



С. ПОЛЯКОВА

**ЗАКАТНЫЕ ОНЫ ДНИ:
ЦВЕТАЕВА И ПАРНОК**



С. ПОЛЯКОВА

**ЗАКАТНЫЕ ОНЫ ДНИ:
ЦВЕТАЕВА И ПАРНОК**

ARDIS

Copyright ©1983 by Ardis

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form without the written permission of the publisher.

Ardis Publishers
2901 Heatherway
Ann Arbor, Michigan 48104

Library of Congress Cataloging in Publication Data

Poliakova, S. V.

TSvetaeva i Parnok—nezakatnye oni dni.

Includes bibliographical references.

1. TSvetaeva, Marina, 1892-1941—Criticism and interpretation. 2. TSvetaeva, Marina, 1892-1941—Relations with women—Sofiia Parnok. 3. Parnok, Sofiia. I. Title.

PG3476.T75Z83 1982 891.71'42 82-16379

ISBN 0-88233-830-7

ISBN 0-88233-831-5 (pbk.)

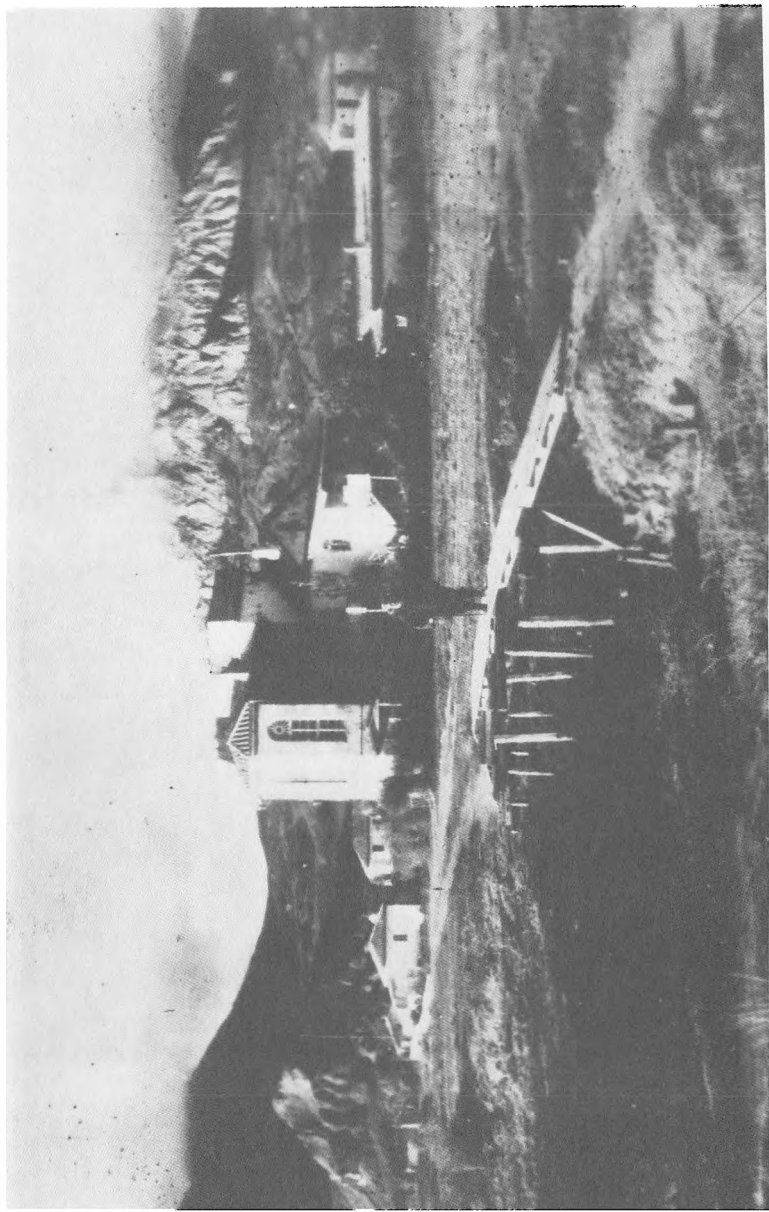
От автора

Эта книга посвящена значительному для Цветаевой как для человека и поэта событию в ее жизни, — отношениям с С. Я. Парнок. Проследить их неровное течение, сложную психологическую атмосферу и отражение в поэзии оказалось возможным, так как автору посчастливилось познакомиться с архивом Цветаевой, когда он еще находился в частном хранении. Читатель найдет здесь не только неизвестные факты, но и впервые публикуемые стихи и письма Цветаевой.

Автор приносит сердечную благодарность своему французскому другу и коллеге (он не пожелал быть названным), чья помощь была так велика, что работу можно было бы подписать двумя именами.



Святогорский монастырь.



Дом Волошина в Коктебеле. На мостике
М. А. Волошин. (Неопубликованная фотография).



С. Я. Парнок с обезьянкой (1914-1915 г.?)
Неопубликованная фотография.



Слева: С. Я. Парнок (1922 г.?)
Неопубликованная фотография.

С. Я. Парнок (1912 г.)





М. И. Цветаева с дочерью Ариадной (1915 г.)



М. И. Цветаева (1911-1912 г.?).
Неопубликованная фотография.



М. И. Цветаева (1913 г.).
Неопубликованная фотография.

Этот вечер был чудесно прекрасен
для меня этот прекрасный вечер
у меня в сердце, как пожелание
для всего в мире, Умил:

Помню брызги от счастья счастья,
Умил - в сердце счастье
Тогда коснулся брызг не помню
Намечули перемена во.

Ах, этот вечер, этот вечер
и этот вечер, и этот
Тогда было так, как бы перемена
Люба втрое не была.

А сейчас. Но факт хари
и у нас вату паж
Васея перемена и вода в сердце
На пороге перемены и пере

Умил, перемена, - во не перемена
Перемена не во перемена
и перемена, перемена не перемена
и перемена перемена перемена

6/

- "Вот это перемена
перемена?"
- "В перемена" (перемена)
- "Перемена перемена перемена
и перемена."
- "Перемена перемена и перемена."

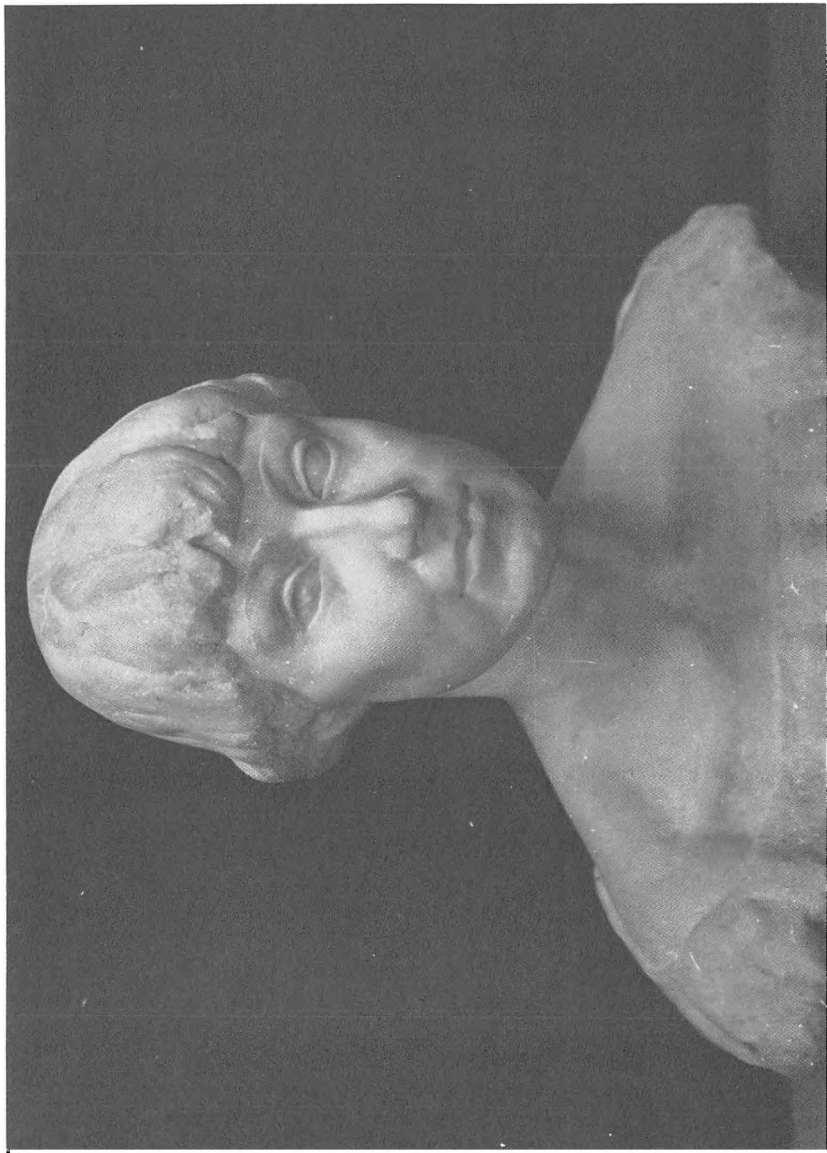
Факсимиле стихотворения
С. Я. Парнок "Этот ве-
чер..." (публикуется впер-
вые).

Слева: Факсимиле дневни-
ковой записи М. И. Цве-
таевой от 3 марта 1916 г.
(публикуется впервые).



С. Я. Парнок. Скульптурный портрет
работы Н. В. Крандиевской (1915 г.)

Фотографии обеих скульптур публикуются
впервые.



М. И. Цветаева. Скульптурный портрет
работы Н. В. Крандиевской (1915 г.).

ЗАКАТНЫЕ ОНЫ ДНИ:
ЦВЕТАЕВА И ПАРНОК



Немногие знают, включая сюда и ученых, специально занимающихся личностью и творчеством Цветаевой, что более полутора лет София Парнок и Марина Цветаева заменяли друг другу весь мир.¹⁾ Самое имя поэтессы Софии Яковлевны Парнок (1885 - 1933) оставалось до последнего времени малоизвестным: стихи Парнок, отводящие ей почетное место в поэзии XX в., не увидели света, так как она долгие годы была лишена права печататься (не созвучна эпохе!).²⁾

Памятником их любви остались посвященный Цветаевой Парнок стихотворный цикл «Подруга» вместе с прилегающими к нему пьесами и обращенные к Цветаевой пьесы Парнок. Все они не имеют дедикаций и лишь недавно с них был снят покров анонимности (адресаты некоторых стихотворений раскрываются впервые лишь в этой книге), и «Подруга», равно как и некоторые другие стихи Цветаевой к Парнок, не вошедшие в «Подругу», увидели свет.³⁾

Несколько слов о рукописном предании цикла «Подруга».

Составляющие его пьесы входили в сборник «Юношеские стихи», при жизни Цветаевой не увидевший света. Цикл по своему составу, порядку следования стихотворений и чтениям не единообразен в различных авторских рукописях, машинописных с пометами и написанной от руки, и позднейших списках, восходящих, по-видимому, к ним, но принадлежащих копиистам.

Стихи «Подруги» были объединены в цикл (А) (1920) и озаглавлены «Ошибка»; (в Р) мы застаем их в виде разрозненных листков). Едва ли первоначальное название цикла свидетельствовало о стремлении автора

полемизировать с его тоном, подвергнуть сомнению ценность любви, о которой там идет речь. Естественнее толковать надписание в плане «иронической прелести, что Вы — не он», о которой говорится в пьесе, открывающей цикл.

Существуют три авторские рукописи «Подруги» — входящие в (ЮС) несобранные в цикл стихи, впоследствии его составившие (1919 - 1920 гг.), написанные автором от руки (Р), авторская машинопись (ЮС) с правкой 1920 красными и черными чернилами (А 1920 г.), дополненная в 1940 г. одной единственной правкой (синими чернилами) — новым заглавием — «Подруга» (А 1940 г.). Видимо, по забывчивости Цветаева дублировала в нем название раздела в «Стихах к Блоку», посвященного Н. А. Коган-Нолле, а также стихотворения 1923 г., вошедшего в сборник «После России»; третья авторская рукопись — машинопись (ЮС), воспроизведенная в (В), (М). Рукопись известна нам только по публикации и описанию ее В. Швейцер. Однако, нам все же кажется, вопреки суждению издателя, что не (М), а (А) может рассматриваться как последняя редакция «Подруги»: (М) не имеет правки 1940 г. — в (В) без каких-бы то ни было оговорок даются чтения, вычеркнутые в (А) синими чернилами, т. е. в 1940 г. (цвет употребляемых Цветаевой чернил определяет хронологию ее рукописей). Как уже говорилось, «Подруга» была распространена в позднейших списках, два из которых были опубликованы и учтены нами в критическом аппарате (не отмечены только несомненные типографские опечатки). Цикл печатается по (А), рукописи, просмотренной Цветаевой в 1940 г. Стихи, не включенные ею в цикл, но связанные с тем же адресатом, С. Я. Парнок, помещены в «Приложениях».

М. ЦВЕТАЕВА «ПОДРУГА»

1

Вы счастливы? — Не скажете! — Едва ли!
И лучше, — пусть!
Вы слишком многих, мнится, целовали.
Отсюда — грусть.

Всех героинь шекспировских трагедий
Я вижу в Вас.
Вас, юная трагическая лэди, ⁴⁾
Никто не спас!

Вы так устали повторять любовный
Речитатив.
Чугунный обод на руке бескровной —
Красноречив.

— Я Вас люблю! — Как грозовая туча
Над Вами — грех!
За то, что Вы язвительны и жгучи
И лучше всех,

За то, что мы, что наши жизни — разны
Во тьме дорог,
За Ваши вдохновенные соблазны
И темный рок.

За то, что Вам, мой демон крутолобый,
Скажу прости,

За то, что Вас — хоть разорвись над гробом! —
Уж не спасти.

За эту дрожь за то что — неужели
Мне снится сон? —
За эту ироническую прелесть,
Что Вы — не он.

16 окт. 1914.

Заглавие — «Ошибка» (А 1920); 1 не скажешь (К), (С);
21 круглолобый (К).

Под лаской плюшевого плэда
 Вчерашний вызываю сон.
 Что это было? — Чья победа? —
 Кто побежден?

Все передумываю снова,
 Всем перемучиваюсь вновь.
 В том, для чего не знаю слова,
 Была ль любовь?

Кто был охотник? Кто — добыча?
 Все дьявольски наоборот!
 Что понял, длительно мурлыча,
 Сибирский кот?

В том поединке своеволий
 Кто в чьей руке был только мяч?
 Чье сердце: Ваше ли, мое ли
 Летело вскачь?

И все-таки — что ж это было?
 Чего так хочется и жаль?
 Так и не знаю: победила ль?
 Побеждена ль? ⁵⁾

23 окт. 1914.

Сегодня таяло, сегодня
 Я простояла у окна.
 Ум — отрезвленный, грудь — свободней,
 Опять умиротворена.

Не знаю, почему. Должно быть,
 Устала попросту душа,
 И как-то не хотелось трогать
 Мятежного карандаша.

Так простояла я — в тумане —
 Далекая добру и злу,
 Тихонько пальцем барабана
 По чуть звянущему стеклу.

Душой не лучше и не хуже,
 Чем первый встречный: этот вот,
 Чем перламутровые лужи,
 Где расплескался небосвод,

Чем пролетающая птица,
 И попросту бегущий пес.
 И даже нищая певица
 Меня не довела до слез.

Забвенья милое искусство
 Душой усвоено уже.
 Какое-то большое чувство
 Сегодня таяло в душе.

24 окт. 1914.

Вам одеваться было лень,
И было лень вставать из кресел.
— А каждый Ваш грядущий день
Моим весельем был бы весел!

Особенно смущало Вас
Итти так поздно в ночь и холод.
— А каждый Ваш грядущий час
Моим весельем был бы молод!

Вы это сделали без зла,
Невинно и непоправимо.
— Я Вашей юностью была,
Которая проходит мимо.⁶⁾

25 окт. 1914.

Сегодня, часу в восьмом,
Стремглав по Большой Лубянке,
Как пуля, как снежный ком,
Куда-то промчались санки.

Уже прозвеневший смех...
Я так и застыла взглядом:
Волос рыжеватый мех,
И кто-то высокий — рядом!

Вы были уже с другой,
С ней путь открывали санный,
С желанной и дорогой, —
Сильнее, чем я, — желанной!

Мир — весел и вечер лих!
Из муфты летят покупки...
Так мчались вы в снежный вихрь,
Взор к взору и шубка к шубке.

И был жесточайший бунт,
И снег осыпался бело.
Я около двух секунд
— Не более — вслед глядела.

И гладила длинный ворс
На шубке своей — без гнева.
Ваш маленький Кай замерз,
О снежная Королева! ⁷⁾

26 окт. 1914.

12-е четверостишие “Oh, je n’en puis plus, — j’etouffe!”
/Вы крикнули во весь голос, / Размашисто запахнув / На
ней меховую полость». — (Р, А 1920) исключено автором:
(В), (С), (К).

Как весело сиял снежинками
Ваш серый, мой соболий мех.
Как по рождественскому рынку мы
Искали ленты, ярче всех.

Как розовыми и несладкими
Я вафлями объелась, — шесть!
Как всеми рыжими лошадами
Я умилялась в Вашу честь.

Как рыжие поддевки — парусом
Божась, сбывали нам тряпье,
Как на чудных московских барышень
Дивилось глупое бабье.

Как в час, когда народ расходится,
Мы нехотя вошли в собор,
Как на старинной Богородице
Вы приостановили взор.

Как этот лик с очами хмурыми
Был благостен и изможден
В киоте с круглыми амурами
Елисаветинских времен.

Как руку мою Вы оставили,
Сказав: «О, я ее хочу!»
С какою бережностью вставили
В подсвечник — желтую свечу...

— О светская, с кольцом опаловым
Рука! О, вся моя напасть! —
Как я икону обещала Вам
Сегодня ночью же украсть.

Как в монастырскую гостиницу
— Гул колокольный и закат, —
Блаженные, как имянинницы,
Мы грянули, как полк солдат.

Как я Вам хорошет до старости
Клялась, и просыпала соль,
Как трижды мне — Вы были в ярости!
Червонный выходил король.

Как голову мою сжимали Вы,
Лаская каждый завиток,
Как Вашей брошечки эмалевой
Мне губы холодил цветок.

Как я по Вашим узким пальчикам
Водила сонною щекой,
Как Вы меня дразнили мальчиком,
Как я Вам нравилась такой... ⁸⁾

Декабрь 1914.

Ночью над кофейной гущей
Плачет, глядя на Восток.
Рот невинен и распущен,
Как чудовищный цветок.

Скоро месяц, юн и тонок,
Сменит алую зарю.
Сколько я тебе гребенок
И колечек подарю!

Юный месяц между веток
Никого не устерег.
Сколько подарю браслетов
И цепочек, и серег!

Как из-под тяжелой гривы
Блещут яркие зрачки!
Спутники твои ревнивы? —
Кони кровные легки!

5 дек. 1914.

Свободно шея поднята,
 Как молодой побег.
 Кто скажет имя, кто — лета,
 Кто — край ее, кто — век?

Извилина неярких губ
 Капризна и слаба,
 Но ослепителен уступ
 Бетховенского лба.

Светло-коричневым кольцом
 Слегка оттенены,
 Владычествуют над лицом
 Глаза, как две луны.

До умиленности чист
 Истаявший овал.
 Рука, к которой шел бы хлыст
 И в серебре — опал.

Рука, ушедшая в шелка,
 Достойная смычка,
 Неповторимая рука,
 Прекрасная рука.

10 янв. 1915.

9-12 (К), (С) — отсутствуют; 17-18 Рука, достойная смычка, Ушедшая в шелка (К), (С).

Ты проходишь своей дорогою,
И руки твоей я не трогаю,
Но тоска во мне — слишком вечная,
Чтоб была ты мне — первой встречною!

Сердце сразу сказало: «Милая!»
Все тебе — наугад — простила я,
Ничего не зная, — даже имени!
О люби меня, о люби меня!

Вижу я по губам — извилиной,
По надменности их усиленной,
По тяжелым надбровным выступам:
Это сердце берется — приступом!

Платье — шелковым черным панцырем,
Голос с чуть хрипотцой цыганскою,
Все в тебе мне до боли нравится, —
Даже то, что ты не красавица!

