вотще - это _туда_. Куда? Туда, куда и я. На тот берег Оки, куда я никак не могу попасть, потому что между нами Ока...

Ты ждал, ты звал. Я был окован.

Вотще рвалась душа моя!

Могучей страстью очарован

У берегов остался я.

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

Почему же он не поехал? Да потому что могучей страстью очарован, так хочет - что прирос! (В этом меня утверждал весь мой опыт с _моими_

детскими желаниями, то есть полный физический столбняк). И, со всем весом судьбы и отказа:

У берегов остался я.

(Боже мой! Как человек теряет с обретением пола, когда _вотще, туда, то, там_ начинает называться именем, из всей синевы тоски и реки становится лицом, с носом, с глазами, а в моем детстве и с пенснэ, и с усами... И как мы люто ошибаемся, называя это - _тем_, и как _не_ ошибались - тогда!).

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

Одна скала, гробница славы...

Там погружались в хладный сон

Воспоминанья величавы:

Там угасал Наполеон...

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

...И вслед за ним, как бури шум,

Другой от нас умчался гений,

Другой властитель наших дум.

Вижу звездочку и внизу сноску: Байрон.

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

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

В леса, в пустыни молчаливы

Перенесу, тобою полн,

Твои скалы, твои заливы,

И блеск, и тень, и говор волн.

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

В леса, в пустыни молчаливы

Перенесу, тобою полн,

Твои скалы, твои заливы,

И блеск, и тень, и говор волн.

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

Об этой любви моей, именно из-за явности ее, никто не знал, и когда в ноябре 1902 г. мать, войдя в нашу детскую, сказала "к морю" - она не

подозревала, что произносит магическое слово, что произносит _К Морю_, т. е. дает обещание, которого не может сдержать.

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

По сей день слышу свое настойчивое и нудное, всем и каждому: - "Давай помечтаем!" Под бред, кашель и задыхание матери, под гулы и скрипы сотрясаемого отъездом дома - упорное - сомнамбулическое - и диктаторское и нищенское: - "Давай помечтаем!" Ибо прежде, чем поймешь, что _мечта_ и _один_ - одно, что мечта - уже вещественное доказательство одиночества, и источник его и единственное за него возмещение, равно как одиночество - драконов ее закон и единственное поле действия - пока с этим смиришься - жизнь должна пройти, а я была еще очень маленькая девочка.

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

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

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

- Ты его треснула.

- Я его внутри треснула, а снаружи оно целое.

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

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

С Асей К Морю дробилось на гравий, со старшей сестрой Валерией, море знавшей по Крыму, превращалось в татарские туфли - и дачи - и глицинии - в скалу Деву и в скалу Монах, во все что угодно превращалось - кроме самого себя, и от моего моря после таких "давай помечтаем" не оставалось ничего, кроме моего тоскливого неузнавания.

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

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

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

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

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

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

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

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

- Ася! Муся! Глядите! Море!

- Где? Где?

- Да - _вот!_

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

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

Но - мать объяснила, и мы поверили: это Генуэзский залив, а когда Генуэзский залив - всегда так. _То_ море - завтра.

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

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

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

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

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

О, как я в эту ночь к морю - ехала! (К кому потом так - когда?) Но не только я к нему, и оно ко мне в эту ночь - через всю черноту ночи - ехало: ко мне одной - всем собой.

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

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

Это был самый великий канун моей жизни.

Море - здесь, и его - нет.

Утром, по дороге к морю, Валерия:

- Чувствуешь, как пахнет? Отсюда - пахнет!

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

Настораживаюсь.

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

Черная приземистая скала с высоким торчком железной палки. - Эта скала называется Лягушка, торопливо знакомит рыжий хозяйский сын Володя. Это - наша Лягушка.

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

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

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

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

Я сохну и смотрю: теперь я вижу, что за скалой Лягушка - еще вода, много, чем дальше - тем бледней, и что кончается она белой блестящей

линеечной чертою - того же серебра, что все эти точки на маленьких волнах,
Я вся соленая - и башмаки соленые.

Море голубое - и соленое.

И, внезапно повернувшись к нему спиной, пишу обломком скалы на скале: Прощай, свободная стихия!

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

Александр Сергеевич Пушкин

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

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

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

В пушкинскую грудь - в ту синюю открытку, всю синеву мира и моря вобравшую.

