

## ОБ ОДНОМ СЛУЧАЕ РЕДАКТОРСКОЙ РАБОТЫ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Ксения Егорова  
(Санкт-Петербург)

В 1926 г. в крупном русском эмигрантском издательстве «Пламя», основанном в Чехословакии Е. А. Ляцким<sup>1</sup>, вышла книга, на обложке которой значилось — «Ковчег. Сборник Союза русских писателей в Чехословакии». Редакторами этой антологии, которая должна была стать программным изданием Союза и полно представить литературу русской эмиграции в Чехословакии, стали В. Ф. Булгаков<sup>2</sup>, С. В. Завадский и М. И. Цветаева. Появление имени Цветаевой, никогда не входившей в правление Союза русских писателей, в одном ряду с руководителями этой эмигрантской организации<sup>3</sup> — важное явление, позволяющее сделать выводы о положении поэтессы в современном ей литературном процессе и ее отношении к общественной и культурной жизни русской диаспоры в Праге. Тем не менее, отдельного исследования, посвященного участию Цветаевой в качестве редактора или сотрудника в коллективных и периодических изданиях русской эмиграции, пока не существует. Ценные замечания о ее редакторской работе содержатся в предисловии Г. Б. Ванечковой к первому

---

<sup>1</sup> Ляцкий Евгений Александрович (1868–1942) — историк литературы, писатель и издатель.

<sup>2</sup> Булгаков Валентин Федорович (1886–1966) — последний секретарь Л. Н. Толстого, основатель Русского культурно-исторического музея в Чехословакии.

<sup>3</sup> Булгаков и Завадский входили в правление Союза и являлись его председателями в период подготовки сборника к печати и его издания. Завадский был председателем второго правления Союза в 1923–1924 гг., на этом посту в 1924 г. его сменил Булгаков, остававшийся во главе организации вплоть до 1926 г. Более подробно о составе правлений Союза см. в кн.: Русские в Праге 1918–1928 / Под. ред. С. П. Постникова. Прага, 1928; *Белошевская Л. Н.* Союз русских писателей и журналистов в Чехословакии // *Литература Русского Зарубежья: 1920–1940.* М., 1993. Т. 2. Ч. 3. С. 54–58.

изданию писем поэтессы к В. Ф. Булгакову<sup>4</sup>, в отдельных монографиях биографического характера<sup>5</sup> и в комментариях Е. И. Лубянской к письмам Цветаевой И. Ф. Каллиникову<sup>6</sup>. Редакторская работа, ход которой можно проследить благодаря опубликованным письмам к ближайшим участникам сборника, дает исследователю богатый материал для осмысления взглядов Цветаевой на современный ей литературный процесс: поэтесса формулирует собственные критерии оценки литературного произведения, лаконично характеризует язык и стиль отдельных авторов.

В 1924 г., когда проект издания сборника «Ковчег» начал приобретать конкретные очертания, Цветаева активно участвовала в жизни Союза русских писателей и журналистов в ЧСР. О выборах Булгакова в председатели она заметила в письме к О. Е. Колбасиной-Черновой: «Завадский (“мой” Завадский) из председателей ушел, выбрали при моем живейшем участии В. Ф. Булгакова. Он сиял — красный, как пион. <...> М. б. двинет сборник?» [Цветаева: VI, 692]. Эти строки показывают, что отношение Цветаевой к судьбе готовящейся книги было далеко не безразличным.

Рабочий вариант содержания сборника появился в первых числах января 1925 г. Вероятно, в ноябре–декабре 1924 г. было окончательно утверждено название — «Ковчег», которое придумала Цветаева:

Вчера у меня был наш председатель — В. Ф. Булгаков, планировали сборник. <...> Сборник совсем собран, большой, хороший, приблизительноное содержание:

Маковский: Венецианские сонеты

Туринцев: стихи

Недзельский: Походы (стихи)

Рафальский — стихи

Я: «Поэма Конца»

-----  
Чириков: «Поездка на о. Валаам»

<sup>4</sup> Цветаева М. И. Письма к Валентину Булгакову: 1925–1927. Прага, 1992.