Красота, не увянешь за-лето!
Не цветок, — стебелек из стали ты,
Злее злого, острее острого,
Увезенный — с какого острова?

Опахалом чудишь, иль тросточкой, —
В каждой жилке и в каждой косточке,
В форме каждого злого пальчика, —
Нежность женщины, дерзость мальчика.

Все усмешки стихом парируя,
Открываю тебе и миру я
Все, что нам в тебе уготовано,
Незнакомка с челом Бетховена!⁹⁾

14 янв. 1915.

3 Но платок в своей — слишком комкаю (Р) (за-черкнуто).

Могу ли не вспомнить я
Тот запах White Rose и чая,
И севрские фигурки
Над пышащим камельком...

Мы были: я — в пышном платье
Из чуть золотого фая,
Вы — в вязаной черной куртке
С крылатым воротником.

Я помню, с каким вошли Вы
Лицом — без малейшей краски,
Как встали, кусая пальчик,
Чуть голову наклоня.

И лоб Ваш властолюбивый
Под тяжестью рыжей каски.
— Не женщина и не мальчик,
Но что-то сильнее меня!

Движением беспричинным
Я встала, нас окружили.
И кто-то в шутливом тоне:
«Знакомьтесь же, господа!»

И руку движеньем длинным
Вы в руку мою вложили,
И нежно в моей ладони
Помедлил осколок льда.

С каким-то, глядевшим косо,
Уже предвкушая стычку,
Я полулежала в кресле,
Вертя на руке кольцо.

Вы вынули папиросу,
И я поднесла Вам спичку,
Не зная, что делать, если
Вы взглянете мне в лицо.

Я помню — над синей вазой —
Как звякнули наши рюмки.
«О, будьте моим Орестом!»
И я Вам дала цветок.

Смеясь — над моей ли фразой? —
Из замшевой черной сумки
Вы вынули длинным жестом
И выронили — платок.¹⁰⁾

28 января 1915.

1 Вспомнить (К), (С), (В); 21 Движением (К); 25 Отсутствует отбивка после слов льда (В); 36 отдала (К), (С); 37 С зарницею сероглазой (В), (К), (С).

Все глаза под солнцем — жгучи,
 День не равен дню.
 Говорю тебе на случай,
 Если изменю:

Чьи б ни целовала губы
 Я в любовный час,
 Черной полночью кому бы
 Страшно не клялась —

Жить, как мать велит ребенку,
 Как цветочек цвести,
 Никогда ни в чью сторонку
 Оком не повесть...

Видишь крестик кипарисный?
 — Он тебе знаком! —
 Все проснется — только свистни
 Под моим окном!

22 фев. 1915.

Повторю в канун разлуки,
 Под конец любви,
 Что любила эти руки
 Властные твои,

И глаза — кого-кого-то
 Взглядом не дарят! —
 Требующие отчета
 За случайный взгляд.

Всю тебя с твоей треклятой
 Страстью — видит Бог! —
 Требующую расплаты
 За случайный вздох.

И еще скажу устало,
 — Слушать не спеши! —
 Что твоя душа мне встала
 Поперек души.

И еще тебе скажу я:
 — Все равно — канун! —
 Этот рот до поцелуя
 Твоего — был юн.

Взгляд — до взгляда — смел и светел,
 Сердце — лет пяти...
 Счастлив кто тебя не встретил
 На своем пути! ¹¹⁾

28 апр. 1915.

15 стала (К); 17 И еще скажу тебе я (К).

Есть имена, как душистые цветы,
И взгляды есть, как пляшущее пламя...
Есть темные извилистые рты
С глубокими и влажными углами.

Есть женщины. — Их волосы, как шлем.
Их веер пахнет гибельно и тонко.
Им тридцать лет. — Зачем тебе, зачем
Моя душа спартанского ребенка?! ¹²⁾

Вознесение 1915

Хочу у зеркала, где муть
И сон туманящий,
Я выпытать — куда Вам путь,
И где пристанище.

Я вижу: мачта корабля
И Вы — на палубе...
Вы — в дыме поезда... Поля
В вечерней жалобе...

Вечерние поля в росе,
Над ними — вороны...
— Благословляю Вас на все
Четыре стороны! ¹³⁾

3 мая 1915.

В первой любила ты
 Первенство красоты,
 Кудри с налетом хны,
 Жалобный зов зурны,
 Звон — под конем — кремня,
 Стройный прыжок с коня,
 И — в самоцветных зернах —
 Два челночка узорных.

А во второй — другой —
 Тонкую бровь дугой,
 Шелковые ковры
 Розовой Бухары,
 Перстни по всей руке,
 Родинку на щеке,
 Вечный загар сквозь блонды,
 И полунощный Лондон.

Третья тебе была
 Чем-то еще мила...

— Что от меня останется
 В сердце твоём, странница? ¹⁴⁾

14 июля 1915.

4 вой (К); 8 человека (К), (С); 13 на (К); 15 вечер-
 ний закат сквозь блонды — (С) (опечатка!).

СТИХИ ПАРНОК К ЦВЕТАЕВОЙ

16

Девочкой маленькой ты мне
предстала неловкою.

Сафо.

«Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою» —
Ах, одностишья стрелой Сафо пронзила меня!
Ночью задумалась я над курчавой головкою,
Нежностью матери страсть в бешеном сердце сменя, —
«Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою».

Вспомнилось, как поцелуй отстранила уловкою,
Вспомнились эти глаза с невероятным зрачком...
В дом мой вступила ты, счастлива мной, как обновкою:
Поясом, пригоршней бус или цветным башмачком, —
«Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою».

Но под ударом любви ты -- что золото ковкое!
Я наклонилась к лицу, бледному в страстной тени,
Где словно смерть провела снеговою пуховкою...
Благодарю и за то, сладостная, что в те дни
«Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою». ¹⁵⁾

Февраль 1915. (?)

С О Н Е Т

Следила ты за играми мальчишек,
Улыбчивую куклу отклоня.
Из колыбели прямо на коня
Неистовства тебя стремил излишек.

Года прошли, властолюбивых вспышек
Своею тенью злой не затемня
В душе твоей, — как мало ей меня,
Беттина Арним и Марина Мнишек!

Гляжу на пепел и огонь кудрей,
На руки, королевских рук щедрей, —
И красок нету на моей палитре!

Ты, проходящая к своей судьбе!
Где всходит солнце, равное тебе?
Где Гете твой и где твой Лже-Димитрий? ¹⁶⁾

9 мая 1915.

Смотрят снова глазами незрячими
Матерь Божья и Спаситель-Младенец
Пахнет ладаном, маслом и воском.
Церковь тихими полнится плачами.
Тают свечи у юных смиренниц
В кулачке окоченелом и жестком.

Ах, от смерти моей уведи меня,
Ты, чьи руки загорелы и свежи,
Ты, что мимо прошла, раззадоря!
Не в твоём-ли отчаянном имени
Ветер всех буревых побережий,
О, Марина, соименница моря!¹⁷⁾

5 августа 1915
Святые горы.

Марине Баранович.

Ты молодая, длинноногая! С таким
 На диво слаженным, крылатым телом!
 Как трудно ты влачишь и неумело
 Свой дух, оторопелый от тоски!

О, мне знакома эта поступь духа
 Сквозь вихри ночи и провалы льдин,
 И этот голос, восходящий глухо
 Бог знает из каких живых глубин.

Я помню мрак таких же светлых глаз
 Как при тебе, все голоса стихали,
 Когда она, безумствуя стихами,
 Своим беспамятством воспаляла нас.

Как странно мне ее напоминаешь ты!
 Такая ж розоватость, золотистость,
 И перламутровость лица, и шелковистость,
 Такое же биенье теплоты.

И тот же холод хитрости змеиной
 И скользкости... Но я простила ей!
 И я люблю тебя, и сквозь тебя, Марина,
 Виденье соименницы твоей! ¹⁸⁾

Осень 1929.

6. Средь вихрей ночи и обвалов льдин — автограф Парнок, принадлежавший М. К. Баранович. 17. Холод мудрости змеиной — автограф М. К. Баранович. Холод мудрости змеиной — машинопись Л. В. Горнунга. 19-20. Господня милость над тобой, Марина, И над далекой соименницей твоей — автограф М. К. Баранович.

Для посторонних глаз Цветаева и Парнок прошли по жизни друг друга точно в шапке-невидимке: стихи «Подруги» не имеют посвящения, а события, послужившие толчком житейского и поэтического переживания, остались почти совершенно неизвестны. Архивные поиски позволяют все же сквозь туман времени различить отдельные эпизоды, поставить некоторые вехи, а главное — ощутить атмосферу этих отношений. Но, увы, наши сведения скудны, отрывочны и односторонни, так как Цветаевский архив 1914—1916 гг. в связи с ее отъездом из России частично был утрачен, а от бумаг Парнок, кроме стихов, ничего не осталось.

В подобном положении приходилось, как археологу, довольствующемуся для своих реконструкций черепками, не гнушаться самыми малозначащими, даже как будто ничего не говорящими свидетельствами.

Скудность источников определяет еще одну особенность этой книги — поэтический материал подчас привлекается для установления фактов реальной жизни. Автор при этом отдает себе отчет, что поэзия и правда не совпадают «фотографически», а в большей или меньшей степени расходятся, так что на основании поэзии можно восстанавливать только самые общие контуры правды. В нашем случае, когда важны не столько факты, сколько вызываемые ими психологические состояния, такая методика оправдывает себя. Будь даже описанное событие — чистая фикция или ретушированная реальность, его психологическое содержание всегда подлинно.

Цветаева и Парнок встретились в октябре 1914 г. Первое стихотворение «Подруги» датировано 16 октября, следовательно, знакомство состоялось около 16-го, так как в те годы стихи Цветаевой обычно бежали вслед отраженным ими событиями и чувствам.¹⁹⁾ Эта важная веха в жизни обоих поэтов закреплена для нас — других упоминаний о первом их знакомстве не сохранилось — в № 10 «Подруги». Встреча происходит в одном из московских салонов²⁰⁾, и автор, стоит будущей его подруге переступить порог, уже предзнает всю важность этой минуты. Еще не осознанное притяжение, даже влюбленность, вы-

ражается в охватившем обеих смятении, в безотчетных движениях и словах, в том ощущении загадки и значительности, которое служит предвестьем любви.

При появлении в гостинной Парнок Цветаева поднимается со своего места:

Движением беспричинным
Я встала, нас окружили.
И кто-то в шутливом тоне:
«Знакомьтесь же, господа!»

За этим жестом следует другой, подсознательный и тоже полный смысла:

Я полулежала в кресле,
Вертя на руке кольцо.

Цветаева делает это, сама еще ничего не зная о своей любви, «предвкушая стычку, с каким-то глядевшим косо», кто до нее, очевидно, разгадал смысл происходящего.

Волнение все более и более нарастает:

Вы вынули папиросу,
И я поднесла Вам спичку,
Не зная, что делать, если
Вы взглянете мне в лицо,

охватывая и собеседницу Цветаевой, она рассеянно-безотчетно «вынимает из сумки и тут же роняет платок».

А вот первое впечатление:

Я помню, с каким вошли Вы
Лицом, без малейшей краски,
Как встали, кусая пальчик,
Чуть голову наклоня.

Уже здесь рождается умиление, столь типичное для отношения Цветаевой к Парнок. Ведь денумитим «пальчик»

не связан, как в других пьесах этого цикла, с кругом инфантильных эмоций, характерных в подобных связях, о чем еще пойдет речь; он, естественно, чужд и пошлости словоупотребления зубных врачей и пехотных офицеров. Замечательно тонко Ахматова уловила эту окраску слова, сказав о Пушкине:

... Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?

Цветаева не пользуется тут ни одной из привилегий, дарованных Пушкину его талантом. Ее «пальчик» ближе к умильности народно-фольклорной дикции и соседит с такими ее образчиками, как «лапотцы», «шуйца», «питьецо» и такими стилизациями под эту народную дикцию, как цветаевские денумитивы, на каждом шагу встречающиеся в «Царь-Девике», вроде:

И каждый пальчик-то
Как царь закованный
(Ц. стр. 363).

или:

Гром-барабанщик обе ручки
По локоток себе отбил
(Ц. стр. 356)

В контексте смутных предчувствий следует понимать и загадочную фразу, произнесенную Цветаевой:

О, будьте моим Орестом!

Героиня стихотворения могла истолковать этот возглас как приглашение к дружбе — «станем такими же верными друзьями, как Орест и Пилад», но могла понять его и иначе — увидеть здесь предложение быть ей братом

(Орест ведь славен и как помощник и опора своей сестры Электры), что таило представление о покровительстве сильного слабому, т. е. отражало психологическое распределение ролей в еще не объявленной к постановке пьесы, которую им суждено было сыграть впоследствии. От Цветаевой ведь при первом знакомстве не укрылись, а может быть были и ранее известны, вкусы той, к кому она обращалась (Не женщина и не мальчик, Но что-то сильнее меня!).

Возвращаясь к первой встрече в другом стихотворении (№ 9), Цветаева снова говорит о любви с первого взгляда, о предназначенности обеих друг другу:

Сердце сразу сказала: «Милая!»
Все тебе наугад простила я,
Ничего не зная, — даже имени!
О, люби меня, о люби меня!

Встреча с Парнок определила вступление Цветаевой в незнакомую ей область любовных отношений. Вероятно, по изначальной своей предрасположенности к сфере подобного рода чувств²¹), она не сопротивляется им и не испытывает смятения и отталкивания. Напротив, первоначальная ее реакция — заинтересованность парадоксальной ситуацией, то, что над ее подругой «как грозовая туча, грех», что в новых отношениях все «дьявольски-наоборот», а замена привычного местоимения непривычным ощущалась как «ироническая прелесть».

Душевная раскованность Цветаевой объясняется не только ее, может быть, тогда и не осознанными ею — пристрастиями сердца. Не надо забывать, что эмоциональные изыски всякого рода были тогда модой и многие вполне добропорядочные люди, далекие от подобных крайностей, копировали «демонические» или запретные страсти так же, как фасоны платьев. Конечно, Цветаева не следовала тут моде, но мода позволяла ей более свободно, даже с вызовом вести себя.

Несмотря на захваченность друг другом, уже в первые дни после сближения, если стихотворение «Сегодня

часу в восьмом» (№ 5) отражает истинное положение вещей, а не минутную ревнивую мнительность, отмечены, как это назвал Пруст, «перебоями чувства» (*les intermittences du coeur*). Через десять дней после первого стихотворения к Парнок, вероятно, совсем недалеко отодвинутого от часа знакомства, Цветаева описывает свою встречу с ней на улице: подруга в сопровождении спутницы проносятся на извозчике в тревожно-веселом настроении, сообщаемом быстрой ездой и соседством с возлюбленной. Цветаева реагирует на эту встречу «без гнева»; видимо, она сознавала, что их любви ничего не грозило. Все же отношения их неуклонно шли в гору, и это не остается тайной для близких друзей: Е. О. Волошина, жившая в это время в Москве и оказавшаяся в самой гуще событий, обсуждает положение с Ю. Л. Оболенской:

(...) Что Вам Сережа (речь идет о С. Я. Эфроне, муже Цветаевой — СП) наговорил? Почему Вам страшно за него? — Знаю, что он опять собирается в санаторию, но думаю, что он опять раздумает. — Вот относительно Марины страшновато: там дело пошло совсем всерьез. Она куда-то с Соней уезжала на несколько дней, держала это в большом секрете. Соня эта уже поссорилась со своей подругой, с которой вместе жила и наняла себе отдельную квартиру на Арбате. Это все меня и Лилию (сестра С. Я. Эфрона, — Елизавета Яковлевна Эфрон — С.П.) очень смущает и тревожит, но мы не в силах разрушить эти чары (...) ²²).

Действительно, «дело пошло совсем всерьез», раз Цветаева доверила дочь присмотру няньки и уехала с Парнок, а Парнок разорвала с предшественницей Цветаевой.

Эта поездка (мы теперь знаем, что подруги были в Ростове Великом), как подсказывают даты, послужит темой одного из лучших стихотворений «Подруги» — «Как весело сиял» (№ 6). Описан день безумств, начинающийся в веселой сутолоке рождественского рынка и завершающийся — эскапада в чисто русском вкусе — после посещения церкви любовной сценой в монастырской гостинице.

Пьеса богата подробностями, раскрывающими психологию отношений подруг. Позиция Цветаевой в этой любви инфантильна в той мере, в какой привязанности такого рода основаны на материнско-дочернем комплексе чувств, ставящем старшую подругу, обычно носительницу инициативного начала, в положение матерински опекающую младшую, воплощение слабого, женственного, детского. Потому поведение Цветаевой отмечено чертами инфантилизма — тут и с детской неводержанностью съеденные вафли, и умиление в честь рыжеволосой подруги «всеми рыжими лошадками», и обещание украсть из церкви понравившуюся ей икону. Этот инфантилизм сказывается и в других пьесах «Подруги». Так, в № 5 Цветаева ощущает себя в присутствии возлюбленной маленьким беззащитным Каем из «Снежной королевы» Андерсена, обладательницей детского сердца (сердце лет пяти, № 12). Психологическая схема отношений, которой Цветаева подчинена, позволяет не преодолевать, не прятать эти черты, а, напротив, всячески давать им ход.

Отчетливо инфантильность самоощущения, а, следовательно, поведения Цветаевой, раскрывается в любовной сцене:

Как я по вашим узким пальчикам
Водила сонною щекой,
Как Вы меня дразнили мальчиком,
Как я Вам нравилась такой.

Родина жеста (доверчивое и ласковое прикосновение сонной щеки к любимой руке), как и слово «пальчики» вместо «пальцы» (ср. № 9 — «В форме каждого злого пальчика») — детская.

Однако, шутливо-ласковое прозвище мальчик иного происхождения, хотя косвенно и свидетельствует о том, что подруга не виделась Парнок взрослой: короткие волосы у женщин (Цветаева носила стрижку) были в то время редким явлением и вызывали ассоциации с прической мужчин.

В стихотворении «В оны дни» (№ 3 Приложений)

эти материнско-дочерние чувства названы своим именем:

В оны дни ты мне была, как мать,
Я в ночи тебя могла позвать.

(речь идет о ночном крике ребенка, ищущего в матери опору) и далее:

. вспомяни
Незакатные оны дни,
Материнские и дочерние,
Незакатные, не вечерние.

В «Письме к Амазонке» Цветаева тоже говорит о материнском характере любви инициативного, ведущего партнера.

Материнское отношение инициативной стороны к женственному объекту своей любви засвидетельствовано и в поэзии Парнок: в № 16, посвященном Цветаевой, она говорит: «Нежностью матери страсть в бешеном сердце сменя», в П № 67:

Ты дремлешь, подруга моя,
Дитя на груди материнской,

наконец, П № 117 Парнок в молитве к Божьей Матери просит сохранить ее дитя, т. е. любимую:

Накрой, сбереги дитя мое.

Характер отношений между своей матерью и Парнок с удивительной чуткостью уловила маленькая дочь Цветаевой. Как-то Цветаева рассуждала с ней о ее и своем детстве:

— И я была маленькой, как ты, как Андрюша (двоюродный брат дочери Цветаевой, сын А. И. Цветаевой — СП).

— Я не видела. Я у няни была, а ты была у С.Я.²³). В представлении девочки — и совершенно правильно —

уравнены по своей материнско-покровительственной роли няня и Парнок.

Сохранилось так мало фактов, что каждая ставшая известной подробность не должна быть упущена. Поэтому я привожу здесь много лет спустя сделанную дочерью Цветаевой запись, рисующую день, тоже типичный для общения подруг, — они, чередуясь, говорят стихи:

«...У мамы есть знакомая, Соня Парнок — она тоже пишет стихи, и мы с мамой иногда ходим к ней в гости. Мама читает стихи Соне, Соня читает стихи маме, а я сижу на стуле и жду, когда мне покажут обезьянку. Потому что у Сони Парнок есть настоящая живая обезьянка, которая сидит в другой комнате на цепочке»²⁴).

Обезьянка осталась не только в памяти дочери Цветаевой, но по прихоти случая сохранилась на фотографии, помещенной в этой книге, и упомянута в письме Парнок к Гуревич²⁵).