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

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

Стихия свободной стихии

С свободной стихией стиха, -

- опустив или подразумев третью и единственную: лирическую.

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

Такое море - мое море - море моего и пушкинского _К морю_ могло быть только на листке бумаги - и внутри.

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

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

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

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

4.Важнейшие темы М. Цветаевой — любовь, Россия, творчество.

Любовь и Россия в жизни и творчестве Марины Цветаевой

Русская поэзия -- наше великое духовное достояние, наша национальная гордость. Особенно близка мне поэзия XX века, которая может похвастаться такими именами, как Анна Ахматова, Николай Гумилев, Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Иосиф Бродский. Из этой великолепной плеяды мне всего ближе и дороже образ М. И. Цветаевой.

Марина Ивановна Цветаева родилась в Москве 26 сентября 1892 года. По происхождению она принадлежала к кругу научно-художественной интеллигенции. Отец Марины был создателем музея Изобразительных искусств, одним из образованнейших людей своего времени. Огромное влияние на формирование взглядов будущей поэтессы оказала ее мать, Мария Александровна. “После такой матери мне осталось только одно: стать поэтом”, -- скажет позже Цветаева.

Илья Эренбург, хорошо знавший ее в молодости, вспоминал: “Марина Цветаева совмещала в себе старомодную учтивость и бунтарство, пиетет перед гармонией и любовью к душевному косноязычию, предельную гордость и предельную простоту. Ее жизнь была клубком прозрений и ошибок”. Однажды М. Цветаева случайно обмолвилась по чисто литературному поводу: “Это дело специалистов поэзии. Моя же специальность -- Жизнь”. Эти слова можно сделать эпиграфом к ее творчеству. Жила она сложно и трудно, не знала и не искала ни покоя, ни благоденствия, всегда была в полной неустроенности, искренно утверждала, что “чувство собственности” у нее “ограничивается детьми и тетрадами”. Жизнью Марины правило воображение:

Красною кистью

Рябина зажглась.

Падали листья.

Я родилась.

Спорили сотни

Колоколов.

День был субботний

Иоанн Богослов.

В 1910 году, тайком от семьи, Цветаева выпускает довольно объемный сборник “Вечерний альбом”. Его заметили и одобрили такие влиятельные и взыскательные критики, как В. Брюсов, Н. Гумилев, М. Волошин. Стихи юной Цветаевой были еще очень незрелыми, но подкупали своей талантливостью, известным своеобразием и непосредственностью. В. Брюсов, правда, предупреждал: “Несомненно талантливая Марина Цветаева может дать нам настоящую поэзию интимной жизни и может, при той легкости, с какой она, как кажется, пишет стихи, растратить все свои дарования на ненужные, хотя бы и изящные безделушки”.

В первом альбоме М. Цветаевой появляется лирическая героиня -- молодая девушка, мечтающая о любви. Она облекает свои переживания в лирические стихотворения о невозвратности минувшего и о верности любящей.

Но некоторые стихи уже предвещали будущего поэта. В первую очередь -- безудержная и страстная “Молитва”. В ней сокрыто обещание жить и творить: “Я жажду всех дорог!” Они появятся во множестве -- разнообразные дороги цветаевского творчества. В лучших стихотворениях первой книги

Цветаевой уже угадываются интонации главного конфликта ее любовной поэзии: конфликта между “землей” и “небом”, между страстью и идеальной любовью, между бытом и бытием.

Вслед за “Вечерним альбомом” появилось еще два стихотворных сборника М. Цветаевой: “Волшебный фонарь” (1912) и “Из двух книг” (1913). В это время Цветаева -- “великолепная и победоносная” -- жила уже очень напряженной душевной жизнью. Она уже хорошо знала цену себе как поэту (“В своих стихах я уверена непоколебимо”).

Позднее в поэзии М. Цветаевой появится герой, который пройдет сквозь годы ее творчества, изменяясь во второстепенном и оставаясь неизменным в главном: в своей слабости, нежности, зыбкости в чувствах. Лирическая героиня наделяется чертами кроткой богомольной женщины:

Пойду и встану в церкви

И помолюсь угодникам

О лебеде молоденьком.