<sup>5</sup> См. о редакторской работе в кн.: Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. М., 2002. С. 295–298.

<sup>6</sup> Лубяникова Е. И. Вшенорские письма М. И. Цветаевой И. Ф. Каллиникову // Дни Марины Цветаевой — Вшеноры 2000. Новые результаты исследований. Прага, 2002. С. 49–69.

Сережа — «Тиф»  
 Немирович-Данченко: еще не дал  
 Калинин: «Земля»  
 Вы <О. Е. Колбасина-Чернова. — К. Е.> — «Раковина»  
 Аверченко — рассказ  
 Долинский — «Чугунное стадо» (NB! Поездка с англичанином!)  
 Крачковский — из цикла «Городские люди» (о Чехии)

-----  
 Нечитайлов — «Болгарские и македонские песни»  
 В. Булгаков — «Замолчанное о Толстом»  
 Кизеветтер — «Заметки о Пушкине»  
 Савинов — «Отгокар Бржезина»  
 Завадский — «О русском языке»  
 С. Булгаков — «Что такое слово»

М. б. что-нибудь в беллетристике забыла. Называться будет (кредитила — я) «Ковчег» [Цветаева: VI, 706–707].

Название сборника отсылает к ветхозаветному тексту: это и ковчег завета, и Ноев ковчег как символ спасения. Обе библейские истории, соотнесенные с актуальной для русской эмиграции темой изгнанничества, сохранения традиций старой России и спасения ее культуры и литературы, составили емкую образность названия, которым Цветаева, вероятно, была довольна (в письмах она неоднократно подчеркивала, что именно ей принадлежит идея названия)<sup>7</sup>.

Пражский «Ковчег» был не единственным в жизни Цветаевой поэтическим альманахом с таким названием. В 1920 г. в Феодосии вышел сборник «Ковчег»<sup>8</sup>, который открывали несколько стихотворений Цветаевой 1916–1917 гг. Вероятно, редколлегия крымского сборника не располагала более поздними произведе-

<sup>7</sup> Помимо процитированного выше отрывка из письма к Колбасиной-Черновой см. также письмо к ней от 26-го декабря 1924 г.: «Сборник (“Ковчег” — мое название) разбивается на два» [Цветаева: VI, 708]. После переговоров с издательством «Пламя» редакторы пришли к соглашению разбить сборник на две части, которые надлежало издать одну за другой. Однако увидела свет лишь первая часть сборника.

<sup>8</sup> «Ковчег» — альманах поэтов, вышедший в Феодосии в 1920 г. Этот альманах стал самым значительным изданием ФЛАКа (Феодосийского литературно-художественного кружка), который объединил поэтов Москвы, Крыма, Петербурга и Одессы.

ниями поэтессы, которая после 1917 г. больше не была в Коктебеле. Однако о существовании крымского альманаха Цветаева знала, книгу она получила с оказией из взятого Красной армией Крыма:

<...> когда мне в 1921 г. вернувшийся после разгрома Крыма вручил книжечку стихов «Ковчег», я из всех стихов остановилась на стихах некоего Цыгальского, конец которых до сих пор помню наизусть. Вот он.

Я вижу Русь, изгнавшую бесов,  
Увенчанную бармами закона,  
Мне все равно — с царем — или без трона,  
Но без меча над чашами весов.

Последние две строки я всегда приводила и привожу как формулу идеи Добровольчества. И как поэтическую формулу [Цветаева: V, 306].

Хотя прямые документальные доказательства связи между двумя сборниками отсутствуют, их соотносимость все же представляется вполне возможной, если учесть, что повторяющиеся названия — характерное явление для поэтики Цветаевой. Название «Версты» трижды появлялось в творчестве поэтессы. Два раза Цветаева давала его своим поэтическим сборникам, а в 1926 г. это слово еще раз появилось на титульной странице парижского евразийского журнала под редакцией Д. Святополк-Мирского и С. Эфрона.