В начале следующего 1915 года роман продолжает стремительно развиваться, и в большей мере нет надежды на то, «чтобы разрушить эти чары», хотя со стороны старших друзей молодых супругов Эфрон в этом направлении предпринимается демарш.

В январе Е. О. Волошина с огорчением отметила, что «(...) у Сережи роман благополучно кончился, у Марины усиленно развивается и с такой неудержимой силой, которую ничем остановить уже нельзя. Ей придется перегореть в нем и Аллах ведает, чем это завершится (...)»²⁶).

Немного позднее беспокойство заставляет Е. О. Волошину искать объяснения с Парнок. Отчет о посещении ее содержится в письме Е. О. Волошиной к Ю. Л. Оболенской от 5. II. 1915 г.:

«(...) Я вчера была у Сони и проговорили мы с ней много часов и было у нее в речах много провалов, которые коробили меня, и были минуты в разговорах, когда мне было стыдно за себя за то, что я говорила о ней с другими людьми, осуждая ее, или изрекала холодно безапелляционные приговоры, достойные палача (...)»²⁷).

На этих словах Е. О. Волошина оборвала письмо из-

за прихода гостей и больше к этой теме уже, к сожалению, не вернулась.

Обоснованность тревоги Волошиной подтверждают стихи этого времени: в январе Цветаева пишет такие вещи, как «Ты проходишь своей дорогою», «Могу ли не вспоминать я», «Все глаза под солнцем жгучи», «Сини подмосковные холмы»; Парнок в феврале — «Девочкой маленькой». Тем удивительнее постоянно наткаться в «Подруге» на упоминание о конце любви, о скорой разлуке, на такие, наконец, признания, как

Твоя душа мне встала
Поперек души

№ 12

Можно было бы думать, что это были заклинания, обереги от разлуки или следствие случайных настроений. Но выход за пределы цикла и стихотворения Парнок, обращенные не к Цветаевой, наводят на мысль, что при всем благополучии, в отношениях подруг было великое неблагополучие. Любовь их, сама по себе непростая и трудная, разъедалась центробежными тенденциями, обоснованной и необоснованной ревностью и — при том, что обоюдная незаменимость достигла высокого предела, — превращалась в крошечный ад.

Недаром позднее Цветаева скажет об этом времени: «Так я еще мучилась 22 л. от Сони П-к, но тогда другое (человек, которого имеет в виду Цветаева ее не любил — С.П.): она отталкивала меня, окаменевала, ногами меня топтала, но — любила!»²⁸).

Разлука была еще за горами, но уже появлялись первые ее предвестники, первые «примерки» того, как она будет выглядеть. В большой любви расставание обычно не бывает сразу окончательным, и отношения не захлопываются, как дверь на пружине; однажды постучавшись, расставание неоднократно отступает до рокового часа, когда все делается необратимым. Перебои чувства учащаются, но все же Парнок и Цветаева проводят лето

1915 г. вместе, сначала в Коктебеле, а затем в Святых Горах (Малороссия).

Относящиеся к предкоkteбельскому периоду стихи Цветаевой продолжают регистрировать неблагополучие в ее отношениях с Парнок. В «Хочу у зеркала» (№ 14) ощущимо предчувствие скорой разлуки, а в «Вспомните всех голов мне дороже», которое чувство меры заставило Цветаеву исключить из цикла, поражает своей раздраженной грубостью. В мае же «Сонет» Парнок (№ 17), посвященный Цветаевой, кроме прославления дарований подружки, выдает скрытую разъяняцией горечь, т. е. в более прикровенной форме, чем стихи Цветаевой, говорит о том же:

Года прошли, властолюбивых вспышек
Своею тенью злой не затемня
В душе твоей, — как мало ей меня,
Беттина Арним и Марина Мнишек!

К этому же времени (точная дата пьесы не засвидетельствована, но *terminus post quem* non январь месяц) относится еще одно ранее не публиковавшееся стихотворение Парнок: «Этот вечер был тускло-палевый»²⁹), свидетельствующее о непостоянстве ее любви к Цветаевой: если под спутницей скрывается Цветаева, что по датам и капризному, переменчивому характеру ее отношений с Парнок правдоподобно, неожиданное, почти брезгливое охлаждение после любовного свидания — «помню руки от счастья слабые», — это очередное показательное отчуждение, если же имеется в виду какая-то другая женщина, пьеса свидетельствует об уклонении Парнок в сторону от Цветаевой:

Этот вечер был тускло-палевый, —
Для меня был огненный он.
Этим вечером, как пожелали вы,
Мы вошли в театр «Унион».

Помню руки, от счастья слабые,
Жилки -- веточки синевы.

Чтоб коснуться руки не могла бы я,
Натянули перчатки вы.

Ах, опять подошли так близко вы,
И опять свернули с пути!
Стало ясно мне: как ни подыскивай,
Слова верного не найти.

Я сказала: «Во мраке карие
И чужие ваши глаза...»
Вальс тянулся и виды Швейцарии —
На горах турист и коза.

Улыбнулась, — вы не ответили...
Человек не во всем ли прав!
И тихонько, чтоб вы не заметили,
Я погладила ваш рукав.

Как бы там ни было, 26-го мая Парнок и Цветаева, сопровождаемые одна — сестрой, а другая — дочерью с няней и сестрой с сыном приезжают в Коктебель и живут там до 22 июля³⁰).

В те времена малопосещаемый Коктебель, облюбованный Максимилианом Волошиным местом жительства, был своеобразным литературным салоном, куда съезжались поэты, писатели и художники обеих столиц.

Внешне жизнь там Цветаевой и Парнок, сколько можно судить по нашим более чем скудным данным, протекала в спокойной домашности. Чтобы увериться в этом, вспомним уже цитированный в другой связи разговор Цветаевой с дочерью, где девочка забавно утверждала, что не видела матери маленькой, потому что сама была у няни, а мать у Парнок. Это ведь свидетельство столь тесной близости подруг, что она заполняет даже сознание девочки: Парнок в ее концепции мира занимает не менее важное место, чем мать и няня. Такая же картина вырисовывается при чтении аккуратно составленного Цве-

таевой и внесенного ею в записную книжку списка отданного в стирку белья:

Блузки цветные

Голубая креповая
желтая
оранжевая
серая шелк.
желтая шелк.
голубая с разводами
лиловая шелковая
Сонина полосатая из Анг.

белые

Сонина широкая
Сонина полосатая маленькая
Сонина белая (подар.)
Сонина с цветочками³¹).

Блузки Цветаевой и Парнок, не разделенные по принадлежности той или другой, а только по рубрикам «цветные» и «белые», перепутанные, как спутывались волосы их собственниц на подушке, говорят на немного смешном и трогательном эзотерическом языке («Сонина широкая», «Сонина полосатая маленькая», «Сонина полосатая из Анг.») о домашней близости, вседневной переплетенности жизнью.

Из списка, заметим попутно, можно узнать — а это делает для нас Цветаеву и Парнок более живыми — как они одевались. Цветаева богато и ярко: ее блузки всех цветов радуги — голубые, желтые, оранжевые, серые, лиловые. Парнок — скромнее: почти все ее блузки белые и из бумажных тканей. Тут отражение не только материальных возможностей, но, если хотите, и жизненных ролей — Парнок по своим склонностям в любви, естественно, избегала в одежде всего типично дамского. Показательно, что самый список составлен Цветаевой: Парнок в силу своего положения не занималась хозяйственными делами такого рода. В этой же записной книжке 1915-1916 гг. читаем другую запись (очевидно она относится к коктебельскому лету 1915 г.), свидетельствующую о домашности, свойскости, близости отношений Парнок и Цветаевой: Парнок как бы включена в семью и наравне с другими ее членами входит в орбиту заботливого внимания Цветаевой: для нее Цветаева выбирает татарский

коврик со звездами, обменивает прежде купленный мудрит, чтобы порадовать Парнок подарком:

есть 1 Сереже

есть мне — темный

3 больших, 1 средний, истрачено на кофе 5.50

1 маленький	5.50
-------------	------

обменяю Сонин	5.50
---------------	------

куплю еще один	2.50
----------------	------

1.50

20 p. 50

средний (3 р.) и один большой

у Сережи — со звездами

у меня — со звездами

и темный

у Сони — со звездами

для Али — маленький квадратный

Асе — один средний

Адел. Каз. — один средний

или: сейчас 3 больших, 1 средний, 1 маленький

обменяю 2 — со звездами Соне и мне

куплю 1 средний и еще 1 маленький

куплю 1 за 6 р. со звездами, один обменяю.

Со звездами:

у С. — 1

у Сони — 1

у меня — 1

полосатый перед диванами в столовой

средний — Ace

маленький — Але».

С этой идиллией расходятся показания поэтического барометра, стрелка которого клонится в сторону нена-

ства. На коктебельской почве возникло последнее стихотворение, образующее цикл «Подруга», тоже скорее расставное по теме (№ 15) — «дон-жуанский» список Парнок, завершающийся строками:

Что от меня останется
В сердце твоём, странница?

Может быть в этой связи стоит упомянуть и о стихотворении, написанном 5 июля 1915 «Милый друг, ушедший дальше, чем за море!» (ЮС с. 57), посвященном памяти брата С. Я. Эфрона — воспоминании о предшественнике Парнок в сердце Цветаевой «унесшем самое-самое дорогое из сокровищ земных»: оно как-то мало вяжется с поглощенностью новой любовью.

Коктебельские стихи Парнок тоже подчас «смотрят в лес», т. е. в сторону от Цветаевой. Таково, например, любовное стихотворение «На синем — темно-розовый закат». Находящийся в одном из частных архивов автограф этой пьесы снабжен посвящением Ольге Федоровне Головиной-Альбрехт, датирован 1915 г. и имеет приписку: «На память о Коктебеле».

Как мы уже видели и как это будет продолжаться, стихи опережают события: когда жизнь в своем внешнем течении не указывает ни на что дурное и подтверждает стабильность любви, стихи пророчески говорят совсем о другом. Их голосу ни Цветаева, ни Парнок не внемлют и готовятся к совместной поездке в Святые Горы.

(...) «Я еще не решила времени своего приезда в Москву, — пишет Е. О. Волошина Оболенской. — Это будет зависеть от погоды и от того, как буду себя чувствовать, оставшись одна после отъезда (в конце августа) Сережи Эфрона. Он несколько дней тому назад, совершенно неожиданно для меня, приехал, чтобы отдохнуть здесь с месяц и насладиться любимым им Коктебелем. Зимой думает жить где-нибудь в деревне под Москвой и заниматься. Марина с Соней уже уехали куда-то в Малороссию, к знакомым Сони. (...) ³²). Итак, из Коктебеля в Святые Горы тянется необычный любовный поезд, в обозе

которого дочь Цветаевой с нянькой. Как только он выходит в путь, в Коктебеле появляется муж Цветаевой, С. Я. Эфрон.

Об отношениях влюбленных в Святых Горах сохранились опять-таки противоречивые свидетельства — поэтические и житейские. Наиболее выразительную житейскую картину (Цветаева глуха к вещему голосу своей поэзии, вне ее лишена предзнания) дает ее письмо к Е. Я. Эфрон:

**«Святые горы, Харьковской
губ. Графский участок, 14
дача Лазуренко.**

Милая, милая Лиленька,

Сейчас открыла окно и удивилась — так зашумели сосны. Здесь, несмотря на Харьковскую губ. — Финляндия: сосны, песок, вереск, прохлада, печаль.

Вечерами, когда уже стемнело, — страшное беспокойство и тоска: сидим при керосиновой лампе-жестянке, сосны шумят, газетные известия не идут из головы, — кроме того, я уже 8 дней не знаю, где Сережа и пишу ему наугад то в Белосток, то в Москву, без надежды на скорый ответ.

Сережу я люблю на всю жизнь, он мне родной, никогда и никуда от него не уйду. Пишу ему то каждый, то — через день, он знает всю мою жизнь, только о самом грустном я стараюсь писать реже. На сердце — вечная тяжесть. С ней засыпаю и просыпаюсь.

— Соня меня очень любит и я ее люблю — и это вечно, и от нее я не смогу уйти. Разорванность от дней, которые надо делить, сердце все совмещает.

Веселья — простого — у меня, кажется, не будет никогда и вообще, это не мое свойство. И радости у меня до глубины — нет. Не могу делать больно и не могу не делать...» Письмо кончается словами: «Соня шлет привет»³³).

Письмо (оно написано в день тридцатилетия Парнок),

как нередко в особо значимые дни календаря, подводит итоги. Для Цветаевой они скорее безрадостные: она не может отказаться ни от одной своей привязанности, которые — мы впервые об этом узнаем — терзают ее, так как несовместимы и безысходны. Мучения множит и толерантность мужа (он все время старается уступить дорогу, не мозолить глаза) и золовки: Цветаева не только может написать ей о своей любви к «Соне», но и передать от нее привет.

Хотя поэзия не лучший материал для прагматических выводов, все же, если взглянуть на стихи Парнок, написанные в Святых Горах, придется повторить, что разлука близится. Только одно ее стихотворение (№ 18) «Смотрят снова глазами незрячими» говорит о любви к Цветаевой:

Ах, от смерти моей уведи меня,
Ты, чьи руки загорелы и свежи,
Ты, что мимо прошла, разадоря!

но любви, омраченной чем-то (изменой или предчувствием скорой разлуки), что позволяет сказать в период, казалось бы, расцвета любви — «мимо прошла».

Остальные святогорские стихи вызывают полнейшее недоумение. В самом деле, почему, когда Цветаева любит Парнок, а Парнок «очень любит» Цветаеву, Парнок обращается к такому любовному воспоминанию:

Под нами желтая рвалась река,
Как будто львиная металась грива...
И, подавая розу, льнет тоскливо
К моей руке его рука.

№ 41

или пишет строки, странные в ситуации благополучного романа, вроде:

Журавли потянули к югу
В дальний путь я ухожу.

Где я встречу ее, подругу
Роковую госпожу?

№ 43

или:

Былое — груз мой роковой —
Бросаю черту на потребу.
Над бесприютной головой
Пылай, кочующее небо!

№ 13

После возвращения из Святых Гор (18 августа Цветаева и Парнок уже были в Москве)³⁴⁾ они неразлучны³⁵⁾. Но стихи продолжают тему неверности и разлуки: Цветаева пишет в стихотворении «Мне полюбить Вас не довелось»:

И все, что голубем вам воркую —
Напрасно — тщетно — вотще — и все
Как все признанья и поцелуи
(Р)

а, судя по словам Парнок, разлука уже наступила:

Устам приятно быть ничьими,
Мне мил пустынный мой порог...
Зачем приходишь ты, чье имя
Несет мне ветры всех дорог?

№ 37

В январе следующего года разрыв придвинулся не на шутку близко. Отношения давно висели на волоске и, по-видимому, нужен был только толчок. Поездка в Петроград подтверждает это³⁶⁾. В письме к М. А. Кузми-ну³⁷⁾ Цветаева подробно и с нескрываемым недоброжелательством излагает события:

«Это было так. Я только что приехала. Я была с одним человеком, т. е. это была женщина. — Господи, как

я плакала! — Но это неважно. Ну, словом, она ни за что не хотела, чтобы я ехала на этот вечер (речь идет о литературном вечере, на котором ожидалось выступление Кузмина — СП) и потому особенно меня уговаривала. (Как показательно для отношений, что Цветаева истолковывает слова подруги наоборот!). Она сама не могла, у нее болела голова — а когда у нее болит голова — а она у нее всегда болит — она невыносима (Темная комната — синяя лампа — мои слезы...). А у меня голова не болела — никогда не болит! (Цветаеву недомогание Парнок только раздражает — СП), и мне страшно не хотелось оставаться дома 1) из-за Сони, во-вторых, п. ч. там будет К. (Кузмин — СП) и будет петь. — Соня, я не поеду! — Почему? Я ведь все равно не человек. — Но мне Вас жалко. (Мелочь, характеризующая стиль их отношений — разговор без посторонних идет на Вы — СП). — Там много народу, — рассеетесь. — Нет мне Вас очень жалко... — Не переносу жалости. Поезжайте, поезжайте. Подумайте, Марина, там будет Кузмин, он будет петь. — Да, он будет петь, а когда я вернусь Вы будете меня грызть, а я буду плакать».

Можно подозревать, что разговор обеими сторонами велся фальшиво, и под уговорами Парнок действительно скрывалась, как понимала Цветаева, ревнивое желание удержать подругу дома.

Парнок присутствует в письме к Кузмину и за кулисами действия, не названная и, быть может, даже неузнанная Цветаевой — в реминисценции из ее пьесы «Алкеевы строфы» (Прилож. № 9), несомненно знакомой Цветаевой и позднее вошедшей в «Стихотворения» 1916 г.: глаза Кузмина названы «два черных солнца», что подсказано строкой Парнок «Два синих солнца под бахромой ресниц».

Из следующего далее описания вечера мы заимствуем только относящийся к теме отрывок:

«Было много народу. Никого не помню. Нужно было сразу уезжать. Только что приехала — и сразу уезжать! (Как в детстве, знаете?) Все: но М. А. (Кузмин — С.П.) еще будет читать... Я, деловито: — Но у меня дома подруга.

— Но М. А. еще будет петь. Я, жалобно: — Но у меня дома подруга (?). Легкий смех, и кто-то не выдержав: — Вы говорите так, точно у меня дома ребенок. Подруга подождет. Я про себя: — Черта с два!»

После этого вечера все у Парнок и Цветаевой пошло вкось и вкривь. И без того шаткие, их отношения осложнились романом Цветаевой с Мандельштамом, начавшимся в Петрограде и продолженным в Москве³⁸). В Москву Цветаева возвратилась 19 января³⁹).

«В феврале 1916 г., — читаем мы далее в ее письме к Кузмину, — т. е. месяц с чем-то спустя (Цветаева имеет в виду свою петроградскую встречу с Кузминым — СП) мы (т. е. Парнок и она — СП) расстались. Почти что из-за Кузмина, т. е. из-за М/андельшта/ма, который не договорив со мной в Петербурге, приехал договаривать в Москву. Когда я, пропустив два мандельштамовых дня, — к ней пришла, — первый пропуск за годы, — у нее на постели сидела другая: очень большая, толстая, черная»⁴⁰).

Это посещение, вероятно, состоялось сразу же после отъезда Мандельштама, т. е. 6-го февраля, и было воспринято Цветаевой как «первая катастрофа»⁴¹) в жизни.

Но, по-видимому, и после случившегося Цветаева и Парнок не расстались окончательно; в марте месяце Цветаева записала такой разговор с дочерью:

— «Где ты чувствуешь грусть?»

— «В сердце» (показывает).

— «Только два друга, — ты и Соня»⁴²).

Хотя полностью нельзя быть уверенным, кому из говорящих принадлежат реплики⁴³), это не меняет дела: если считать, что последней говорит Цветаева — перед нами признание в стойкости своей привязанности, а, может быть, и в надежде на то, что разрыв и на этот раз кончится примирением, если — Аля, значит общение продолжалось: у детей короткая память, и Аля успела бы уже забыть подругу матери, не видя ее с декабря, когда они уехали в Петроград.

Немного позднее, в конце апреля, Цветаева посвящает Парнок стихотворение «В оны дни» (№ 3 Прилож.),

как будто говорящее о попытке сближения, может быть, лишь мысленной, и закамouflированной словами прощания, о состоянии души, далеком от непримиримой враждебности, которую Цветаева обнаружила позднее, когда все было кончено безвозвратно:

Не смущать тебя пришла, прощай,
Только платья поцелую край,
Да взгляну тебе очами в очи,
Зацелованные в оны ночи.

Написанное на следующий день стихотворение к С. Я. Эфрону «Я пришла к тебе черной полночью» (тоже напечатано в «Верстах»), где все, кроме него, Царя Истинного, называются самозванцами, наталкивает на мысль — (любовная логика часто бывает нелогична!) — что Цветаева как раз «пришла смущать», и отношения в какой-то форме еще продолжались. Если эта догадка правильна, то не исключено, что осенью следующего года в Крыму Цветаева виделась с Парнок, жившей в то время в Судак⁴⁴).

Но разрыв после многоразовых ретардаций все же наступил.

2.

Если стихотворение Парнок «Краснеть за посвященный стих», как мы пытаемся обосновать, адресовано Цветаевой, окончательное расставание было враждебным, и Цветаева уходила с недобрым чувством. Дальнейшее — после разрыва — поведение ее делает этот вывод (из неверной, быть может, посылки) несомненным.