В первые дни 1917 года в тетради Марины Цветаевой появляются не самые лучшие стихи, в них слышатся перепевы старых мотивов, говорится о последнем часе нераскаившейся, истомленной страстями лирической героини.

Вскоре свершилась Октябрьская революция, которую Марина Цветаева “не приняла и не поняла”. В мае 1922 года Цветаева со своей дочерью уезжает за границу к мужу, который был белым офицером. Жизнь была эмигрантская, трудная, нищая. Поначалу белая эмиграция приняла М. Цветаеву как свою, ее

охотно печатали и хвалили. Но вскоре картина существенно изменилась, прежде всего для М. Цветаевой наступило жестокое отрезвление. Белоэмигрантская среда, с мышинной возней и яростной грызней всевозможных “фракций” и “партий”, сразу же раскрылась перед поэтессой во всей своей жалкой и отвратительной наготе. Постепенно ее связи с белой эмиграцией рвутся. Ее печатают все меньше и меньше, некоторые стихи годами не попадают в печать.

Решительно отказавшись от своих былых иллюзий, она ничего уже не оплакивала и не предавалась никаким умирительным воспоминаниям о том, что ушло в прошлое. В ее стихах зазвучали совсем иные ноты:

Берегитесь могил:

Голодней блудниц!

Мертвый был и сенил:

Берегитесь гробниц!

От вчерашних правд

В доме смрад и хлам.

Даже самый прах

Подари ветрам!

Дорогой ценой купленное отречение от мелких “вчераших правд” в дальнейшем помогло М. Цветаевой мучительным путем, но все же прийти к постижению большой правды века. Именно там, за рубежом, Марина Ивановна, пожалуй, впервые обрела трезвое знание о жизни, увидела мир без каких бы то ни было романтических покровов.

Самое ценное, самое несомненное в зрелом творчестве Цветаевой -- ее неугасимая ненависть к “бархатной сытости” и всякой пошлости. В дальнейшем творчестве М. Цветаевой все более крепнут сатирические ноты. В то же время в М. Цветаевой все более растет и укрепляется живой интерес к тому, что происходит на покинутой Родине. “Родина не есть условность территории, а принадлежность памяти и крови, -- писала она, -- Не быть в России, забыть Россию -- может бояться только тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри -- тот теряет ее лишь вместе с жизнью”. С течением времени понятие “Родина” для нее наполняется новым содержанием. Поэт начинает понимать размах русской революции (“лавины из лавин”), она начинает чутко прислушиваться к “новому звучанию воздуха”.

Тоска по России сказывается в таких лирических стихотворениях, как “Рассвет на рельсах”, “Лучина”, “Русской ржи от меня поклон”, “О неподатливый язык...”, сплетается с думой о новой Родине, которую поэт еще не видел и не знает:

Покамест день не встал

С его страстями стравленными,

Из сырости и шпал

Россию восстанавливаю.

К 30-м годам Марина Цветаева совершенно ясно осознала рубеж, отделивший ее от белой эмиграции. Важное значение для понимания поэзии Цветаевой, которую она заняла к 30-м годам, имеет цикл “Стихи к сыну”. Здесь она во весь голос говорит о Советском Союзе как о новом мире новых людей, как о стране совершенно особого склада и особой судьбы, неудержимо рвущейся вперед -- в будущее, и в само мироздание -- “на Марс”.

Нас родина не позовет!

Езжай, мой сын, домой -- вперед --

В свой край, в свой век, в свой час -- от нас --

В Россию -- вам, в Россию -- масс,

В наш -- час -- страну! В сей -- час -- страну!

В на -- Марс -- страну! В без -- нас -- страну!

Русь для Цветаевой -- достояние предков, Россия -- не более чем горестное воспоминание “отцов”, которые потеряли родину и у которых нет надежды обрести ее вновь, а “детям” остается один путь -- домой, на единственную родину. Столь же твердо Цветаева смотрела и на свое будущее. Она понимала, что ее судьба -- разделить участь “отцов”.

Последнее, что М. И. Цветаева написала в эмиграции, -- цикл гневных антифашистских стихов о растоптанной Чехословакии, которую она нежно и преданно любила. Это поистине “плач гнева и любви”, это крик живой, но истерзанной души:

Отказываюсь -- быть.

В Бедламе -- нелюдей

Отказываюсь -- жить.

С волками площадей...