Взгляды составителей сборника на эмигрантский литературный процесс были определены в кратком предисловии, написанном в ноябре 1925 г., которое во многом повторило общую риторику эмигрантских периодических изданий, в обилии публиковавших статьи-размышления о принципиальной возможности русской культуры вне России. Квинтэссенцией этих разногололых выступлений в печати и с кафедр русских факультетов могли бы стать слова, обращенные Завадским, Булгаковым и Цветаевой к своей читательской аудитории: «Быть лишенными отечества не значит утратить отечество. И живя вне России, можно жить Россией» [Ковчег: 3]. Далее следует пояснение выбора названия:

И русские писатели, чей ковчег удачно пристал к родственному, славянскому Арарату Чехословакии, счастливы, что могут в широкий и вольный мир выпустить своего голубя, за которым должен скоро последовать и второй. Если голуби возвратятся с масличной ветвью читательской благосклонности, «Союз русских писателей и журналистов в Чехословацкой республике» не замолкнет и все старания при-

ложит к тому, чтобы общаться с читателями и впредь, совершенствуя свои сборники и — затаенная надежда — расширяя их [Ковчег: 3].

Последняя строка отсылает к некоторым особенностям стиля прозы Цветаевой (см.: [Ляпон]). Одной из характерных черт, выделяющих ее прозаические произведения, является разделение предложения с помощью знаков препинания (как правило, тире). Граница разрыва синтаксической конструкции проходит внутри единого смыслового блока<sup>9</sup>. Разделив цельную конструкцию, Цветаева делала вставку-ремарку, часто лишь косвенно соотносящуюся с основной мыслью разорванного таким образом высказывания, и далее, после тире, маркирующего конец вводной конструкции, завершала предложение. Этот прием применен в заключительной части редакторского предисловия.

В самом начале работы по подготовке литературного альманаха редакторы столкнулись с необходимостью разделить сборник на две части, что стало первоочередной задачей для его составителей. Первая часть альманаха сложилась следующим образом: С. Маковский «Венецианские ночи», Марина Цветаева «Поэма Конца», Е. Чириков «Между небом и землею», С. Эфрон «Тиф», Д. Крачковский «Vita cruciata. Сибирь», А. Воеводин «Ольга», А. Аверченко «Зайчик на стене», В. Булгаков «Замолчанное о Толстом», Сергей Савинов «Отокар Бржезина». Во вторую часть сборника включили стихотворения: К. Бальмонта «Первая любовь», Е. Недзельского «Из походов», С. Рафальского и А. Туринцева, прозу: Вас. Немирович-Данченко «Брошенный в океан», И. Каллиникова «Безумная», С. Долинского «Чугунное стадо», О. Колбасиной «Раковина», П. Кожевникова «Путешествие», эссе: А. Кизеветтера «Заметки о Пушкине», С. Завадского «Борьба за язык». Некоторые имена и произведения были исключены в процессе подготовки сборника из-за изменения первоначальной

---

<sup>9</sup> Яркий пример этого стилистического приема представляет следующий отрывок из эссе «Пушкин и Пугачев»: «Но и это сходит — как сходило все, и что не сошло бы! — и Пугачев просится к Гриневу в посаженные отцы. И — возобновляем перечень даров — рука дающего да не скудеет: просится к Гриневу в посаженные отцы, и выдает ему пропуск во все заставы и крепости, ему подвластные, и, простившись с ним на людях, еще раз высовывается к нему из кибитки...» [Цветаева: V, 505].

концепции по требованию издательства, соглашавшегося выпустить альманах лишь в форме двух книг вместо задуманного единого сборника.