Ожесточение против Парнок пришло не сразу, не тогда, когда Цветаева по возвращении в Москву натолкнулась в комнате Парнок на ее гостью. Только поняв, что воскрешение отношений, столько раз склеивавшихся и

распадавшихся вновь, невозможно, Цветаева пережила эмоциональный перелом, и в ее душе любовь перешла в осознанное и неосознанное отталкивание от Парнок, вытеснение ее из своей памяти. Показательно, что среди многочисленных упоминаний о ней, содержащихся в бумагах Цветаевой, только одно не носит недоброжелательного характера. Я имею в виду неоконченное письмо к В. К. Звягинцевой и ее мужу А. С. Ерофееву (январь 1920 г.): «Готовила книгу — с 1913 г. по 1915 г. — старые стихи воскресали и воскрешали, я исправляла и наряжала их, безумно увлекалась собой 20-ти лет и всеми, кого я тогда любила: собою — Алей — Сережей — Асей — Петром Эфрон — Соней Парнок — своей молодой бабушкой — генералами 12 года — Байроном — и — не перечислишь!» Это единственное после разрыва свидетельство добрых чувств, вероятно, следствие приподнятого состояния духа, когда человек готов безоговорочно принимать мир: в этом письме Цветаева рассказывает, что после двух месяцев молчания вновь стала писать стихи и потому «просыпалась и пела».

Оружие, которым пользовалась Цветаева, было многообразным. Прежде всего резкость тона. В письме к Кузмину на фразу ее собеседника «Подруга» (т. е. Парнок — СП) подождет», Цветаева про себя думает: «Черта с два!». Если сделать необходимую поправку на то, что подобные этому обороты речи в устах молодой дамы звучали в те времена значительно более неожиданно, чем сейчас, когда гробианизм дикции стал распространенным явлением и в образованной среде, впечатление от этих слов будет ошеломляющим.

«Седьмого русского ноября 1921 г.», по терминологии Цветаевой, т. е. 7 ноября старого стиля, Цветаева рассказывает Волошину о своем совместном с В. М. Волькенштейном посещении Луначарского, тогдашнего комиссара народного образования. Целью было добиться пайков для живших в Крыму писателей, актеров и художников: «В/олькенштейн/ (муж Сони) через плечо подсказывает. Я злюсь. — «Соню! Соню-то! Я: — А чччерт! Мне Макс

важней!» «Но С. Я. — женщина и моя бывшая жена» — «Но Макс тоже женщина и мой настоящий (*indicatif present*) друг. Пишу про всех, отдельно Судак и отдельно Коктебель» ⁴⁵).

Через двадцать лет Цветаева скажет еще враждебнее: «...Потом видела во сне С. Я. П-к, о к-рой не думаю **никогда** (подчеркнуто Цветаевой — СП) и о смерти которой не пожалела ни секунды» ⁴⁶).

Своеобразной и тоже достаточно обнаженно неприязненной реакцией на смерть Парнок (Цветаева несомненно знала об этом из некролога Ходасевича в «Возрождении» ⁴⁷) было введение во вторую редакцию «Письма к Амазонке» следующего рассуждения: «Потом в некий день младшая узнает, что где-то, на другом конце земли, умерла старшая. Она сразу же захочет написать, чтобы это проверить. Но время, убистряя свой бег, остановит письмо. Желание останется желанием. «Я хочу знать» превратится в «Я бы хотела узнать», а потом в «я не хотела бы». Ну, и что, если она умерла. Ведь и я тоже когда-нибудь умру. И решительно, с **отчаянной правдивостью** безразличия: «она умерла во мне, для меня вот уже 20 лет назад». Чтобы стать мертвой не обязательно умереть» ⁴⁸).

Автобиографический характер выдает и такая подробность, как упоминание о том, что старшая подруга находилась «где-то на другом конце земли» — закрытая граница, изолированность Советской России от остального мира создавали по обеим сторонам границы представление, что она расположена в дальней дали, на другом конце земли. Поэтому, например, Парнок считала живущую во Франции Цветаеву «далекой соименницей» своей московской приятельницы Марины Казимировны Баранович. (№ 49).

С другой стороны, удивляет неточность Цветаевой, как будто идущая не в пользу нашего предположения: она говорит, что подруга умерла для нее 20 лет назад, т. е. в 1914 г.: ведь вторая редакция «Письма к Амазонке» возникла в 1934 г. Появление подобной ошибки можно, однако, объяснить желанием округлить цифру, как это сделано, например, в Прилож. № 41, в письме к Ада-

мовичу, где Цветаева называет себя в январе 1916 г. двадцатилетней.

В своей неприязненности к Парнок даже после ее смерти, Цветаева согласна и на такую форму самоутверждения, как театр для себя — ведь когда писались «Повесть о Сонечке» и «Письмо к Амазонке», ни одна пьеса из «Подруги» не была опубликована, а давнишние отношения с Парнок не были известны окружению Цветаевой: фейерверки аллюзий рассыпались в расчете на «внутреннее пользование».

Хотя «Повесть о Сонечке» стала полем сражения с Парнок, не следует понимать этого так, будто «Повесть» была создана с целью показать — и не в пользу Парнок — свое отношение к героиням «Подруги» и «Повести». Противопоставление было скорее неосознанным, во всяком случае намеренно не задуманным. Благодатной для него почвой послужила одинаковость имен той, с которой она боролась, и той, которую прославляла. То, что Парнок и Голлидей были тезками, шло навстречу подспудному желанию Цветаевой изобразить Сонечку в противовес Соне, мою Сонечку в противовес не моей Соне, образ с ласкающим смысловым нимбом в противовес отягощающему ее память и открытому угнетающим ассоциациям — С. Е. Голлидей неизменно «Сонечка» или «моя Сонечка», С. Я. Парнок — только Соня, одну она хочет обессмертить («Моя Сонечка должна остаться» так Цветаева объясняет цель своих воспоминаний о С. Е. Голлидей)⁴⁹, вторую — обречь анонимности и забвению *).

Неспроста реминисценции из «Подруги» во множестве наплывают на «Повесть»: это след тайного присутствия в ней Парнок, двойника — антипода Сонечки, указание, что подспудно ассоциации шли в ее сторону.

Вот несколько примеров:

*) Это стремление «полемизировать» с Парнок сказывается даже в такой мелочи, как упоминание о бесвкусных стихах, нравившихся С. Е. Голлидей — «И бледно-палевая роза/Дрожала на груди твоей», которое можно счесть парфянской стрелой, метившей в Парнок, написавшую «Этот вечер был тускло-палевый..».

Сонечка: «— Марина, вы думаете, меня Бог простит — что я так многих целовала» (ЦПС стр. 225) и

Вы слишком многих, мнится, целовали
Отсюда грусть.

(«Подруга» № 1)

Аля обращается к Сонечке: «Я потому вас люблю, что вы — лучше всех.» (ЦПС стр. 225) и

За то, что Вы язвительны и жгучи
И лучше всех.

(«Подруга» № 1)

Облик героинь «Повести» и «Подруги» вызывает у Цветаевой представление о стебельке: стебелек шеи (ЦПС стр. 317) и «стебелек из стали ты» («Подруга», № 9).

Сонечка: «Марина, над плитой, над пшеном, с топором! с пропыленным коричневым подолом, который — вот — целую!...» (ЦПС стр. 298) и

Не смущать тебя пришла, прощай
Только платя поцелую край

(Прилож. № 3)

Цветаева: — «Сонечка, хотите отберу и даже выкраду. (Речь идет о шейном платке, подаренном «Юре» (ЦПС стр. 292)) и

Как я икону обещала вам
Сегодня ночью же украсть

(«Подруга» № 6)

Наконец в обеих вещах появляется эпитет «крутолобый» (ЦПС стр. 252 и «Подруга» № 1).

В «Письме к Амазонке» тоже можно усмотреть отклик на отношения с Парнок. Теория Цветаевой, что одной любовью невозможно жить, и только Ребенок (с боль-

шой буквы) от любимого человека способен помочь сохранить любовь, т. е. признание ограниченности возможностей, неполноценности сафических связей, была в известной мере формой самоутешения: она делала разрыв с Парнок, который никогда не переставал омрачать Цветаеву, менее мучительным.

Сходство тематики и словесные совпадения «Письма к Амазонке» и «Подруги»⁵⁰) могут послужить соблазном для отождествления старшей подруги с Парнок, младшей — с Цветаевой.

Однако, следует иметь в виду, что в «Письме к Амазонке» отражены не отношения Цветаевой и Парнок, хотя личный опыт местами в нем просвечивает (в частности, уже упомянутое рассуждение о смерти старшей подруги), а даны обобщенные образы носителей подобных отношений и типические для них ситуации. При этом подлинный жизненный материал свободно комбинируется с фиктивным, как разные геологические породы в куске гранита.

Цветаева ведет борьбу с Парнок также средствами экстерминации, уничтожением следов Парнок в своей жизни. К знакомому нам письму ее Кузмину существует интересная параллель — «Нездешний вечер», произведение на ту же тему знакомства с поэтом.

Очевидно, Цветаевой, по прошествии стольких лет в такой мере тягостно было возвращаться памятью к Парнок, что в «Нездешнем вечере» она заменила ее другим, нейтральным лицом. «Нездешний вечер» вообще поучительный пример того, «как пишется история», как автор последовательно отступает от происшедшего реально: естественно, что эпистолярная версия событий, рассчитанная на читателя-очевидца, по одному этому ближе к истине, чем литературная, обращенная к тем, кому ничего не было известно. Из всех довольно значительных количественно «разночтений» нас будет интересовать только то, что имеет отношение к Парнок. Напомню, что в «Нездешнем вечере» Цветаева, как и в письме, оставив дома подругу, которая плохо себя чувствует, идет на литературное собрание, чтобы послушать пение Кузмина,

но ей это не удастся: «Потому что больна моя милейшая хозяйка, редакторша «Северных Записок», которая и выводит меня в свет: сначала на свет страниц журнала (первого, в котором я печатаюсь), а сейчас — на свет этих люстр и лиц. (...) Так к ней тороплюсь, к Софье Исааковне, которая наверное с нетерпением ждет меня — услышать про мой (а этим и свой) успех. ...Кузминского пения я не дождалась, ушла, верная обещанию. Теперь — жалую. (Жалела уже тогда, жалела и уходя, жалела и выйдя — и уйдя — и войдя. Тем более, что моя больная, не дождавшись меня, то есть не поверив обещанию, которое я сдержала, — спокойно спала, и жертва, как все, была напрасной)».

В сцене прощания с Кузминым, вновь возникает Чацкина: «умерли мои дорогие редакторы «Северных Записок», Софья Исааковна и Яков Львович...»⁵¹⁾.

Парнок заменена ее тезкой Софией Чацкиной⁵²⁾ «моей дорогой редакторшей «Северных Записок», «милейшей хозяйкой» — и здесь Цветаева не могла отказаться от ономастической игры; другой, кроме Чацкиной, носительницы этого имени в окружении Цветаевой не было, а на введение фиктивного лица она не решилась.

Таким образом в «Нездешнем вечере» не осталось и следа Парнок, даже реминисценция из ее «Алкеевых строф» была опущена. Защитная реакция действовала безотказно: неприятное воспоминание было прогнано ласкающей и льстящей самолюбию фикцией, как Wunschtraum прогоняет травмирующую реальность яви.

Завершающее «Нездешний вечер» упоминание о письме к Кузмину создает впечатление, что Цветаева, уверенная в тайне совершенной ею замены действующих лиц, испытывает удовлетворение от этого, дерзко намекая в «Нездешнем вечере»: «Вот конец моего письма к нему, — пишет она в 1936 г. — «в июне 1921 г., письма сгоряча написанного к себе в тетрадку и потому уцелевшего». (Первая половина письма — живописание ему нашей встречи, только что читателям прочитанной). Далее — эпизод в лавке».

Сохранился еще один очень интересный пример по-

добного вытеснения Парнок другим лицом, — запись от декабря месяца 1940 г.: Вчера на улице — почти стихи (не знаю, м. б. и плохие, — написанными — не видела):

Когда-то сверстнику (о медь
Волос моих! Живая жила!

О, Перу жила!)

Я поклялася не стареть,
Увы: не поседеть — забыла.

Не веря родины снегам —

.

Тот попросту махнул к богам:

Где не стареют, не седеют...

.

. старо

Я воспевала — серебро,

Оно меня — посеребрило.

NB! Стихи (могут выйти) прелестные, но это явно 1918 г. — «времена Сонечки».

Сонечка («времена Сонечки») появилась в записи, притянутая подспудным воспоминанием о Софии Парнок, воспоминанием, требовавшим нейтрализации, и потому тревожащий образ подсознательно был заменен его положительным двойником-тезкой — «Соня» отступила перед «Сонечкой».

Вторично Цветаева оттеснила Парнок, переадресовав «сверстнику» обещание, некогда данное ей: (Ср. «я обещала не стареть» и «Как я вам — хорошеть до старости Клялась». («Подруга» № 6).

Цветаева прибегала еще к одному способу освободиться от Парнок — она старалась уверить себя и других, что забыла ее, не думает о ней, никогда не вспоминает. Фразы типа «Ее я совсем не помню, т. е. не вспоминаю»⁵³), «о ней не думаю **никогда**»⁵⁴), «не знаю, где она живет»⁵⁵) — формулы самообмана, заклятия, которые должны оказать симпатическое действие.

Однако, вопреки подобным утверждениям, Парнок в действительности властно, до самых последних лет, владела ее сознанием и подсознанием: вот две особенно выдающиеся Цветаеву записи (обе сорокового года).

Рассуждая об одностииших, она замечает: «...Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою — Сафо — (кстати, дописанное С. Парнок и обращенное — ко мне...)»⁵⁶) Цветаева не просто вспоминает Парнок, а с похожим на польщенность, гордость для самой себя отмечает, что пьеса посвящена ей. Это «кстати» очень характерно — оно не столько регистрирует возникшее и не идущее к делу воспоминание, сколько продолжает никогда не оставляющие Цветаеву мысли о Парнок.

Еще более разоблачительное свидетельство подсознательной памяти, открывающее нам глаза на многое, это сон Цветаевой, по обыкновению записанный ею:

«Потом видела во сне С. Я. П-к, о к-рой не думаю **никогда** и о смерти к-ой не пожалела ни секунды, — просто — **тогда** все **чисто** выгорело — словом, ее, с глупой подругой и очень наивными стихами, от к-ых — подруги и стихов — я ушла в какой-то вагон III кл. и даже — четвертого»⁵⁷).

Запись особенно важна для понимания истинного отношения Цветаевой к Парнок: здесь открывается то, в чем она не хотела признаться даже самой себе. Ключ к его прочтению — письмо к Кузмину.

Мы не забыли, что Цветаева с неожиданной откровенностью (видимо, это потребность освободиться от мучительных воспоминаний, порождающая исповеди незнакомым или малознакомым людям) рассказывает о своем разрыве с Парнок — когда вскоре после возвращения из Петрограда, она приходит к Парнок, рядом с той уже «другая, очень большая, толстая, черная».

Эта «первая катастрофа», как назвала Цветаева разрыв с Парнок, более чем двадцать лет не дававшая ей покоя, в последний раз незадолго до смерти предстала перед ней в обличии сна и «ушла непонятым напоминанием» — едва ли Цветаевой открылся его смысл. Подсоз-

вание давало лицензию на большую раскованность, и поэтому умеренно-пейоративная характеристика заместительницы превращается в непримиримо отрицательную, и подруга Парнок видится уже не «очень большой, толстой и черной», а глупой; во сне Цветаева позволяет себе иронический отзыв о стихах Парнок, назвав их «очень наивными» в противоречии с оценкой ее творчества, которая отразилась в № 9 «Подруги»:

Открываю тебе и миру я
Все, что нам в тебе уготовано,
Незнакомка с челом Бетховена.

Навязанное Цветаевой расставание предстает в ее сновидении в прозрачно-символической форме: Цветаева принуждена уступить свое место глупой (читай — ненавистой) подруге, перейти из удобного вагона (первого или второго класса) в плохой, неудобный третьего или четвертого, т. е. лишиться прежнего, лучшего положения.

Не эфемерный роман с Мандельштамом, оборвавшийся, едва начавшись, послужил, как думалось Цветаевой, причиной ее расставания с Парнок. Нет, их отношения исчерпали себя и неуклонно шли на убыль; впрочем, нас здесь интересует не причина разрыва, о которой толком ничего не известно, а реакция на него Цветаевой, то, почему видение этой комнаты с занятым другой местом вблизи Парнок, тенью легло на всю ее жизнь.

Источник поведения Цветаевой — оскорбленная гордость, столь недвусмысленный и резкий поворот Парнок в отношении ее к Цветаевой был для нее неожиданно еще и потому, что Цветаева привыкла считать, будто в большей степени любима, чем любит сама. В уже цитированном письме Цветаевой к Е. Я. Эфрон содержится характерная фраза: «— Соня меня очень любит и я ее люблю — и это вечно», где слово «очень» показывает, что Цветаева любовь Парнок к себе считала более сильной, чем свою к ней. Такая же оценка ситуации проступает и в № 1 «Подруги», где Цветаева, видимо, мыслит себя (не Парнок!) инициатором разлуки:

За то, что вам, мой демон крутолобый,
Скажу прости

Отход Парнок — удар тем более страшный, что Цветаева отличалась, по собственным признаниям, неукротимой гордостью.

Достаточно взглянуть на далеко не полный перечень мест, свидетельствующих об этом, чтобы понять, какое значение Цветаева придавала первенству в разрыве, «чести разрыва», как она его назвала в «Поэме конца»:

... Марина,
Во славу твою грешу
Царским грехом гордыни
«Версты» (М) 1922, с. 34

Такова у нас, Маринок,
Спесь у нас, полячек-то
«Поэма конца» (Ц) с. 385

Вал моей гордыни польской
(Л) с. 176.

Гордыня, родина моя
(Ц) № 335

Ибо с гордыни
Своей, как с кедра,
Мир озираю
(Ц) № 257

Надо мной здесь **люто** издеваются,
играя на моей **гордыне**, моей **нужде**
и моем **бесправии**...

Русский архив, Н-И, 1956, стр. 224
Письма М. И. Цветаевой Ю. П. Иваску.

Уязвленная гордость до конца жизни не успокаива-

лась в Цветаевой, и воспоминания о Парнок, как все резко травмирующее, отступило в подсознание, в недоступные контролю рассудка глубины, было спрятано под напускным равнодушием, грубостью и неприязнью. Это прошлое, о котором Цветаева хотела забыть, лезло наружу, возвращалось к ней в снах, реминисценциях из Парнок, потребности в той или иной форме расквитаться с нею.

Борьба Цветаевой с Парнок, резкость и безразличие, стремление девальвировать значение бывшей любви, свести ее к незначительному в своей жизни эпизоду не свидетельствуют о том, что она, как казалось Хин-Гольдовской, была «совершенно ломовой извозчик»⁵⁸). Все, о чем здесь говорилось, только форма самозащиты, а не нападения, слабости, а не силы, все управлялось оскорбленной памятью сердца: «ломовое поведение» скрывало обиду и нежность.

Так как «честь разрыва» принадлежала Парнок, ее отношение к Цветаевой не было омрачено горечью того, что ей предпочли другую. Всегда стоявшая на ночном столике Парнок фотография Цветаевой — символически это выражает⁵⁹). К сожалению, мы располагаем тут очень небольшим числом свидетельств. Все же несколько можно привести: 1 апреля 1929 г. Парнок пишет Е. К. Герцык: «Недавно Пастернак прочел нам новую поэму Марины «Поэма конца». Разнузданность полная, но талантливо необычайно». (Вспомним для сравнения «очень наивные стихи» Парнок из сна Цветаевой)⁶⁰). 3 марта 1929 г. Парнок дают прочесть «После России»⁶¹), а осенью этого же года появляется стихотворение к М. К. Баранович — удивительный памятник чувства, воскресшего в любви к другой, завершающееся в одном варианте признанием, что любовь не умерла, а в другом благословением:

И я люблю тебя и сквозь тебя, Марина,
Виденье соименницы твоей

и

Господня милость над тобой, Марина,
И над далекой соименницей твоей.