На этой ноте последнего отчаяния оборвалось творчество Марины Ивановны Цветаевой. Дальше осталось просто человеческое существование. И того -- в обрез. В 1939 году М. Цветаева восстанавливает свое советское гражданство и возвращается на родину. Она мечтала вернуться в Россию “желанным и жданным гостем”. Но так не получилось. Грянула война. Эвакуация забросила М. Цветаеву сначала в Чистополь, а затем в Елабугу. Тут-то ее и настигло одиночество, о котором она с таким глубоким чувством сказала в своих стихах.

Измученная, потерявшая веру, 31 августа 1941 года Марина Ивановна Цветаева покончила жизнь самоубийством. Где ее могила -- не известно.

Марину Цветаеву -- поэта не спутаешь ни с кем другим. Ее стихи можно безошибочно узнать -- по особому распеvu, ритмам, интонации. С юношеских лет уже начала сказываться особая цветаевская хватка в обращении со стихотворным словом, стремление к афористической четкости и завершенности. При всей своей романтичности юная Цветаева не поддавалась соблазнам того безжизненного, мнимого многозначительного декадентского жанра. Марина Цветаева хотела быть разнообразной, она искала в поэзии различные пути.

Марина Цветаева -- большой поэт, и вклад ее в культуру русского стиха XX века значителен. Наследие Марины Цветаевой велико и трудно обозримо, среди созданного Цветаевой, кроме лирики, -- семнадцать поэм, восемь стихотворных драм, автобиографическая, мемуарная, историко-литературная и философско-критическая проза. Ее не впишешь в рамки литературного течения, границы исторического отрезка. Она необычайно своеобразна, трудноохватима и всегда стоит особняком. Но все ею написанное объединено пронизывающей каждое слово могучей силой духа.

5. тема родины

Тема Родины в творчестве Цветаевой сочинение 11 класс

Марина Ивановна Цветаева является одной из самых противоречивых и притягательных фигур в русской поэзии Серебряного века. Любившая Россию так сильно, как никто другой, волею судьбы Цветаева прожила четырнадцать лет в Париже, а по возвращению на Родину поняла, что годы эмиграции не прошли бесследно. Изменилось всё – власть, порядки, законы. Именно поэтому лирические произведения поэтессы о Родине наполнены тоской по прошлому – иногда едва уловимой, а иногда просто разрывающей душу на части.

Пожалуй, одним из самых сильных стихотворений Марины Цветаевой о России является «Тоска по Родине». Именно в строках данного произведения ощущается вся горечь и боль человека, оказавшегося вдали от дома. Наполненное печалью, безысходностью и даже постепенно возрастающим безразличием ко всему происходящему, стихотворение словно отражает все чувства и переживания поэтессы в тот невероятно сложный период жизни, заставляя читателей внутренне содрогаться от осознания того, насколько жестокой может быть судьба по отношению к человеку.

Я полагаю, что невозможно не заметить то, что у лирики Цветаевой на тему любви к Родине есть и другая сторона – истинно патриотическая, воспевающая силу и мужество русских людей. К примеру, стихотворение «Не умрёшь, народ!», наполненное энергией и мощью, способно оказать действительно сильную поддержку в непростой жизненной ситуации. Лаконичное, но очень меткое, произведение помогает воспрянуть духом, а чёткие сравнения, которые использует Марина Ивановна («чистый, как хрусталь», «жаркий, как гранат»), позволяют лучше и полнее прочувствовать настроение Цветаевой во время написания данного стихотворения.

Произведения Марины Цветаевой о Родине очень разные. Каждое из них хранит в себе особое чувство, которое хорошо знакомо каждому из нас – это может быть и одиночество, и гордость за свою страну, и ностальгия, и сожаление о прошлом, которое уже не вернётся. Стихотворения Цветаевой словно проникают в самые потаённые уголки души читателя, оставляя там свой отпечаток. На мой взгляд, это и есть та особенная черта, из-за которой лирика Марины Ивановны на тему Родины является действительно неповторимой.

Сочинение Родина в лирике Цветаевой

Любовь к Родине Марина Цветаева пронесла через всю свою жизнь, она посвятила очень много произведений, в котором упоминается вся ее бескрайняя любовь к стране, в которой она родилась и выросла. Ей нравилось все, что было связано с Москвой, ведь в этом городе поэтесса родилась.