В сборник не попали переводы с болгарского языка В. Н. Нечитайлова «Болгарские и македонские песни». Цветаева, работавшая с рукописью Нечитайлова, заметила в одном из первых писем к В. Ф. Булгакову, что в этих текстах «все вкось и врозь, размера подлинника же я не знаю» [Цветаева 1992: 12]. Булгаков, вероятно, предложил в таком случае отказаться от публикации переводов Нечитайлова, на что Цветаева отреагировала уже в следующем письме от 17-го января 1925 г.: «Нечитайлова жалко, но, пожалуй, правы. Кроме того, он, кажется, не здешний, будут нарекания» [Там же: 14]. В. Н. Нечитайлов до 1924 г. проживал в Болгарии, что позволяло не включать его в сборник, объяснив это решение политикой Союза писателей и журналистов, в соответствии с которой на страницах альманаха должны были фигурировать только писатели русской Чехословакии.

Изначальное принятие «Болгарских и македонских песен» могло быть объяснимо стремлением к славянскому литературному и культурному сближению<sup>10</sup>, ставшему одним из пунктов издательской политики «Пламени». Вероятно, по той же причине Цветаевой в 1923 г. было предложено написать статью о «Болгарских народных песнях», начало работы над которой отразилось в «Сводных тетрадах» [Цветаева 1997: 310–311].

«География» послужила лишь поводом для отказа принять к печати переводы народных песен Нечитайлова. Стихотворения Бальмонта, который проживал во Франции, были приняты редакцией без оговорок. Приглашение Бальмонта к участию в сборнике, равно как и выпуск двух его книг в чехословацком «Пламени», могли стать результатом политики Ляцкого, желавшего улучшить материальное положение русских писателей за пределами Чехословакии, о чем издатель сообщил в своем докладе чехословацкому правительству:

---

<sup>10</sup> Ярким примером может служить выпускавшийся «Пламенем», позиционировавшимся как общеславянское книжное дело, в 1925 и 1926 гг. «Всеславянский календарь».

В связи с докладом моим о возможных формах помощи бедствующим русским писателям в Париже, Вам было угодно возложить на меня поручение представить соображения о наиболее целесообразной форме, в какой могла бы выразиться помощь этим писателям со стороны Чехо-Словацкого правительства. Как я уже изложил в моем докладе <...> помощь эта наилучшим образом могла бы быть осуществлена путем издания их сочинений путем уплаты им на определенных условиях гонорара либо полностью за предоставление к напечатанию сочинения, либо в виде авансовой выдачи под сочинения, еще не законченные [Ляцкий].

Среди авторов, которые оказались в списке «бедствующих русских писателей в Париже», был и Бальмонт. О включении Бальмонта в состав сборника Цветаева, для которой принцип принадлежности к чехословацкому литературному пространству, видимо, был основополагающим, с осторожностью заметила: «Бальмонт. Хорошо, что во втором сборнике, не так кинется в глаза» [Цветаева 1992: 18]. Действительно, объединение по географическому принципу было едва ли не единственным критерием отбора авторов.

Данью благодарности Чехословакии и культуре этой страны стала публикация в первой части «Ковчег» статьи Сергея Савинова «Отокар Бржезина»<sup>11</sup> с переводами чешского поэта на русский язык. Творчество Бржезины совпало с русским Серебряным веком не только по времени (первый сборник стихов Бржезины «Таинственные дали» вышел в 1895 г.), но и по духу. Русскому читателю были представлены два стихотворения чешского поэта в переводе Савинова: «Дифирамб миров» и «Хор сердец». Цветаева отказалась от участия в выборе стихотворений Бржезины для печати, заметив: «стихи Бржезины берите, какие хотите, — вполне доверяю выбору Вашему и Сергея Владиславовича» [Там же: 22].

Произведения «скитников» С. Рафальского и А. Туринцева было решено поместить во второй том «Ковчег». Предложение печатать поэтов вместе принадлежало Цветаевой: «Рафальского я бы взяла, — в пару Туринцеву. С. Я. Вам стихи достанет. Не подойдут — не возьмем!» [Там же: 15]. В этом предложении прослеживается нота иронии по отношению к молодой пражской

---

<sup>11</sup> Бржезина Отокар (1868–1929) — крупнейший чешский поэт-символист.