Постоянное — изо дня в день — общение выработало у подруг общий язык со своими пристрастиями к тем или иным словам и оборотам речи, следы которого сохранились в стихах обоих поэтов. Эти вербальные и тематические соприкосновения не следствие литературного влияния или заимствования. Перед нами явление клановой языковой общности, которое типично для людей, связанных общей жизнью или общим делом — членов одной семьи, часто видящихся друзей, соучеников, сокамерников, постоянных карточных партнеров. В таких коллективах (иногда они ограничены двумя участниками) вырабатывается особый клановый язык, свои языковые предилекции и даже свой характер остроумия, связывающие его членов особой интимной языковой общностью.

Естественно, что не все речевые соприкосновения имеют одинаковое происхождение. Некоторые объясняются просодическими причинами, иные — случайностью, еще реже можно констатировать заимствование. Чтобы можно было составить себе впечатление о подобных вне закономерностей кланового языка стоящих случаях, достаточно будет несколько примеров.

Одинаковые концы строк обнаруживаются у Ходасевича, Парнок и Цветаевой, потому что они представляют большое просодическое удобство, а не потому, что здесь действовали механизмы заимствования или инерция кланового языка:

А перекличка наших снов
И тайн — моих, твоих
(П) № 163. 1926 г.

Что клясть судьбу твою, мою
Ходасевич. Молодость, 1908, стр. 49

Кровью веточек огнекистых —
Веселейшей из всех кровей:
Кровью сердца — твоей, моей
(Ц) № 353 (1935 г.)

Несомненно случайны следующие совпадения:

Как позолоченный древний идол,
Вы принимаете все дары

(Р) «Мне полюбить Вас не довелось», 1915 г.

и

Зачем берешь, не принимая
Тебе ненужное добро

(П) № 239, 1932 г.

или

Все будет тебе покорно,
И все при тебе тихи

Цветаева (ЮС) «Ты будешь невинной» 1914 г. стр. 45

и

Как при тебе все голоса стихали

(П) № 220, 1929 г.

А также:

Жду кузнечика, считаю до ста

Цветаева (ЮС), стр. 8 «Солнцем
жилки налиты» 1913 г.

и

Сегодня досчитала до ста

И надоело пульс считать

(П) № 160 1925 г.

Литературный генезис, очевидно, у мест, подобных следующему, где Цветаева заимствует образ — может быть даже вполне сознательно, — чтобы намекнуть на прежние отношения (тем более, что стихотворение Парнок, послужившее его источником, было посвящено Цветаевой), и ее «словно смерть провела снеговою пуховкою» (№ 16) превратилось в «Царь Девице» (Ц) стр. 385) в

Словно снег пуховочкой
Прошелся вдоль щек

Все же большинство схождений не связаны с метрическими причинами, и не порождены заимствованием или прихотью случая, а обусловлены клановой лексикой. Вот несколько ее образчиков:

Черный взгляд (sic!) невероятно расширен
(Р) «Все Георгии» сент. 1915 г.

. . . . с невероятным зрачком
(П) № 59 фев. 1915 г.

Эпитет «крутолобый» Парнок употребила в стихотворении, опубликованном в ноябрьско-декабрьском № Сев. Зап. за 1915 г.

Снова на профиль гляжу я твой крутолобый
(П) № 45

Цветаева, видимо, несколько раньше приложила его к Парнок:

Мой демон крутолобый
Подр. № 1, окт. 1914

и не забыла этого слова кланового словаря много позднее — (ЦПС) стр. 252.

В клановом словаре можно найти такие представления, как поединок или состязание воль или своеволий (в применении к любовным отношениям). У Цветаевой:

...В том поединке своеволий
«Подруга» № 2 1914 г.

у Парнок:

И ужели в согласи всего
Не созвучно биение сердец,
И не сон — состязание воль?
(П) № 8. Опубликовано в «Сев.
Зап.» за июль 1914 г.

Будет любовь поединком двух волей
(П) № 36, 1915 г.

О, поединок роковой!
Два сердца, вечно распаленные
Ненасытимою враждой,
И тела два для ласк сплетенные
Парнок, Нов. журнал для всех
1910 окт.

Не исключено, что в клановый словарь это выражение попало из «Предопределения» Тютчева:

Любовь, любовь — гласит преданье —
Союз души с душой родной,
Их съединенье, сочетание,
И роковое их слиянье,
И поединок роковой.

Словосочетания семнадцатилетнее сердце (П № 95) — стихотворение возникло до 1916 г. и «сердце лет пяти» («Подруга» № 13, 1915 г.) восходят к Каролине Павловой, которой Парнок и Цветаева увлекались:

И плакало сладко, и радостно пело
Шестнадцатилетнее сердце во мне
К. П. «Фея».

Возлюбленная в образе воркующего голубя — образ не оригинальный, но все же, вероятно, его появление у Цветаевой и позднее у Парнок не простое совпадение, а свидетельство привычного «домашнего» словоупотребления:

И все, что голубем Вам воркую —
Напрасно — тщетно — вотще — и все,
Как все признанья и поцелуи
(Р) «Мне полюбить Вас
не довелось» 1915 г.

и

Как хорошо, что ты воркуешь,
Как голубь, под моей рукой!

(П) № 86 (до 1922 г.)

Параллели обнаруживают и стихи о цыганах:

И опять эта муза разгула

Сонно смотрит на своих подруг

(П) № 34 сент. 1915.

Ворожея (цыганка) в моего ребенка

Сонный вперила взгляд

(Ц.) Версты 1 В очи взглянула 1917 г.

и

. юноша каждый,
Завидя соперника, знал,
Как в сердце вонзить и дважды
Повернуть кинжал.

(П) № 141 (Опубл. в 1919 г.)

Я расскажу тебе про великую ложь,

Я расскажу тебе, как зажимается нож

В узкой руке

(Ц) Версты (П), 1918 г.

«Я расскажу тебе».

Эта же языковая общность вызвала одновременное появление совпадающих по теме пьес: в июле 1915 у Парнок и Цветаевой возникают стихи о предках (Ц № 15, П № 29) и об одинокой могиле — (Ц) № 2 (написано в 1914, опубликовано в 1915), Парнок (№ 15).

Таковы некоторые примеры синхронно или почти синхронно возникших совпадений.

Но как всякий язык, клановый язык, когда им перестают пользоваться, все же полностью не забывается, и его вокабулы нередко оживают в памяти спустя много лет как неосознанная дань прошлому.

В первом стихотворении «Подруги» Цветаева назва-

ла Парнок «мой демон крутолобый»; через большой промежуток времени это наименование любимой, принятое в клановом языке, возрождается Парнок в стихотворении, обращенном к другой подруге:

Моя любовь! Мой демон шалый!

(П) № 241. 1932 г.

а со старых времен обжитое выражение «болеть кем-то», т. е. любить кого-то, возрождается впоследствии Парнок:

Мне нравится, что Вы больны не мной

(Ц) № 14 1915 г.

О как сладко я болею

Прозеленью глаз твоих

(П) № 242, 1932 г.

и «Я болею тобой» (письмо к тому же лицу, Н. Е. Веденевой, от 22 августа 1932 г.).

Сохранились и свидетельства обогащения кланового словаря новыми совпадающими словами, образами и рифмами, порожденного глубинной духовной близостью, пережившей все разрывы и разлуки. В 1931 г. у Парнок и Цветаевой рождается такая необычная рифма, как «духа — повитуха» (П №227) и «повитух — дух» (Ц № 325) и корреспондируют такие своеобразные любовные обращения, как:

Ведь ты, как сухостой, суха

(П) № 238, 1932 г.

и: «Саломея, Вы сухи, Вы — сплошная сушь («кактус») (Цв. Письмо к С. Н. Андронниковой от 12 авг. 1932 г. День поэзии, 1980, стр. 140) или почти в одно время — такие вербальные совпадения, как:

И я люблю тебя, и сквозь тебя, Марина,

Виденье соименницы твоей.

(П) № 19.

и «...запись того вечера, того диалога, видение живого Кузмина 17 лет назад!». (Цветаева. Черновик письма к Г. Адамовичу от 9 мая 1933 г.).

Такого же, по-видимому, типа и следующее совпадение:

... Над Москвой разлетаются голуби.

О, любимая, больше всего люби

Повечерние колокола!

(П) № 142 (написано в 1917 г.,
впервые опубликовано в 1919 г.

и

На князьке воронные голуби

Вползобочка воркуют до — люби

«Переулочки» (Д) стр. 356, 1922 г.

Есть и соприкосновения особой природы, свидетельствующие о родстве Парнок и Цветаевой, более глубоком и органичном, чем общность словоупотребления.

Почти в один и тот же год по разным сторонам границы, отделяющей поэтов, возникают эти поразительные переклички:

Не во мне уже, а возле

Дышишь ты, моя душа.

(П) № 179, 1926 г.

и

К последней бессловесной музыке

Веди меня, душа моя.

Открыли дверь и тихо вышли мы...

(П) № 164, 1926 г.

Аналогичное — и далеко не трафаретное представление — можно найти у Цветаевой:

«Душу мою я никогда не ощущала внутри себя, всегда вне себя, за окном. Я — дома, а она за окном. И когда я скрывалась с места и ухо-

дила — это она звала» (Ц. Н. П. Письмо к О. Е. Черновой от 29. 1. 1925 г.).

Цикл стихов Цветаевой «Подруга» принадлежит к тем редким произведениям, которые в творчестве автора забегают вперед, отказываясь подчиняться хронологии. Написанный между 1914 и 1915 гг. и включенный Цветаевой в так и не вышедший при ее жизни в свет сборник «Юношеские стихи», он среди своего хронологического ряда выглядит Гулливером в стране лиллипутов: за исключением нескольких вещей стихи «Подруги» отличаются той поэтической свободой, которая доступна лишь зрелому мастеру, и не преувеличением будет сказать, что цикл этот можно отнести к числу лучших лирических стихов Цветаевой.

В «Подруге» Цветаева пользуется двумя резко противоположными методами. С одной стороны действительность воссоздается «фотографическим» способом, высокой достоверностью передачи реалий и состояний души, с другой — в изображаемое для придания ему большей выразительности вносятся коррективы, заменяющие правду реальности не менее правдивой правдой идеи.

Далеко не всегда известны подробности событий, о которых идет речь, но подчас все же оказывается возможным установить следы нанесенной ретуши. Простейший пример — стихотворение № 8 Приложений, возможно посвященное Парнок и таким образом тематически тяготеющее к «Подруге». В журнальной редакции оно начинается стихом «Новолунье и мех медвежий»⁶²), в (ЮС) стр. 87 вместо «новолунье» дается чтение «полнолунье». Изменение это, сколь ни ничтожно оно на первый взгляд, в действительности существенно для атмосферы стихотворения и поучительно как образец отношения поэта к жизненному материалу.

Заменяя одно слово другим, Цветаева в обоих случаях давала иную картину действия, иначе аранжировала ситуацию. Речь в стихотворении идет о ночной поездке любовников, которые не то окончательно расстались, не то переживают размолвку («за широкой спиной ямщиц-

кой/Две не встретятся головы»). Вариант «новолунье» вызывал представление о темной ночи, о мраке, соответствующем подавленному состоянию ездоков; вариант «полнолунье» подчеркивал несоответствие настроения героев сверкающему, ясному пейзажу лунной ночи. Изменение светового фона, существенно важного для общей декорации, вызвано менявшейся поэтической задачей — романтическое слияние героя с природой было предпочтено резко-контрастному противопоставлению, сильнее подчеркивавшему трагизм происходящего. Ясно, что в котором-то из вариантов стихотворения пострадала жизненная правда. Сколь мало «фотографична» была здесь Цветаева можно заключить и по неправдоподобию пейзажа журнального варианта: новолунье в первом стихе несовместимо с «лунным кругом» в 12-ом.

Еще более показателен пример стихотворения «Подруги», где ретушь наложена гуще. Если отклонение от того, как было на самом деле, в только что рассмотренной пьесе подтверждалось наличием разных ее редакций, то здесь на помощь придут метеорологические показания. Сюжет пьесы таков: автор, проходя по улице, неожиданно видит свою подругу, проносящуюся мимо нее в санях в обществе другой женщины (№ 5).

Цветаева заботливо фиксирует день, место и время действия. Мы узнаем, что дело происходит зимой, в Москве, указана даже улица — Большая Лубянка, в восьмом часу вечера; эта осторожность последнего определения — неуверенное, приблизительное «часу в восьмом» создает иллюзию щепетильной добросовестности рассказчика. Стихотворение помечено 26 окт. (ст. стиля). 1914 г.; поскольку Цветаева говорит, что встреча произошла «сегодня» — то, о чем мы читаем, имело место 26 окт. 1914 г.

Сегодня, часу в восьмом
Стремглав по Большой Лубянке,
Как пуля, как снежный ком,
Куда-то промчались санки.

Уже прозвеневший смех...
Я так и застыла взглядом:

Волос рыжеватый мех
И кто-то высокий рядом! ⁶³).

Далее несколько раз настойчиво упоминается о зимнем облике Москвы — адресат «путь открывает санный», мчит-ся «в снежный вихрь», когда «снег осыпался бело» и, наконец, обращение к подруге нагнетает ощущение холода андерсеновской ассоциацией:

Ваш маленький Кай замерз,
О, Снежная королева!

Однако, данные наблюдений над погодой не вполне подтверждают нарисованной Цветаевой картины — в этот день в Москве не шел снег ⁶⁴), и вполне вероятно (сведений о глубине снежного покрова не сохранилось), что санный путь еще не установился.

Разгадку появления у Цветаевой примет зимнего дня следует искать в завершающих строках:

Ваш маленький Кай замерз,
О, Снежная королева.

тем более, что по собственному ее признанию стихотворение пишется ради его последних строчек ⁶⁵).

Уподобление себя Каю, попавшему в ледяное царство, а подруги — Снежной королеве выражало центральную мысль стихотворения: лирическая героиня замораживает, убивает Кая непостоянством; холод, зима, снег, — все это метафоры нелюбви, охлаждения, измены, а не достоверные фенологические приметы этого вечера.

Если, не побоявшись упреков в педантизме, — подвергнуть анализу и другой факт, отраженный в 4-м четверостишии (Цветаева не включила его в окончательную редакцию цикла, но, конечно, не потому, что оно нарушало жизненную правду), то и здесь обнаружится разрыв между поэтической и реальной действительностью.

Вполне закономерно, так как «санный эпизод» был сконструирован, а не срисован с натуры, в нем вылезают

«мидасовы уши»: автор, когда мимо него проносятся санки, отмечает в памяти, как лирическая героиня во весь голос обращается к своей спутнице,

Размашисто запахнув
На ней меховую полость.

Описанное движение, типичное, когда седоки только размещаются, и лошадь еще не тронула, странно представить себе во время бега саней, летящих «как пуля, как снежный ком» ⁶⁶).

В другой пьесе Цветаевой (Ц № 156), где не было нужды для стилизации, провожающий даму мужчина, как оно и естественно, сажает ее в сани и накрывает полостью:

... Плащ накинув
На одно плечо — покорно —
Под руку поэт — Психею
По трепещущим ступенькам
Провожает. Лапки в плед ей
Сам укутал, волчью полость
Сам запахивает... — «С Богом!»

Еще одна деталь подтверждает фиктивность, придуманность этой сцены: слова «на ней» в стихе

(Размашисто запахнув)
На ней меховую полость.

обнаруживают, что жест заимствован из чина проводов, когда мужчина только сажает даму в сани, не сопровождая ее.

Эпизод, в том виде, как он подан, был нужен Цветаевой и потому был ею придуман, чтобы противопоставить радостное возбуждение Снежной королевы подавленному состоянию Кая; с другой стороны, таким путем раскрывался характер отношений Снежной королевы и ее спутницы, отраженный этим галантным движением. Как бы то ни было, коль скоро подробность не вяжется с

изображаемой ситуацией, это свидетельствует о том, что автор не воспроизводит имевшее место событие, а конструирует из запаса ранее накопленных жизненных наблюдений.

Аналогичную стилизацию можно видеть в стихотворении «Сегодня таяло» (№ 3), датированном 24 октября 1914 г. Автор в медитирующем настроении стоит у окна, на улице сильнейшая оттепель, следовательно, зима уже установилась. Нарисованная Цветаевой картина и здесь не соответствует наблюдения Главной физической обсерватории⁶⁷). Видимо, оттепель («сегодня таяло», «перламутровые лужи») появляется, привлеченная смысловым магнитом слов «какое-то большое чувство сегодня таяло в душе» — психологической правдой последних строк, составляющих смысловой стержень стихотворения.

Еще одна подробность вызывает сомнение. Если поверить Цветаевой, что октябрь 1914 года был таким необычайно суровым, в ее доме давно должны были быть замазаны на зиму окна, так что появление нищей певицы весьма проблематично. Ведь такие уличные исполнители, ходившие по дворам, прекращали с наступлением холодов свою деятельность, так как через двойные рамы невозможно было слушать пение и музыку.

Известные сомнения в смысле своей фактичности вызывает и эпизод гадания в монастырской гостинице. (Как весело сиял, № 6). Чтобы поверить в его реальность, надо допустить, что кто-то из двоих действующих лиц, отправляясь в путешествие на «остров любви» (а дело обстояло именно так), имел при себе карты. Допущение вполне возможное, так как в те времена любительницы пасьянсов нередко носили за собой карты, но все же эпизод выглядит как-то искусственно. Правдоподобнее предположение, что карты возникли в пьесе, чтобы сгустить греховную атмосферу.

Цветаева стилизует и духовный облик адресата. Со своей тогдашней страстью к романтике демонического — достаточно вспомнить ее юношеских Наполеона и Байрона — она ретуширует образ лирической героини под импонирующий ее воображению идеал — роковую жен-

щину. Между тем как показания писем Парнок (в стихах этого раннего периода она тоже несколько стилизует свой автопортрет), и особенно воспоминания людей, которые общались с нею, решительно не подтверждают наличия у Парнок этих демонически-романтических черт.

Под пером Цветаевой ее адресат — «юная трагическая леди, которую никто не спас», напоминающая «всех героинь шекспировских трагедий», над ней «как грозовая туча — грех», она «так устала повторять любовный речитатив», «сеет вдохновенные соблазны», «подвластна темному року», «язвительна и жгуча», ее «хоть разорвись над гробом — уж не спасти» и даже веер, ей принадлежащий «пахнет гибельно и тонко».

В угоду созданной демонической маске Цветаева изменяет характер Парнок, человека импульсивного, порывистого, увлекающегося:

Вижу я

По тяжелым надбровным выступам:

Это сердце берется приступом.

Воображаемому внутреннему портрету соответствует и внешний столь же непохожий на оригинал. Его составляют — «надменные губы», «властолюбивый рот», «властолюбивый лоб», «властные руки», «бескровные руки», «лицо без малейшей краски»; с фотографии же Парнок того времени смотрит мягкое, даже нежное, отнюдь не властное лицо, и реальному облику отвечает лишь упоминание о характерном для внешности Парнок большом выпуклом лбе («мой демон крутолобый», «незнакомка с челом Бетховена», «ослепительен уступ Бетховенского лба»), низком, несколько хриплом голосе («голос чуть с хрипотцой цыганской»), да о бледном лице. Но и эти подлинно портретные черты стилизованы Цветаевой. Если, например, В. Ходасевич, в своем некрологе Парнок вспоминает о «бледном лице» и «незвучном, но мягком, довольно низком голосе»⁶⁸), Цветаева сгущением свойства добивается романтически-демонического впечатления, говоря о «бескровных» руках, «лице без малейшей краски»

или для своих определений ищет аналогий в арсенале цыганской романтики — «голос — чуть с хрипотцой цыганской».

В результате вопреки отклонениям от того, что и как было на самом деле, стихи «Подруги» передают атмосферу тех дней и отношений и сохраняют нам образ Парнок, увиденный пристрастным взглядом возлюбленной и прозорливым поэта, угадавшего в авторе ничем не примечательных стихов лишь в дальнейшем реализовавшиеся возможности (№ 9).

Если Парнок представляла в «Подруге» роковой, грешной и загадочной героиней, то автопортрет Цветаевой изображал дитя, нечто среднее между Миньонкой и Маленькой разбойницей, хотя в пору близости ее с Парнок, Цветаева была замужем и даже имела дочь. Подробности, из которых слагался этот странный образ с одной стороны, как об этом уже говорилось, порождены ролью Цветаевой в отношениях с Парнок, которая сказывалась и на ее инфантильном самовосприятии, с другой стороны, действовали чисто художественные причины — стремление противопоставить противоположные начала, грех и неискушенность, юность и зрелость, демоничность и антиподные ей качества.