Марина Цветаева, словно тот художник, который смешивает палитру цветов, так она в своих стихотворениях объединяет любовь к Родине, человеку, поэзии. В каждом произведении Цветаевой чувствуется ее характер, ее любовь к русскому слову, традициям, природе и русской культуры. Поэтесса ко всему, что связано с Родиной относилась с трепетом и любовью, она не могла не любить всю ту красоту, которая ее окружала.

Когда в 1922 году Марина Цветаева вынуждена покинуть Россию и уехать за границу вслед за своим мужем ее поэзия меняется. По стихотворениям Цветаевой прослеживается, как сильно она скучает по Родине, по ее бескрайним полям и лугам и завораживающей красоте России. Ей очень не хватало российского патриотизма за границей, ведь она там была совершенно одна среди чужих людей, на чужбине.

Поэтесса вспоминала о красоте полей на рассвете и как приятно пахнет, когда только первые лучи солнца касаются пшеницы. Цветаева считает Россию своей родной матерью, которая ее вскормила и вырастила. Она очень скучает по всему русскому народу, который так умеет любить и отдавать себя целиком своей Родине, если надо будет. Ее разделяет много тысяч километров с родной Россией, о которой она постоянно пишет.

Находясь далеко от Родины Цветаева, все-таки следит за всем, что происходит в ее родной стране. Так появляется стих про челюскинцев, которыми поэтесса гордится и воспеваает их в своем стихотворении.

Цветаева хоть и находилась далеко от Родины, но никогда не забывала о своей русской земле, которая от одной мысли о ней согревала поэтессу. Ей очень нравилось, что Россия очень необычная страна и огромна в своей красоте. Цветаева завещает своему сыну, что он должен познать такую необъятную и огромную страну как Россия и полюбить ее, так же как и она.

В своем стихотворении она призывает своего ребенка уважать и чтить Родину, которая так много ему дала. В первую очередь Цветаева благодарна, что она родилась в такой красивой стране и смогла увидеть много красивых мест. Она очень уважала и чтит все, что было связано с ее Родиной, и призвала всех никогда не предавать Родину.

6. Фольклорные истоки поэтики

Поэтика русского фольклора

Поэтика (от греч. poĩtiká -- поэтическое искусство) -- один из старейших терминов литературоведения, который затем проник и в фольклористику. Его значение исторически изменялось. В настоящее время понятие поэтика употребляется в более узком и более широком значениях.[14]

В более узком значении как совокупность компонентов художественной формы произведений словесного искусства (сюжет, композиция, явления языкового стиля, ритм, метр и рифма). В более широком смысле поэтика включает не только эти компоненты, но также понятие родов и жанров, принципов и методов отражения действительности и некоторые категории теории искусства.

Термин стиль также имеет более широкое и более узкое значение. В более широком смысле стиль -- это своеобразие всех компонентов содержания и художественной формы произведения в их взаимосвязи, а также специфика самих принципов и приемов эстетического отражения действительности. В узком значении стиль -- это составная часть поэтики, особенности языка художественного произведения.

Художественная форма произведений русского фольклора обратила на себя внимание давно, в период зарождения русской фольклористики, во время активной борьбы за формирование национальной самобытности русской литературы. Еще в 30-е годы XVIII в. на основе постижения своеобразия русского народного стиха М.В.Ломоносов и В.К.Тредиаковский осуществляют реформу литературного стихосложения.

Верное понимание особенностей языка народной поэзии и их творческое использование обнаруживается в русских прозаических, стихотворных и драматических литературных произведениях второй половины XVIII в. (М. Д. Чулков, В. И. Майков, Д. И. Фонвизин).

В первой четверти XIX в., в период преимущественного развития в русской литературе поэзии, особый интерес вызывают стихотворно-песенные жанры русского фольклора. Появляются работы, в которых рассматривается поэтика былин и лирических песен.

В 20-30-е годы XIX в. интересные суждения об особенностях языка произведений народной поэзии и отдельные замечания по их построению высказывают А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, а также ученые и критики того времени Н. А. Цертелев, М. А. Максимович, Ю. И. Венелин, Н. Д. Иванчин-Писарев и др.

Особую ценность представляют высказывания В.Г.Белинского по вопросам поэтики фольклора в 40-е годы XIX в. Белинский стремился подчеркнуть жанровую специфику и национальные особенности поэтики произведений русского фольклора. [5]

В 50--60-е годы XIX в. важные суждения по вопросам поэтики русского фольклора высказывают Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов. Для Чернышевского характерно определение особенностей поэтики фольклорных произведений в связи с общими принципами народной эстетики. Н. А. Добролюбов акцентировал внимание на связи различных поэтических

средств и приемов фольклора с его содержанием, современным мировоззрением народа.

Представители русской мифологической школы (Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, О. Ф. Миллер) в сюжетах сказок, былин и песен, в поэтической образности пословиц, поговорок и загадок стремились раскрыть элементы мифологии, чтобы понять древнее поэтическое мышление народа. Наиболее ценными являются многочисленные работы отчасти разделявшего взгляды мифологов А. А. Потебни по вопросам народной поэтической словесности.

В 1890--1900-е годы специальные работы поэтике различных жанров фольклора посвящают Ф. Е. Корш, Фр. Миклошич, В. Карпов, П. Д. Первое, Я. А. Автамонов, Е. Н. Елеонская, И. И. Вознесенский и др. Однако особенно большое научное значение имеют исследования этих лет А. Н. Веселовского.

Теорию исторической поэтики фольклора А. Н. Веселовский развивает в таких своих известных работах, как «Из введения в историческую поэтику» (1894), «Из истории эпитета» (1895), «Эпические повторения как хронологический момент» (1897), «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898), «Три главы из исторической поэтики» (1899).

В 20-е годы XX века публикуются работы, специально посвященные поэтике сказок (Н. П. Андреев, Р. М. Волков, А. И. Никифоров), былин (М. О. Габель), лирических песен (Б. М. Соколов), частушек (А. Туфанов, П. М. Соболев), народного театра (П. Г. Богатырев). Особый интерес представляют книги А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин» (1924) и В. Я. Проппа «Морфология русской волшебной сказки» (1928), которые не утратили научного значения и в наши дни.

На качественно новый уровень поднимается изучение поэтики русского фольклора в советской фольклористике в послевоенное время. Этому вопросу посвящается немало книг. Постоянно публикуются статьи по поэтике фольклора в сборниках: «Русский фольклор», издаваемом Институтом

русской литературы АН СССР, «Фольклор как искусство слова» (МГУ), «Поэтика литературы и фольклора» (ВГУ) и др.

В послевоенное время идет углубленное исследование наиболее существенных вопросов, важнейших компонентов поэтики русского фольклора. Появляются работы, посвященные рассмотрению какого-либо одного компонента (границ, стороны) поэтики того или иного фольклорного жанра. Исследуются особенности сказочного сюжета (В. Я. Пропп, В. П. Аникин), различных приемов, композиции былин (Р. М. Волков, Т. М. Акимов, Ф. М. Селиванов), композиции и строфичности лирических песен (С. Г. Лазутин, А. М. Новикова, Н. И. Кравцов), композиции частушек (Н. И. Колпакова, З. И. Власова, И. Клагге). [11]

Появляются работы, в которых отдельные компоненты художественной формы произведений русского фольклора исследуются комплексно, ставится вопрос об их взаимосвязи, например, детально рассмотрен вопрос о роли стилистических средств и композиционных приемов в изображении внутреннего мира человека в различных жанрах фольклора.

Изучение поэтики русского фольклора имеет свою достаточно богатую историю. Вопросам поэтики посвящена значительная литература.

Однако работа по изучению поэтики русского фольклора еще полностью не завершена. Ряд положений нуждается в критическом рассмотрении. Многие вопросы жанровой специфики поэтики фольклора до сих пор остаются нерешенными.

7.Традиции Цветаевой в русской поэзии XX века. Теория литературы

Фольклорные традиции в поэзии М.Цветаевой

Фольклорные традиции в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой

В начале XX века интерес к "народной жизни, к русскому народному творчеству, характеризовавший русскую культуру на всех этапах ее развития, приобрел особую значимость и актуальность. Сюжеты и образы славянской мифологии и фольклора, народный лубок и театр, песенное творчество народа по-новому осмысляются художниками, композиторами, поэтами самых разных социальных и творческих ориентаций.