Все это должно предостеречь от попыток — увы, нередких — подходить к автобиографическим произведениям как к анкетно подлинному жизненному факту. В литературном произведении он превращается в материал, которым художник распоряжается свободно.

«Фотографический» метод, применяемый Цветаевой, придвигает к нам давно ушедшее время, позволяя почувствовать его дух. «Фотографическим» способом запечатлен рождественский рынок в Ростове Владимирском с немудрящими товарами, вроде розовых вафель или ярких лент, и ловкими продавцами, с божбой сбывающими свой товар, пестрой толпой, монастырской церковью, украшенной киотом с круглыми амурами «елисаветинских времен» и гостиницей — это создает иллюзию, что ты сам толкался среди подделок «парусом» и глядел на рыжих лошадок.

Пьеса № 10 рисует светский салон. Тут и севрские

статуэтки, и горящий камелек, и звон рюмок, и та непринужденно-шутливая болтовня, типичная для сборищ подобного рода. В пьесе № 5 показана другая бытовая картинка: зимняя московская улица с несущимися вдоль нее извозчичьими санками, седоки, сидящие «шубка к шубке», оживленные и не замечающие в своей занятости друг другом, что у одной из них «из муфты летят покупки». Во всех этих пьесах как бы законсервировано драгоценное вещество ушедшего времени.

Тяга Цветаевой к реалиям вызывалась не только желанием дать представление о фоне действия. Она имела и другой источник: здесь вступала в свои права свойственная влюбленным потребность пропустить свою любовь через все сумерки, прогулки, снегопады, увидеть ее отражение во всех окружающих вещах.

Вследствие этого — море вещей, введенных Цветаевой в стихи (плюшевые пледы, церковные свечи, пасьянсные карты, модные духи White Rose, эмалевые брошечки) и имеющих для нее особую значительность (в духе средневекового символизма, ставившего любую бытовую вещь в иерархическую связь с самыми высокими сущностями).

Необычная любовная ситуация приносит с собой интерес к одежде и украшениям подруги, добавляя к собственному женщинам внимание к платью других женщин, любовную заинтересованность, сообщающую дополнительную, эротическую ценность тому, что носит возлюбленная (платье любимого мужчины оставляет женщину гораздо более равнодушной). Поэтому в стихах к Парнок появляется и «черная замшевая сумка» подруги и ее веер, платье, сидящее «черным панцирем», «платье струйчатый атлас», серый мех шубки, кольцо с опалом, эмалевая брошка и т. д. Внимание фиксируется попутно и на своем платье:

Как весело сиял снежинками
Ваш серый, мой соболий мех

или:

Мы были: я в пышном платье
Из чуть золотого фая,

Вы — в вязаной черной куртке
С крылатым воротником.

и появляется даже типично дамский интерес к цвету и материалу «шикарных», очевидно, вещей (черная замшевая сумка, вязаная черная куртка, чуть золотой фай), к фасонам платья (пышное платье, крылатый воротник) и даже особый дамский лексион. Чего стоит «чуть золотой фай»! Как далека здесь Цветаева от строгой символики реалий, обычно свойственной ее искусству. Вспомним, «розовое платье», которое «никто не подарил», или «плащ цвета времени и снов».

Столь же точно переданы и психологические состояния, например, опьяняющее ощущение свободы — море по колено и все дозволено, — обретенное в чужом городе, или нежная лирика любовной сцены в монастырской гостинице, отраженная в пьесе о ростовской эскападе.

В описании знакомства запечатлена с первого взгляда возникшая любовь, в которой герои еще не отдают себе отчета, говоря и действуя под влиянием неосознаваемых ими ее велений.

Тонкие психологические наблюдения мы найдем в пьесе «Уж часы — который час?», не включенной Цветаевой в «Подругу» (см. № 4 Приложения). Метафорами холодного, замораживающего лунного света передано внезапное отчуждение любящих. Перед нами, очевидно, завершение свидания; собеседницы, сидя в темноте, обсуждают свои отношения. Так как они переживают первую пору любви, не все в этих отношениях успело стабилизироваться. Хотя психологические барьеры преодолены, некоторая скованность, неловкость все еще забредает после минут близости (потому, может быть, не зажжен свет), отбрасывая любящих друг от друга. Леденящий лунный свет (охлаждение, отчуждение) замораживает все — окно комнаты:

Лунным светом пронзено
Углубленное окно —
Словно льдина,

еще совсем недавно горячий голос подруги («голос от лунны замерз»), который становится далеким (метафора отчужденности)

Голос — словно за сто верст
Этот голос

Холодный лунный луч разделяет любящих, образует между ними стену холода

Лунный луч меж нами встал.

С присущей ей смелостью Цветаева в «Подруге» говорит и о психологических проблемах, которые встают перед неопитом («Под лаской плюшевого плéда», «Уж часы — который час?», «Вы счастливы?»).

В творчестве Парнок стихи, обращенные к Цветаевой и количественно (пéс, несомненно адресованных Цветаевой, только четыре, адресат пятой не засвидетельствован), и по своему литературному достоинству занимают скромное место. Те три, что входят в ее первый сборник «Стихотворения» (1916), принадлежат к поре, когда в поэзии Парнок еще не выработался индивидуальный стиль.

Иное дело стихотворения зрелой Парнок. В одном из них речь идет о возвращении былой любви, возникшей с присущей ретроспективным эмоциям тревожной остротой, с несмирившейся за годы разрыва и разлуки памятью сердца; в пэсе, посвященной другой женщине, Парнок вспоминает Цветаеву:

Как странно мне ее напоминаешь ты
Такая ж розоватость, золотистость,
И перламутровость лица, и шелковистость,
Такое же биенье теплоты.

Второе, по-видимому, тоже цветаевского ряда — «Кра-

снетъ за посвященный стих». Это — едва ли не лучшее стихотворение «Лозы», где уже сказались основные признаки искусства Парнок (см. Прилож. № 10). Его высокий прозаизм, непринужденная разговорность («На, лови»), свобода дыхания и поэтические находки делают эту вещь подлинным шедевром.

За разговорным

. На, лови,
Листки исписанной бумаги

следует непреводимые на язык понятий, но от этого не проигрывающие в эффекте поэтического воздействия, как бы окутанные смысловым туманом строки, инструментированные так, чтобы служить подспорьем для надпонятийного их постижения (комбинации слогов с «в» и «р» вызывают представление о влаге и ветрах ропота любви):

Но не вернуть огня и влаги
И ветра ропотов любви.

Так в творчестве обеих поэтов запечатлелась их любовь, и драгоценная, но подвластная времени материя жизни обратилась в еще может быть более драгоценную, но уже непреходящую материю поэзии, в «непреходящую ценность», как говорили греки.

П Р И Л О Ж Е Н И Я

Раздел «Приложения» распадается на три части. В первую входят стихи Цветаевой, исключенные ею из окончательной редакции «Подруги», и пьеса «В оны дни», т. е. стихотворения, бесспорно адресованные Парнок.

Во вторую часть включены пьесы Цветаевой и Парнок, чей адресат только гипотетически устанавливается, так как прямо не засвидетельствован. В третью — письмо Цветаевой к Кузмину. Автор подчеркивает, что в большинстве случаев рассматривает свои попытки установить адресат того или иного стихотворения не как окончательные и бесспорные выводы.

I

СТИХИ ЦВЕТАЕВОЙ К ПАРНОК

1

Сини подмосковные холмы,
В воздухе чуть теплом — пыль и деготь.
Сплю весь день, весь день смеюсь, — должно быть,
Выздоровливаю от зимы.

Я иду домой возможно тише.
Ненаписанных стихов — не жаль!
Стук колес и жареный миндаль
Мне дороже всех четверостиший.

Голова до прелести пуста,
Оттого, что сердце — слишком полно!
Дни мои, как маленькие волны,
На которые гляжу с моста.

Чьи-то взгляды слишком уж нежны
В нежном воздухе, едва нагретом...
— Я уже заболеваю летом,
Еле выздоровев от зимы.⁶⁹⁾

13 марта 1915 г.

Пьеса первоначально входила в цикл «Подруга», но была исключена из его окончательной редакции.

Вспомните: всех голов мне дороже
 Волосок один своей головы.
 И идите себе... Вы тоже,
 И Вы тоже, и Вы.

Разлюбите меня, все разлюбите!
 Стерегите не меня поутру,
 Чтоб могла я спокойно выйти
 Постоять на ветру.

6 мая 1915.

Подобно предыдущему стихотворению, это было исключено Цветаевой из окончательного состава цикла «Подруга».

В оны дни ты мне была, как мать,
 Я в ночи тебя могла позвать,
 Свет горячечный, свет бессонный,
 Свет очей моих в ночи оны.

Благодатная, вспомяни,
 Незакатные оны дни,
 Материнские и дочерние,
 Незакатные, невечерние.

Не смущать тебя пришла, прощай,
 Только платья поцелую край,
 Да взгляну тебе очами в очи,
 Зацелованные в оны ночи.

Будет день — умру — и день — умрешь,
 Будет день — пойму — и день — поймешь...
 И вернется нам в день прощенный
 Невозвратное время оно.

26 апр. 1916 ⁷⁰⁾

Адресат впервые установлен мной в (П) (собственно-
 ручная помета Цветаевой на экземпляре «Верст», (М).,
 1922, принадлежащем М. С. Лесману).

II

Стихи без засвидетельствованных дедикаций

СТИХИ ЦВЕТАЕВОЙ К ПАРНОК

4

Уж часы — который час? —
Прозвенели.
Впадины огромных глаз,
Платья струйчатых атлас...
Еле-еле вижу Вас,
Еле-еле.

У соседнего крыльца
Свет погашен.
Где-то любят без конца...
Очерк Вашего лица
Очень страшен.

В комнате полутемно,
Ночь — едина.
Лунным светом пронзено,
Углубленное окно —
Словно льдина.

«Вы сдались?» — звучит вопрос.
— «Не боролась».
Голос от луны замерз.

Голос — словно за сто верст
Этот голос!

Лунный луч меж нами встал,
Миром движа.
Нестерпимо заблистал
Бешеных волос металл
Темно-рыжий.

Бег истории забыт
В лунном беге.
Зеркало луну дробит.
Отдаленный звон копыт,
Скрип телеги.

Уличный фонарь потух,
Бег — уменьшен.
Скоро пропоет петух
Расставание для двух
Юных женщин.

1 ноября 1914 г.⁷¹⁾

Печатается по (Р).

Хотя стихотворение не было включено Цветаевой в цикл «Подруга» и дошло до нас без дедикации, следующие соображения позволяют с уверенностью считать его адресатом С. Я. Парнок: 1 ноября 1914 г. роман Цветаевой с Парнок только-только начинался. Здесь, как явствует из стихов 17-18, тоже говорится о начале отношений. Упоминание о рыжих волосах подруги позволяет отождествлять героиню пьесы с Парнок. Цвет ее волос часто упоминается в «Подруге»: «Волос рыжеватый мех» (№ 5), «И всеми рыжими лошадами Я умилялась в вашу честь» (№ 6), в № 10 говорится о «рыжей каске» волос. Как в рассматриваемой пьесе, Парнок в «Подруге» одета в шелк: «рука, ушедшая в шелка» (№ 8), платье ее сидит «шелковым панцырем» (№10).

Голоса с их игрой сулящей,
Взгляды яростной черноты,
Опаленные и палящие
Роковые рты, —

О, я с вами легко боролась!
Но, — что делаете со мной
Вы, насмешка в глазах, и в голосе —
Холодок родной!

14 марта 1915. (НЦ).

Кроме даты, два обстоятельства побуждают предполагать, что речь идет о Парнок: в стихотворении, открывающем цикл «Подруга», его героиня названа «язвительной и жгучей», что соответствует характеристике, которой Цветаева наделяет адресат этой пьесы («насмешка в глазах»); эпитет «родной», возможно, не значит здесь «исходящий от близкого человека», «свойственный мне», «свойский», «привычный», а — «того же пола», «сестринский». Такой смысл придала ему Цветаева и в другом месте. «Любить только женщин (женщине) или только мужчин (мужчине), заведомо исключая обычное обратное — какая жуть! А только женщин (мужчине) или только мужчин (женщине), заведомо исключая **необычное родное** (курсив мой — СП) — какая скука!» Запись 9 июня 1921 г.

В тумане, синее ладана,
 Панели — как серебро.
 Навстречу летит негаданно —
 Развеянное перо.

И вот уже взгляды скрещены,
 И дрогнул — о чем моля? —
 Твой голос с певучей трещиной
 Богемского хрусталя.

Мгновенье тоски и вызова,
 Движение — как длинный крик,
 И в волны тумана сизого
 Окунутый легкий лик.

Все длилось — одно мгновение.
 Отчалила... уплыла...
 Соперница! — Я не менее ⁷²⁾
 Прекрасной тебя ждала!

5. IX. 1915. «Альманах муз», 1916.

На то, что спутницей «соперницы», вероятно, была Парнок, указывает время создания пьесы: сколько известно, Цветаева тогда не была связана ни с кем, кроме С. Я. Парнок (предположение, что подразумевается спутница мужа Цветаевой по характеру их отношений в то время исключено), а также упоминание о голосе «с певучей трещиной богемского хрусталя» (ср. «голос с чуть хрипотцой цыганскою» № 9).

Сюжет пьесы встречается в № 5 и в «Письме к Амазонке».

7.

Цыганская страсть разлуки!
Чуть встретишь — уж рвешься прочь.
Я лоб уронила в руки,
Я думаю, глядя в ночь:

Никто, в наших письмах роясь,
Не понял до глубины,
Как мы вероломны, то есть —
Как сами себе верны.

Октябрь 1915 г. Н.Ц.

Основанием для включения пьесы в ряд стихов, связанных с С. Я. Парнок, служит время его написания; и нотка на перебои чувства в этот период нередкие в отношениях Цветаевой и Парнок.

Полнолуние, и мех медвежий,
И бубенчиков легкий пляс...
Легкомысленнейший час! — Мне же
Глубочайший час,

Умудрил меня встречный ветер,
Снег умилил меня взгляд.
На пригорке монастырь светел
И от снега — свят.

Вы снежинки с груди соболей
Мне сцеловываете, друг.
Я на дерево гляжу — в поле
И на лунный круг.

За широкой спиной ямщицкой
Две не встретятся головы.
Начинает мне Господь — сниться,
Отоснились — Вы.

27. XI. 15 (НЦ).

В этом стихотворении немного материала, облегчающего возможность установить его адресат. Все же кое-что позволяет предположить, что под «другом» разумеется С. Я. Парнок. Ноябрь 1915 г. месяц, когда отношения между Парнок и Цветаевой шли к концу. С этим согласуется и размолвка, о которой идет здесь речь (ст. 13-14), и упоминание о камуфлированном поцелуе («сцеловываете снежинки с груди соболей»), в ситуации размолвки вполне естественном. Подобная нерешительная ласка, видимо, типичная для поведения Парнок (см. ее пьесу «Этот вечер»). Речь, по-видимому, идет о давних отношениях («отоснились вы»), а так как с октября 1914 г. Цветаева была полностью поглощена романом с Парнок, «другом», с которым она расставалась, могла быть только Парнок.

1. Новолуние. Сев. Зап. № 7-8, 1916.

СТИХИ ПАРНОК К ЦВЕТАЕВОЙ

9

Алкеевы строфы

И впрямь прекрасен, юноша стройный, ты:
Два синих солнца под бахромой ресниц,
И кудри темнотруйным вихрем
Лавра славней, нежный лик венчают.

Адонис сам предшественник юный мой!
Ты начал кубок, ныне врученный мне, —
К устам любимой приникая,
Мыслью себя весело печальной:

Не ты, о юный, расколдовал ее.
Дивясь на пламень этих любовных уст,
О, первый, не твое ревниво, —
Имя мое помянет любовник.

3 октября 1915.

Эту пьесу, написанную в духе переводов Вяч. Иванова из Алкея Сафо, можно было бы считать стилизацией, не связанной с реальными обстоятельствами жизни Парнок, если б представленная в ней ситуация не содержала подробностей, позволяющих видеть в ее персонажах переодетых в античное платье реальных лиц, связанных с Парнок: юный Адонис, тонкий, стройный, синеглазый — муж Цветаевой С. Я. Эфрон («Сине-зеленые, серо-синие» определяет его глаза Цветаева, (ЮС) «Как водоросли»,

стр. 15 и в пьесе «Есть такие голоса» (ЮС) стр. 14 — «Есть огромные глаза цвета моря»), хрупкость и тонкость С. Я. Эфрона упомянута в цитированной пьесе «Как водоросли ваши члены», любимая — Цветаева.

В портрете С. Я. Эфрона сквозит ирония, вполне понятная в сложившихся обстоятельствах. Уже начальные слова «И впрямь прекрасен» содержат скрытую насмешку, которая в ст. 3-4 становится почти очевидной — «кудри... лавра славней нежный лик венчают»; смысл этих слов в противопоставлении Цветаевой ее ничем не примечательному супругу, голову которого венчает вместо поэтического лавра «темноструйный вихрь кудрей». Не исключено, что пьеса вдобавок насмешливо корреспондирует со стихотворением Цветаевой «Я с вызовом ношу его кольцо» (1914 (ЮС) стр. 42), до 1920 года, когда она готовила (ЮС) к печати, имевшем сравнительно с окончательной редакцией еще три строфы, вторая из которых позволяет предположить и ревнивую иронию над восторженной влюбленностью Цветаевой:

Не слушая о тайном сходстве душ,
Ни всех тому подобных басен,
Всем объявлять, что у меня есть муж,
Что он — прекрасен.

Краснеть за посвященный стих
и требовать возврата писем, —
священен дар и независим
от рук кощунственных твоих!

Что возвращать мне? На, лови
тетрадь исписанной бумаги,
но не вернуть огня и влаги
и ветра ропотов любви.

Не ими ль ночь моя черна,
пустынен взгляд и нежен голос,
но знаю ли который колос
из твоего взошел зерна.

От лиц, лично знавших С. Я. Парнок, мне приходилось слышать, что пьеса обращена к Цветаевой. Этому можно найти подтверждение и в самом ее тексте. Толкование первого стиха, крайне важного в наших целях, однако представляет трудность, поскольку слова «краснеть за посвященный стих» могут грамматически относиться как к адресату пьесы, так и к ее автору. Все же в пользу того, что Парнок была адресатом «стиха», т. е. что не она краснела за посвященный стих, можно привести следующие соображения. Поскольку ниже говорится о священном даре, а им может быть «стих», но не письма, очевидно, какой-то поэт посвятил «стих» Парнок. Это позволяет сделать следующий шаг. Сколько известно, С. Я. Парнок не была связана любовными отношениями ни с кем, кто писал стихи, за исключением своего бывшего мужа В. М. Волькенштейна и Цветаевой. Волькенштейн как возможный адресат стихотворения отпадает, так как Парнок ушла от него в январе 1909 г. Реакция на этот разрыв не могла запоздать на столько лет (ведь пьеса написана самое раннее в 1916 г. (см. (П) комментарий к № 82). Остает-

ся предположить, что речь идет о Цветаевой; это находит поддержку в биографических фактах: разрыв ее с Парнок падает на начало 1916 г., так что стихотворение, видимо, следует за событием. Кроме того, из стихотворения Парнок «Ты — молодая» мы знаем, что Цветаева совершила в отношении Парнок что-то, что нуждалось в прощении («но я простила ей»). Так как инициатива расставания принадлежала Парнок, под этим «что-то» скорее всего скрывалось непримиримое поведение («краснеть за посвященный стих и требовать возврата писем») Цветаевой во время разрыва.

При подобном понимании текста в объяснении опять нуждается фраза «краснеть за посвященный стих», так как стесняться своих стихов и чувств было не в характере Цветаевой; кроме того, для стеснения не было причин, поскольку стихи существовали только в рукописи. Странность проясняется, если глагол «краснеть» понимать не в его первом значении «стыдиться», «совеститься чего-то»; он ведь может означать и «досадовать на что-нибудь», «чувствовать за что-нибудь недовольство собой», «раскаиваться в совершенном поступке».