Фольклорные традиции в поэзии А. Ахматовой.

Поэзия Ахматовой представляет собой необычайно сложный и оригинальный сплав традиций русской и мировой литературы. Исследователи видели в Ахматовой продолжателя русской классической поэзии (Пушкина, Баратынского, Тютчева, Некрасова) и восприемника опыта старших современников (Блока, Анненского), ставили ее лирику в непосредственную связь с достижениями психологической прозы XIX века (Толстого, Достоевского, Лескова). Но был еще один, не менее важный для Ахматовой, источник ее поэтического вдохновения - русское народное творчество.

Народная песенная стихия оказалась близка поэтическому мироощущению ранней Ахматовой. Лейтмотив первых сборников Ахматовой - женская доля-судьба, горести женской души, рассказанные самой героиней. В поэтике Ахматовой сохраняется устойчивый в народной традиции образ: страсть - "проклятый хмель", "темный, душный хмель". В народной лирике любовная страсть часто ассоциируется с хмелем. Вот как поет о своей судьбе молодая женщина, ушедшая из постылой мужниной семьи к "милому другу":

Не сон мою головушку клонит,

Хмелинушка в головушке бродит!..

Бродит, бродит да вон не выходит...

Пойду млада да вдоль долиною -

Искать свою счастливую долю...

Фольклорная традиция - особенно песенная - в значительной степени повлияла на поэтический язык и образность ахматовской лирики. Народно-поэтическая лексика и разговорный синтаксис, просторечие и народные присловья выступают здесь органическим элементом языкового строя.

Горе душит - не задушит,

Вольный ветер слезы сушит,

А веселье, чуть погладит,

Сразу с бедным сердцем сладит.

Элементы частушечной поэтики входят составной частью и в создаваемые Ахматовой "синтетические" жанры, вобравшие в себя черты народных заплачек, причитаний, заклятий ("Не бывать тебе в живых..."):

Горькую обновушку

Другу шила я.

Любит, любит кровушку

Русская земля.

В годы войны Муза Ахматовой обретает скорбные, суровые черты. Ей оказывается близка фигура народной плакальщицы. В оплакивании погибших Ахматова видит свой гражданский долг поэта:

А вы, мои друзья последнего призыва!
Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.
Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,
А крикнуть на весь мир все ваши имена!

Фольклорные традиции в поэзии М.Цветаевой

Во многих стихотворениях Цветаевой обращают на себя внимание характерные для фольклорных жанров языковые формулы. Ее лирическая героиня зачастую использует в своей речи просторечия и диалектизмы:

То не ветер
Гонит меня по городу,
Ох, уж третий
Вечер я чую врага.

К фольклору в стихотворениях Цветаевой отсылает и обилие традиционно-поэтической лексики, включающей многочисленные эпитеты (ср. “зорким оком своим – отрок”, “дремучие очи”, “златоокая вострит птица”, “разлюбезные – поведу – речи”, “крут берег”, “сизые воды”, “дивный град”, “багряные облака” и т.д.).

Даже в описания бытовых, житейских ситуаций у Цветаевой входят характерные для фольклорных жанров языковые формулы. Так, в стихотворении “Собирая любимых в путь...”, в котором речь идет об обычных променах в дорогу, лирическая героиня закликает природные стихии, чтобы они не навредили ее близким. Надо сказать, что обращения к внешним силам, от которых в жизни человека зависело очень многое, для народной культуры совершенно естественно. На их основе сложился особый жанр заговора, который предполагал произнесение нужных слов в строго определенном порядке. Цветаева в своем заговоре использует типичную для этого жанра форму обращения – явления неживой природы выступают у нее как живые существа, на которые можно воздействовать:

Ты без усталы, ветер, пой,

Ты, дорога, не будь им жесткой!

Домашнее задание : Написать опорный конспект .Читать и анализировать стихотворения.

Основная литература:

1.Русский язык и литература. Литература. 11класс. Учеб. Для общеобразоват.организаций. Базовый уровень в 2ч.Ч.2/ (О.Н.Михайлов, И.О.Шайтанов, В.А. Чалмаев и др.); под ред. В.П. Журавлева .-3-е изд.- М.:Просвещение, 2016.-431с.

Обратная связь:.. 050-820-62-58 Whats App

С уважением, преподаватель Толстова Анна Васильевна