Коснемся еще одной мнимой шероховатости: единственного числа слова «стих». Ведь Цветаева посвятила употреблено Парнок собирательно, т. е. значит «плоды Парнок длинный стихотворный ряд. «Стих» вместо стихи поэтического творчества» как в цветаевской «Подруге»: «Все усмешки стихом парируя» (№ 9), где речь идет несомненно не об одном стихотворении, а о поэзии, с помощью которой Цветаева нейтрализует недоброжелательно-ироническое отношение к себе. Упоминание об исписанной тетради, содержавшей, естественно, не один стих, а все пьесы, посвященные Цветаевой своей подруге, подкрепляет предложенное толкование.

III

ЦВЕТАЕВА — ПИСЬМО К КУЗМИНУ

Дорогой Михаил Алексеевич,

Мне хочется рассказать Вам две мои встречи с Вами, первую в январе 1916 г., вторую — в июне 1921 г. Рассказать как совершенно постороннему, как рассказывала (первую) всем, кто меня спрашивал: — «А Вы знакомы с Кузминым?». — Да, знакома, т. е. он наверное меня не помнит, мы так мало виделись, только раз, час — и было так много людей... Это было в 1916 г., зимой, я в первый раз в жизни была в Петербурге. Я дружила тогда с семьей К-ров (Господи, Леонид!) они мне показывали Петербург. Но я близорука — и был такой мороз — и в Петербурге так много памятников -- и сани так быстро летели — все слилось, только и осталось от П-га, что стихи Пушкина и Ахматовой. Ах, нет: еще каминь. Везде, куда меня приводили, огромные мраморные каминь, — целые дубовые рощи сгорали! — и белые медведи на полу (белого медведя — к огню! — чудовищно!) и у всех молодых людей проборы — и томики Пушкина в руках — и налакированные ногти, и налакированные головы — как черные зеркала. (Сверху — лак, а под лаком д---к!). О, как там любят стихи! Я за всю свою жизнь не сказала столько стихов, сколько там, за две недели. И там совершенно не спят. В 3 ч. ночи звонок по телефону. — Можно прийти? — «Конечно, конечно, у нас только собираются». И так — до утра. Но северного сияния я, кажется, там не видала.

— То-есть...

— Ах, да, это не там Северное сияние, — Северное сияние в Лапландии, — там белые ночи. Нет, там ночи обыкновенные, т. е. белые, но как и в Москве — от снега.

— Вы хотели рассказать о Кузмине...

— Ах да, т. е. рассказывать собственно нечего, мы с ним трех слов не сказали. Скорее как видение...

— Он очень намазан?

— На-мазан?

— Ну, да: намазан: покрашен...

— Да не-ет!

— Уверяю Вас...

— Не уверяйте, п. ч. это не он. Вам какого-нибудь другого показали.

— Уверяю Вас, что я его видел в Москве на —

— В Москве? Так это он для Москвы, он думает, что в Москве так надо — в лад домам и куполам, а в Петербурге он совершенно природный: мулат или мавр.

Это было так. Я только что приехала. Я была с одним человеком, т. е. это была женщина. — Господи, как я плакала! — Но это неважно. Ну, словом, она ни за что не хотела, чтобы я ехала на этот вечер и потому особенно меня уговаривала. Она сама не могла — у нее болела голова — а когда у нее болит голова — а она у нее всегда болит — она невыносима (Темная комната — синяя лампа — мои слезы...). А у меня голова не болела — никогда не болит! — и мне страшно не хотелось оставаться дома 1) из-за Сони, во-вторых п. ч. там будет К. и будет петь.

— Соня, я не поеду! — Почему? Я ведь все равно — не человек. — Но мне Вас жалко. — Там много народу, — рассеется. — Нет, мне Вас очень жалко. — Не переношу жалости. Поезжайте, поезжайте. Подумайте, Марина, там будет Кузмин, он будет петь. — Да — он будет петь, а когда я вернусь, Вы будете меня грызть, и я буду плакать. Ни за что не поеду. — Марина! —

Голос Леонида: — М. И., Вы готовы?

Я, без колебания: — Сию секунду!

Большая зала, в моей памяти. И в глубине через все эти паркетные пространства — как в обратную сторону бинокля — два глаза. И что-то кофейное. — Лицо. И что-то пепельное. — Костюм. И я сразу понимаю: Кузмин. Знакомят. Все от старинного француза и от птицы. Невесомость. Голос, чуть надтреснут, в основе — глухой, по середине — где трещина — звенит. Что говорили — не помню. Читал стихи.

Запомнила в начале что-то о зеркалах (м. б. отсюда —

?) Потом:

Вы так близки, мне, так родны,
Что будто Вы и нелюбимы.
Должны быть так же холодны
В раю друг к другу серафимы.
И вольно я вздыхаю вновь,
Я **детски** верю в совершенство.
Быть может...

(большая пауза)

... это не любовь?..

Но так...

(большая, непомерная пауза)

похоже

(маленькая пауза)

и почти-что неслышно, отрывая,
на исходе вдоха:
... на блаженство!

Было много народу. Никого не помню. Нужно было сразу уезжать. Только что приехала — и сразу уезжать! (Как в детстве, знаете?) Все: — Но М. А. еще будет читать... Я, деловито: — Но у меня дома подруга. — Но М. А. еще будет петь. Я, жалобно: — Но у меня дома подруга. (?) Легкий смех, и кто-то не выдержав: — Вы говорите так, точно — у меня дома ребенок. Подруга подождет. — Я, про себя: — Чорта с два! Подошел сам Кузмин. — Останьтесь же, мы Вас почти не видели. — Я, тихо, в упор: — М. А., Вы меня совсем не знаете, но по-

верьте на слово — мне **все** верят — никогда в жизни мне так не хотелось остаться как сейчас, и никогда в жизни мне так не было необходимо уйти — как сейчас. М. А., дружески: — Ваша подруга больна? Я, коротко: Да, М. А. — Но раз Вы уже все равно уехали... «— Я знаю, что никогда себе не прощу, если останусь — и никогда себе не прощу, если уеду...» Кто-то: — Раз все равно не прости-те — так в чем же дело?

— Мне бесконечно жаль, господа, **но** —

Было много народу. Никого не помню. Помню только Кузмина: глаза.

Слушатель: — У него, кажется, карие глаза?

— По-моему, черные. Великолепные. Два черных солнца. Нет, два жерла: дымящихся. Такие огромные, что я их, несмотря на мою чудовищную близорукость, увидела за сто верст, и такие чудесные, что я их и сейчас (переношусь в будущее и рассказываю внукам) — через пятьдесят лет — вижу. И голос слышу, глуховатый которым он произносит это: «Но **так** — похоже...» И песенку помню, которую он спел, когда я уехала...

— Вот.

— А подруга?

— Подруга? Когда я вернулась, она спала.

— Где она теперь?

— Где-то в Крыму. Не знаю. В феврале 1916 г., т. е. месяц с чем-то спустя мы расстались. Почти-что из-за Кузмина, т. е. из-за М-ма, который не договорив со мной в Петербурге, приехал договаривать в Москву. Когда я, пропустив два мандельштамовых дня, к ней пришла — первый пропуск за годы — у нее на постели сидела другая: очень большая, толстая, черная.

— Мы с ней дружили полтора года. Ее я совсем не помню, т. е. не вспоминаю. Знаю только, что никогда ей не прощу, что тогда не осталась.

14-го января 1921 г. — Вхожу в Лавку Писателей, единственный слабый источник моего существования. Робко, кассирше: — «Вы не знаете: как идут мои книжки?» (Переписываю, сшиваю, продаю). Пока она осведомляется, я, *pour me donner une contenance*, перелистываю книги на прилавке. Кузмин: Нездешние вечера. Открываю: копьем в сердце: Георгий! Белый Георгий! **Мой** Георгий, которого пишу два месяца: житие. Ревность и радость. Читаю: радость усиливается, кончаю — *) Всплывает из глубины памяти вся только-что рассказанная встреча.

Открываю дальше: Пушкин **мой!** все то, что вечно говорю о нем — я. Наконец Goethe, тот о котором говорю судя современность: Перед лицом Goethe —

Прочла только эти три стиха. Ушла, унося боль, радость, восторг, любовь — все, кроме книжки, которую не могла купить, п. ч. ни одна моя не продалась. И чувство: О, раз еще есть **такие** стихи!

Точно меня сразу (из Борисоглебского пер. 1921 г.) поставили на самую высокую гору и показали мне самую далекую даль.

Внешний повод, дорогой М. А., к этому моему письму — привет, переданный мне от Вас г-жой Волковой.

*) пропуск в тексте.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- (А) — Машинопись сборника «Юношеские стихи» с авторской правкой Цветаевой 1920 г. (красными и черными чернилами) и 1940 г. (одна правка синими чернилами).
- (В) — Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы в пяти томах. Том первый. N. Y. 1980.
- (Д) — Марина Цветаева. Сочинения в двух томах. Изд. А. Саакянц. М. 1980.
- (К) — Список цикла «Подруга» неизвестного происхождения, опубликованный в (НЦ).
- (КП) — Каролина Павлова. Полное собрание стихотворений, М-Л., 1964.
- (Л) — Марина Цветаева. Несобранные произведения. Мюнхен, 1971.
- (М) — Машинопись с авторской правкой; воспроизведена в (В).
- (НЦ) — Марина Цветаева. Неизданное (Стихи. Театр. Проза). Париж, 1976.
- (П) — София Парнок. Собрание стихотворений. Изд. С. Поляковой. Анн-Арбор, 1979.
- (Р) — Авторская рукопись сборника «Юношеские стихи» 1919-1920 г.г.
- (С) — Список цикла «Подруга» неизвестного происхождения, опубликованный в (П).
- (Ц) — Марина Цветаева. Избранные произведения. Изд. А. С. Эфрон и А. А. Саакянц. М-Л., 1965.
- (ЦГАЛИ) — Центральный архив литературы и искусства.
- (ЦПр) — М. Цветаева. Избранная проза, в 2-х томах. Изд. А. Сумеркина. Нью-Йорк, 1979.
- (ЦПС) — Цветаева «Повесть о Сонечке», опубликованная в (НЦ).
- (ЮС) — Цветаева «Юношеские стихи», текст в (НЦ).

Неопубликованные рукописи Цветаевой, цитированные без ссылок на место хранения, были доступны автору до их поступления в государственные архивы; тексты Парнок цитируются во всех случаях — по (П).

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Впервые об отношениях Цветаевой и Парнок в моем предисловии к (П).

2. По возвращении в Россию такой же вердикт ждал и Цветаеву: отданная ею в издательство книга стихотворений получила отрицательную рецензию, сводившуюся к аналогичному обвинению.

3. Адресат «Подруги» раскрыт в моем предисловии к (П). До появления (П.), где цикл «Подруга» целиком опубликован в приложении, он был напечатан в (НЦ), а также выборочно в (Ц) и в сборниках «День поэзии» — всюду без указания адресата. Другие пьесы Цветаевой, обращенные к Парнок (тоже без раскрытия адресата), опубликованы в (Л) и (В).

4. Ст. 7. В «Юношеских стихах» Цветаевой эпитет «юный» употребляется очень часто. Удивительно, что в таком молодом возрасте — ведь пьесы этого сборника писались между 1913 и 1915 г.г. Цветаева так высоко ценила юность вообще и переживала радость собственной молодости.

5. Ст. 4. Аналогичная мысль в другом стихотворении, тоже обращенном к С. Я. Парнок (см. Приложения № 4).

Ст. 12. Упоминание кота Цветаевой указывает, что местом этого любовного свидания был дом Цветаевой. Любимый ее кот по кличке Кусака, которого Цветаева вывезла из Крыма (Дневник Хин-Гольдовской. Запись от 16 июля 1914 г. (ЦГАЛИ) ф. 128, оп. 1, ед. хр. 22) был удостоен ею следующего замечательного стихотворения:

Собаки спущены с цепи,
И бродят злые силы.
Спи, милый маленький мой, спи,
Котенок милый!

Свернись в оранжевый клубок
Мурлыкающим телом,
Спи, мой кошачий голубок,
Мой рыжий с белым!

Ты пахнешь шерстью и зимой,
Ты — вся моя утеха,

Переливающийся мой
Комочек меха.

Я к мордочке прильнула вплоть,
О, бачки золотые! —
Да сохранит тебя Господь
И все святые!

19 марта 1914 г.

Ст. 13. В том поединке своеволий — словосочетание подробно рассмотрено в тексте (см. Раздел 3).

Ст. 16. Чье сердце: Ваше ли, мое ли/Летело вскачь — имеет параллель в поэме «Чародей» (окончена в мае 1914 г.):

И сердце, растеряв подковы,
Летит в галоп.

(ЮС) стр. 39.

В этом сборнике вообще нередки автореминисценции, особенно часто они встречаются в «Подруге».

Ст. 18. Чего так хочется и жаль — Ср.

Тебе, не знающей утраты,
Чего-то не было ли жаль.

(К.П.) с. 243.

Это совпадение с Каролиной Павловой можно было бы счесть случайным; в противном однако убеждает наличие других — и не вызывающих сомнения в своей природе — соприкосновений с К. Павловой. Несколько позднее (1915 г.) Каролина Павлова была воскрешена изданием Брюсова и даже вошла в моду. Почитательницей ее поэзии была и Цветаева, у которой, как будет отмечено в соответствующих местах комментария, неоднократно встречаются реминисценции из К. Павловой. И впоследствии отношение Цветаевой к К. Павловой не изменилось — к ее стихотворению, как Цветаева сообщает в письме к Бахраху от 20 апр. 1923 г. («Новый мир», №4, 1969, стр. 192), восходит название ее сборника «Ремесло». Среди ценителей поэзии Павловой была и С. Я. Парнок. В сент. 1915 г. она посвятила ее памяти пьесу (П №17).

6. Ст. (П) — Я Вашей юностью была, // Которая проходит мимо — ср.: Меня уж нет, она сказала, // Была я молодость твоя. (КП «Спутница фей», 2).

7. Ст. 2. Большая Лубянка — одна из центральных улиц Москвы.

Ст. 5. Уже прозвеневший смех — несколько позднее Цветаева использует это сочетание в стихотворении из (НЮС) «Радость всех невинных глаз» — «Помню... Каждый прозвеневший смех».

Ст. 21-22. И гладила длинный ворс На шубке своей без гнева.
Ср. К. Бальмонт «Дождь»:

И атомы напева
Сплетаясь в тишине,
Спокойно и без гнева
Умри твердили мне.

Ст. 27-28. Одна из коллег обратила мое внимание на то, что подробности андерсеновской сказки повторяются в цикле: в № 10 ладонь героини (Снежной королевы из № 5) уподоблена осколку льда, в № 4 Приложений комната стилизована под чертог Снежной королевы, где все сияет, блестит и дышит зимним, ледяным холодом, в № 6 Кай превращается в Маленькую Разбойницу, а Снежная королева в обыкновенную женщину. К образам «Снежной королевы» Цветаева возвращается и позднее. В письме к Пастернаку от июля месяца 1929 г. она пишет в связи с легендой о Тристане и Изольде: «История ничем не отличается от истории Кая и Герды» (Нов. мир, 1969, № 4, стр. 197).

8. Ст. 7-8. Как всеми рыжими лошадками Я умилилась в Вашу честь — у С. Я. Парнок были волосы с рыжеватым отливом.

Ст. 11-12. Как на чудных московских барышень Дивилось глупое бабье — эпитет «московские» указывает на то, что действие происходит не в Москве; это подтверждает письмо Е. О. Волошиной к Ю. Л. Оболенской от 30. XII. 1914 (ЦГАЛИ ф. 2080, оп. 1, ед. хр. 21): «Она (Марина Цветаева — СП) куда-то с Соней уезжала на несколько дней, держала это в величайшей тайне». «Мои службы» Цветаевой позволяют утверждать, что подруги уехали в Ростов Великий (подсказано мне Е. В. Коркиной): (...) «Бегу домой за мешками и санками. Санки — Алины, детские, бубенцовые, с синими возжами, — мой подарок ей из Владимирского Ростова. Просторное плетение корзиночкой, спинка обита кустарным ковром. Только двух собак и айда! в северное сияние...

Но собакой служила я, северное сияние же оставалось позади: ее глаза. Ей тогда было два года, она была царственна. («Марина, подари мне Кремль» пальцем указывая на башни). Ах, Аля! Ах санки по полуденным переулкам! Моя тигровая шубка (леопард? барс?), которую Мандельштам, влюбившись в Москву, упорно величал боярской. Барс! Бубенцы!» (Проза. Нью-Йорк, 1953, стр. 125).

Ст. 15. Как на старинной Богородице Вы приостановили взор — ср. написанное раньше стихотворение к С. Я. Эфрону:

«Так вы лежали в брызгах пены,
Рассеянno остановив
На светло-золотистых дынях
Аквамарин и хризопраз,
Сине-зеленых, серо-синих,
Всегда полузакрытых глаз».

(ЮС стр 15 Как водоросли ваши члены).

9. Задыхающийся ритм этого стихотворения передает смятение, скороговорку потрясенного любовью сердца.

Ст. 18. Не цветок — стебелек из стали ты — образ будет спустя несколько месяцев повторен: «Быть как стебель и быть как сталь» (ЮС стр. 77: «Легкомыслие милый грех»).

Ст. 28. Незнакомка с челом Бетховена — определение «незнакомка» странно звучит через несколько месяцев близкого общения; полагать же, что подразумевается неизвестность Парнок широкому кругу лиц, отсутствие у нее популярности не приходится. Скорее всего Цветаева намекала этим эпитетом на сложность, загадочность натуры своей подруги.

10. Ст. 2 White Rose — модные в то время духи. О них упоминает и Андрей Белый в «Первом свидании», П, 1921, стр. 17: «Меня онежили уйат-розы».

Ст. 13-14. И лоб ваш властолюбивый Под тяжестью рыжей каски — ср. прим. к № 12.

Ст. 35. — «О, будьте моим Орестом» — см. толкование этой фразы в разделе 1-м.

11. Ст. 5-6. И глаза — кого-кого-то/Взглядом не дарят! — ранее в (ЮС) стр. 15 «Как водоросли» — «Лежите, взглядом не даря!»

Ст. 21-24. «Взгляд — до взгляда — смел и светел, Сердце — лет пяти... — Счастлив, кто тебя не встретил На своем пути!» — ранее в (ЮС) «Мы весенняя одежда» (стр. 13):

Светлый взор наш смел и светел
И во зле,
Кто из вас его не встретил
На земле?..

О выражении «Сердце лет пяти» — см. 1 раздел.

12. Ст. 5 Есть женщины — их волосы, как шлем. См. прим. № 10. Сравнение встречается в раннем стихотворении «Ты будешь невинной», «И косы свои, пожалуй, Ты будешь носить как шлем» (ЮС стр. 45).

Ст. 7-8... — Зачем тебе, зачем Моя душа спартанского ребенка. — ср. (К.П.) (стр. 153); «Зачем душа»:

«И каждый из нас, болтовнею и шуткой
Удачно мороча их всех,
Подслушал в другом свой заносчивый жуткий
Ребенка спартанского смех»

и ее же (стр. 337):

«И горе помысла живого,
Смеясь, быть может, и шутя,

Скрывает все, как зверя злого
Лакедемонское дитя».

«Лакедемонское дитя» означает здесь сдержанную скрытную душу, т. е. в него вложен тот же смысл, что у Цветаевой — умение, подобно спартанскому мальчику, державшему под одеждой лисенка, который кусал его, стойко сносить боль. С таким пониманием хорошо согласуется поведение Цветаевой в ее сложной семейной ситуации; иначе сказать, «душа спартанского ребенка» определяет не возраст, а характер автора.

13. Ст. 11-12. — «Благословляю Вас на все четыре стороны». Много лет спустя Парнок ответит Цветаевой таким же благословением (см № 19).

14. Ст. 1-8. Этого далеко не полного дон-жуанского списка Парнок, повидимому, подразумевают неизвестную нам по имени героиню «Триолетов» Парнок (П № 33), прелестную охотницу, «женщину-ловца» (ср. у Цветаевой «стройный прыжок с коня»), амазонку, как у Цветаевой, сочетающую в прихотливом смешении атрибуты женскости («кудри с налетом хны» и «жалобный зов зурны» — музыка в те времена входила в круг специфически женских занятий) с мужскими вкусами, новоявленную Диану, в чьих руках «ружейный шелкает курок». Обоих роднит также восточное происхождение или связь с Востоком: упомянутая Цветаевой подруга Парнок играет на зурне или любит ее слушать и носит татарские чуваки: эта обувь с загнутым кверху носом только и может быть названа «челночком». В «Триолетах» о Востоке упоминает лишь «черный локон» героини. Сравнительно с «Триолетами» пьеса Цветаевой располагает дополнительной информацией: у Парнок не упоминается ни об окрашенных хной волосах, ни о любви амазонки к звукам зурны.

Стройный прыжок с коня И в самоцветных зернах два челночка узорных — ср. в «Триолетах»:

«В часы, когда от росных зерен
В лесу чуть движутся листья,
Твой взор ревнив, твой шаг проворен,
В часы, когда от росных зерен
Твой черный локон разузорен,
В лесную глушь вступаешь ты».

Очевидно, самоцветные зерна Цветаевой выросли из «росных зерен» «Триолетов». Это однако не означает, что «Триолеты» послужили источником Цветаевой. В пользу независимости ее пьесы от «Триолетов» говорят и наличие в ней отсутствующих у Парнок подробностей образа героини и, как будто, хронологические соображения: «Триолеты» появились в печати в 1916 г., т. е. спустя год после возникновения пьесы Цветаевой, и скорее всего были написаны около этого времени. Надо думать, что Цветаева использовала изустный рассказ своей подруги, имевшей обыкновение не

расставаться с полюбожившимися ей выражениями, употребляя их не только в поэтической речи, как это показано в моем предисловии и примечаниях к (П).

Ст. 9-16. Судя по описанию внешности и упоминанию о Лондоне, речь идет об Ираиде Карловне Альбрехт (подруге Парнок), одной из самых элегантных московских дам, с которой Парнок была в Лондоне. Об этой совместной поездке свидетельствует ее открытка к К. Липскерову от 1 июля 1914 (ЦГАЛИ, фонд 1737, оп. 1, ед. хр. 204) и следующие стихи:

Отчего от отчего порога
Ты меня в кануны роковые
Под чужое небо уводила,
Поводырка страшная, любовь?..

Отчего под мертвым небом Сити,
В попугайном звуке чуждой речи
Я слышала с полей родимых
Головокружительную весть?

(П № 95).

15. Пьеса включена в группу стихотворений с засвидетельствованным бесспорно адресатом, так как сама Цветаева раскрыла ее анонимность: «...Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою. — Сафо (кстати, дописанное С. Парнок и обращенное — ко «мне [...]»). Запись от 2 ноября 1940 г.

16. Ст. 8 и 12 — Немецкая писательница Беттина Арним (1785-1859) — синоним выдающейся женской одаренности; ее восторженная дружба с Гете, служила приятельнице Цветаевой М. И. Кудашовой образцом своеобразной литературной игры — она видела в Вяч. Иванове своего Гете. С Мариной Мнишек Цветаева постоянно отождествляла себя.

17. Ст. 12. «О, Марина, соименница моря» — имя образовано от латинского прилагательного *marinus*, морской. Здесь Парнок подхватывает уже тогда свойственную Цветаевой манеру обыгрывать этимологию своего имени: «Но имя мне Бог иное дал, Морское оно, морское» (Цветаева. Волшебный фонарь. М., 1913, ст. Душа и имя).

18. Марина Казимировна Баранович (1907-1975) — приятельница Парнок, чтица-любительница, последние годы жизни — переводчица.

За несколько лет до возникновения этого стихотворения, обращенного к М. К. Баранович и вместе к ее «соименнице» Цветаевой, Парнок вспомнила Цветаеву в статье 1924 г. «Пастернак и другие», а так же прочитав ее «Поэму конца»: «Недавно Пастернак прочел нам новую поэму Марины «Поэма конца». Разнузданность полная, но талантливо необычайно» (письмо к Е. К. Герцык от 1 апреля 1926 г.).

Ст. 10. Как при тебе все голоса стихали — в то время М. К. Баранович увлекалась художественным чтением.

Ст. 14. Судя по «автопортрету», в период дружбы с Парнок Цветаева выглядела так, как она описана в этой пьесе: «Слишком розовой и юной я была для Вас» (Ц № 4) или «Но облик мой невинно розов» (ЮС, с. 78).

19. В П. Купченко ошибочно относит знакомство Цветаевой и Парнок к весне 1915 г. См. Марина Цветаева. Письма к Волошину. Ежегодник рукописн. отдела Инст. Русск. Литер. (Пушк. Дом), Л., 1977, стр. 155.

20. В предисловии к (П) стр. 15 местом первой встречи Цветаевой и Парнок я ошибочно назвала салон Волошина.

21. Цветаева уже в детстве обнаруживает свойственные ей позднее склонности: «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». (Мой Пушкин. М., 1967, с. 62). Творчество Цветаевой на всех его этапах хранит следы ее причастности к сафическим интересам: см., например, рассказ о ее детской влюбленности в Надю Иловойскую («Дом у старого Пимена»), стихи 1915 г. (Р) «Мне полюбить вас не довелось», «Повесть о Сонечке» и стихи к ней, «Письмо к Амазонке», стихотворение «Грудь женская» («Ремесло», М-Берлин 1923, стр. 56), наконец, дикое и местами прекрасное письмо к С. Н. Андронниковой, фрагментарно опубликованное в сб. «День поэзии» (Москва, 1980, стр. 139). Притяжение, испытываемое Цветаевой к женщинам, сказалось и на ее интересах к проблеме подобных отношений: в ее записях часто встречаются рассуждения на эту тему. В мужчинах Цветаеву привлекали поэтому женственные черты (чем, между прочим, объясняется ее эмоциональное тяготение к почти юношам); очень типично в этом отношении стихотворение к С. Я. Эфрону (ЮС стр. 15). Не зная адресата, можно подумать, что оно обращено к женщине:

Как водоросли ваши члены,
Как ветви мальмезонских ив,
Так вы лежали в брызгах пены,
Рассеянно остановив

На светло-золотистых дынях
Аквамарин и хризопраз
Сине-зеленых, серо-синих,
Всегда полузакрытых глаз.

22. Письмо Е. О. Волошиной к Ю. Л. Оболенской от 30. XII (автор его даже обозначил час — 5 ч. вечера) 1914 г. (ЦГАЛИ, фонд 2080, оп. 1, ед. хр. 21).

23. Разговор записан под 20. VII. 1915, в памятной книжке Цветаевой.

24. А. С. Эфрон. Записи о раннем детстве (1960-е гг.).

25. Письмо к Л. Я. Гуревич от 10 сент. 1913 г. (ЦГАЛИ, фонд 131): «Я сняла квартиру, приобрела даже некоторое движимое имущество и теперь вследствие этой непосильной для моего кармана роскоши сиднем сижу в Колокольниковом переулке с моей приятельницей (судя по дате письма, предшественницей Цветаевой — С. П.) и обезьянкой, которая, кстати сказать, несмотря на большую обезьянью прелесть, в человеческом общежитии довольно таки несносна».

26. Письмо Е. О. Волошиной к Ю. Л. Оболенской от 21. I. 1915 г. Цит. фонд.

27. Тот же фонд.

28. Записная книжка Цветаевой 1920 г. Она вспоминает Парнок в связи со своими отношениями с адресатом (Ц) №№ 159-167.

29. Стихотворение сохранилось в архиве Е. Я. Эфрон, сестры мужа Цветаевой, вместе с другим, опубликованным стихотворением Парнок «Узорами заволокло» (П № 56). Текст сопровождающей стихи приписки таков: «Милая Елизавета Яковлевна, исполняю обещание: присылаю Вам стихи, которые Вам понравились. Всего лучшего. С. Парнок. 5-го февраля 1915 г. Москва». Очевидно, Парнок где-нибудь в гостях читала эти стихи, понравившиеся Е. Я. Эфрон и написанные скорее всего близко ко времени отсылки, во всяком случае уже в «цветаевское время»: стихи более давние Парнок едва ли стала бы читать. Наличие пьесы «Узорами заволокло», в которой говорится о разрыве, позволяет высказать предположение, что у обеих общий адресат.

30. О дне приезда в Коктебель упомянуто в записной книжке Цветаевой 1915-16 гг., о дне отъезда оттуда информирует письмо Е. О. Волошиной сыну от 23 июля 1915 г. «Марина с Парнок вчера уехали» (ЦГАЛИ, цит. фонд).

31. Записная книжка Цветаевой за 1915-1916 г.г.

32. Письмо Е. О. Волошиной к Ю. Л. Оболенской от 5 августа 1915 г. (ЦГАЛИ, цит. фонд).

33. Письмо Цветаевой к Е. Я. Эфрон от 30 июля 1915 г. С. Я. Эфрон с конца марта 1915 г. служил в санитарном поезде.

34. Об этом сообщает письмо М. И. Кудашевой В. Иванову от 18 августа 1915 г. Библ. им Ленина: (...) «Вечером были в «оборотнике» (дом, где Пра, Толстые, Б. Грифцов, Эфроны живут, на 2 этаже). Видела Веру и Сережу Эфрон, а Марину завтра увижу. Говорили о войне (...)».

35. Это свидетельствуют два другие письма М. И. Кудашевой

к В. Иванову от 20 августа 1915 г (цит. фонд): «(...) Вчера вечером были у Сони Парнок, — та говорила летние стихи, — и Марина тоже, — такие мне не написать никогда»; и от 24 сентября 1915 г.: (...) «К вечеру нужно к Марине и Соне» (Цит. фонд).

36. Цветаева и Парнок в конце декабря 1915 г. уехали в Петроград.

37. Цветаева. Письмо к Кузмину б. д. (после июня 1921 г.). Архив О. Н. Арбениной (Гильдебранд).

38. О своем романе с Мандельштамом Цветаева упоминает в письме к Кузмину. В ее записной книжке 1915-1916 гг. значится, что Мандельштам в конце января 1916 г. приехал в Москву, уехал оттуда 5 февраля и вновь вернулся в конце месяца.

39. Цветаева вернулась в Москву не ранее 19 января 1916 г, так как 18-ым числом помечена надпись на ее книге, подаренной в Петрограде приятельнице: «милой Lauleu» (ГПБ, ф. 150. Владимирова, ед. хр. 456).

40. Под гостьей Парнок подразумевается Л. В. Эрарская, актриса театра Незлобина, сыгравшая в жизни Парнок важную роль. Ошибочно было бы понимать сцену прихода Цветаевой как нескромную: Парнок, с молодости будучи нездоровым человеком, часто, как рассказывал мне друг С. Я. Парнок Л. В. Горнунг, принимала в постели навещавших ее друзей.

41. Черновик письма к Г. В. Адамовичу от 9 мая 1933 г. Приводим из него отрывок, интересный в сопоставлении с письмом к Кузмину и «Нездешним вечером»: «... **Вы** у меня связаны с совсем другим, чем с писанием. Эгоистически Вы мне дороги как клочек — яркий и острый лоскут — моих двадцати лет, да еще в час его первой катастрофы (сохраняю текст невыправленного черновика — СП), там, в доме Лулу, Леонида и Сережи (члены семьи Каннегисера — СП) среди каминных рош и беломедвежьих шкур. Были ли Вы (январь 1916) когда был и пел Кузмин? Если да, если **нет** — я Вам должна прочесть одну запись — нечитанную никому, п. ч. никому дела нет — а м. б. и нечитаемую? Запись того вечера, того диалога, видение живого Кузмина 17 лет назад!»

42. Запись в памятной книжке 1915-1916 гг. от 3 марта 1916 г. Соблюдена принятая в оригинале разбивка на строки.

43. Все же представляется, что первой идет реплика дочери, а две другие принадлежат Цветаевой; ремарка к первой фразе Цветаевой фиксирует жест ее дочери, как бы комментирующий слова матери. Подобная манера сопровождать обращенные к ним слова «словами» кинетической речи — типична для маленьких детей. Так как интерпункция записи может ввести в заблуждение, напомним, что в годы, о которых идет речь, Цветаева отделяла тире один период от другого. Иногда она употребляла одновременно абзац и тире. Предлагаемое распределение реплик находит оппо-

ру в тогдашнем отношении Цветаевой к Парнок (через месяц она напишет «В оны дни») и к дочери.

44. Осенью 1917 г. Цветаева была в Крыму дважды. О первом пребывании известно из записи 1938 г., когда она составляла беловую тетрадь своих стихотворений за 1916-1918 гг. Объясняя пробел в стихах за время с 30 сентября по 3 декабря, Цветаева записала: «Такой перерыв — гостила на Юге, в имении (абрикосовое дерево) и все время была на людях — и очень радовалась — и стихи в себе просто заперла»; 3-4 ноября, проведенные в поезде по дороге из Крыма в Москву, описаны в очерке «Октябрь в вагоне». В середине ноября Цветаева вновь предпринимает поездку в Крым.

45. В. А. Купченко. Цит. соч. Письмо 20.

46. Запись помещена Цветаевой «19 или 20» декабря 1940 г.

47. Газета «Возрождение» (Париж) 1933 г. № 3026.

48. «Письмо к Амазонке» написано в 1932 г., вторая редакция осуществлена в 1934 г. Текст опубликован в 1979 г. в Париже "Mon frere feminine"

49. Письма к Тесковой. Прага 1969. Письмо № 115 от 16 июля 1937 г.

50. Мне известны попытки регистрации переключек между «Письмом к Амазонке» и «Подругой».

51. ЦПр т. II стр. 137-139.

52. Хотя в письме к Кузмину Парнок не названа по фамилии, по следующим причинам несомненно, что подразумевается она: 1) подругу зовут Соня, 2) разрыв с нею происходит в начале 1916 г., 3) приметы заместительницы Цветаевой совпадают с приметами Л. В. Эрарской, с которой Парнок сблизилась в 1916 г., 4) подруга письма, как С. Я. Парнок, отличается слабым здоровьем, 5) в двадцатые годы живет в Крыму.

53. Запись от 22 ноября 1940.

54. Запись от 19 или 20 декабря 1940 г.

55. Согласно письму к Кузмину, Цветаева, чтобы показать свое полнейшее равнодушие к Парнок, отвечает на вопрос своего собеседника, где сейчас ее подруга, так: «Где-то в Крыму. Не знаю», хотя ей точно известно, что Парнок поселилась в Судак; это видно по письмам к Волошину от 7 ноября с. ст. 1921 см. примеч. № 19, письмо № 20 и письмо от 14-го русского марта 1921 г.: «Только сейчас получила твое письмо, где ты мне пишешь о Соне. В настоящую минуту она уже должна быть на воле, ибо еще вчера (знала раньше из Асиных (А. И. Цветаевой — СП) писем. Б. К. З/айц/ев был у К/амене/ва и тот обещал телеграфировать». Речь идет об арестах живущей в Крыму интеллигенции, коснув-

шихся многих лиц, и в том числе композитора Спендиарова, Парнок, А. К. Герцык, которой принадлежат неопубликованные чрезвычайно интересные воспоминания о днях заключения — «Подвальные очерки».

56. Запись от 22-го ноября 1940 г.

57. Запись 1940 г.

58. Дневник Р. М. Хин-Гольдовской. Запись от 16 июля 1914 г. ЦГАЛИ, ф. 128, оп. 1, ед. хр. 22.

59. (П) предисловие, стр. 42.

60. Архив Т. Н. Жуковской.

61. Памятные записи друга С. Я. Парнок Л. В. Горнунга.

62. Сев. Зап. № 7-8, 1916 г.

63. Сходная ситуация отражена в другом стихотворении Цветаевой, см. № 6 Приложений.

64. Летопись Николаевской Глав. Физич. Обсерватории. Наблюдения Глав. Физич. Обсерватории и метеор. станций ее района. Вып. IV, 1914, Петербург, 1915.

65. Марина Цветаева. Проза. Н.-Й. 1958, стр. 272.

66. Как ни странно строки Блока из стихотворения «На островах», «И чту обряд легко заправить//Медвежью полость на лету» тоже рисуют расходящуюся с реальностью картину: обычно никто не заправлял полость «на лету», так как это трудно и непрактично.

67. Цит. источник не подтверждает нарисованной Цветаевой картины.

68. «Возрождение», Париж, № 3026, 1933 г.

69. Ст. 9. «Голова до прелести пуста» — ср. Парнок, письмо к Л. Я. Гуревич от 16. II. 1909 (ЦГАЛИ, фонд 31), «глуп до грации». Это несколько необычное сочетание восходит, вероятно, к клановому языку.

70. Ст. 9-10. Не смущать тебя пришла, прощай//Только платья поцелую край — ср. «Марина, над плитой, над пшеном с топором! с пропыленным коричневым подолом, который — вот — целую». (ЦПС) стр. 232.

71. Ст. 3. «Впадины огромных глаз» — в (ЮС) Цветаева охотно употребляет это определение Ср. «Прелесть двух огромных глаз» (о глазах дочери) стр. 43. «Есть огромные глаза Цвета моря» (о глазах мужа), стр. 79. «Вас притягивали луны Двух огромных глаз» стр. 9.

72. Ст. 11-12. Соперница, я не менее Прекрасной тебя ждала — восторженное определение свидетельствует, что соперница была в достаточной мере безопасной, так как в случаях реальной угрозы Цветаева не была склонна к объективности. Вспомним такие определения опасной соперницы, как «очень большая, черная, толстая» из письма к Кузмину или «глупая» из записи сна.

ИЗДАТЕЛЬСТВО „АРДИС“

- КАТАЛОГ. Литературный альманах (1982)
И. Бродский, НОВЫЕ СТАНСЫ К АВГУСТЕ (1982)
И. Бродский, КОНЕЦ ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ (1977)
А. Цветков, СБОРНИК ПЬЕС ДЛЯ ЖИЗНИ СОЛО (1978)
В. Уфлянд, ТЕКСТЫ (1978)
Э. Лимонов, РУССКОЕ. СТИХИ (1978)
С. Довлатов, НЕВИДИМАЯ КНИГА (1978)
В. Аксенов, ОЖОГ (1980)
А. Ахматова, СТИХИ, ПЕРЕПИСКА, ИКОНОГРАФИЯ (1977)
С. Есенин, ИЗБРАННОЕ (1979)
М. Зощенко, РАССКАЗЫ (1979)
З. Гиппиус, ПИСЬМА К ХОДАСЕВИЧУ (1978)
В. Набоков, ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА (1978)
В. Набоков, КАМЕРА ОБСКУРА (1978)
В. Набоков, ЛОЛИТА (1975)
В. Набоков, СТИХИ (1979)
В. Набоков, КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ (1978)
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ (1982)
Н. Гумилев, ОГНЕННЫЙ СТОЛП (1977)
Н. Гумилев, КОСТЕР (1979)
СТРЕЛЕЦ № 1 (1978)
Н. Евреинов, САМОЕ ГЛАВНОЕ, пьеса (1979)
Е. Попов, ВЕСЕЛИЕ РУСИ (1981)
Ф. Берман, РЕГИСТРАТОР (1982)
Р. Орлова, ВОСПОМИНАНИЯ О НЕПРОШЕДШЕМ
ВРЕМЕНИ (1982)
И. Бабель, БЛУЖДАЮЩИЕ ЗДЕЗДЫ (1981)
А. Ахматова, АННО ДОМИНИ (1977)
М. Кузмин, ЗАНАВЕШАННЫЕ КАРТИНКИ (1972)
А. Блок, ДВЕНАДЦАТЬ, Иллюстр. Анненкова (1972)
Н. Заболоцкий, СТОЛБЦЫ (1977)
В. Иванов / М. Гершензон, ПЕРЕПИСКА МЕЖДУ ДВУХ УГЛОВ
М. Булгаков, ДЬЯВОЛИАДА (1977)
В. Набоков, ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ (1978)
В. Набоков, ПНИН (1982)
В. Набоков, ДРУГИЕ БЕРЕГА (1978)
Ю. Кублановский, ИЗБРАННОЕ (1981)
Н. Горбаневская, НАУКА РАССТАВАНЬЯ (1982)
Б. Вахтин, ДВЕ ПОВЕСТИ (1982)
И. Варламова, МНИМАЯ ЖИЗНЬ (1979)
В. Марамзин, ТЯНИТОЛКАЙ (1981)
Ю. Алешковский, НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ (1980)