поэзии. И хотя Туринцев с Рафальским являлись представителями первого поколения «скитников» и были отнюдь не новичками на литературном поприще (их стихотворения принимали к печати крупные эмигрантские периодические издания, такие как «Воля России»), Цветаева отнеслась к творчеству поэтов снисходительно и в этом ключе прокомментировала выбранные для «Ковчега» произведения.

Туринцев представил для публикации в альманахе несколько стихотворений, из которых известны не все. Отдельные произведения удалось найти, опираясь на следующие строки Цветаевой: «Стихи Туринцева прочитаны и отмечены. Лучшее, по-моему, паровоз. Разлучная слабое, особенно конец. Остальных бы я определенно не взяла» [Цветаева 1992: 12].

Стихотворение «Разлучная» было целиком опубликовано в сборнике «Поэты пражского “Скита”» (2005), подготовленном к печати О. М. Малевичем.

### Разлучная

Броском — от неостывших ласк — к разлуке...

Последний стиснуть в горле крик,

С плеч оторвать вцепившиеся руки

И в прошлое швырнуть все сразу, вмиг...

В глаза поцеловав, как мертвую,

Как материнский перед казнью крест;

Без слов покинуть распростертую

Навек единственную из невест...

Сквозь серые года ненужные

Обрывистой тропой сыпучей

К необрученной моей суженой

Тянулся медленно по кручам.

Ей обреченной — знал заранее:

Нам не любить — друг друга ранить;

Ей не взлететь, подбитой горлице,

Мне одному стареть и горбиться.

На раны — соль,

— Крепчает боль.

Так легче.

— Брось!

Так надо:

Врозь [Скит: 88].

Это стихотворение было обозначено Цветаевой как слабое; поэтесса обратила особое внимание на невнятность концовки. В последних строках «Разлучной» угадывается влияние новой поэтики Цветаевой, ее напряженный синтаксис, назывные конструкции, задающие ритм, звуковое уподобление слов. Художественный прием, призванный найти новое выражение через возможности слова и синтаксиса, подчеркнув бесконечность значений поэтических форм, в «Разлучной» дискредитирует себя. Называя конец слабым и накладывая вето на публикацию стихотворения, Цветаева избежала возможного параллелизма «Разлучной» со своими произведениями: «Поэмой Конца», помещенной в первую книгу «Ковчега», или с «Крысоловом», вышедшей по главам в «Воле России» с 1925 г.:

**Поэма Конца:**

В слезах.  
Лебеда —  
На вкус.  
А завтра,  
Когда  
Проснусь? [Цветаева: III, 49].

**Крысолов:**

Свыкнись —  
И крышка!  
Сытно —  
Слишком [Там же: 73].

Еще одно стихотворение Туринцева — «Музыка», вызвало немало дискуссий внутри редакторского коллектива. Это произведение имело посвящение Марине Цветаевой, что вызвало недовольство поэтессы: «О Туринцевском посвящении: мне это, в виду редакторства, неприятно, но мой девиз по отношению к обществу вообще — *Ne daigne* — т. е. не снисхожу до могущих быть толков» [Цветаева 1992: 20]. Помимо редакторства была и еще одна причина, по которой поэтесса не желала видеть в альманахе стихотворение с таким посвящением.

Поэма «Первая любовь» Бальмонта, принятая в сборник, была посвящена Д. Н. Крачковскому, писателю и редактору журнала «Записки наблюдателя», одному из основателей русского литературного кружка «Далиборка» в Праге. Крачковский, чье творче-

ство получило негативную оценку Цветаевой, предоставил для публикации рассказ «Vita cruciata. Сибирь», помещенный в первую книгу «Ковчег». На публикации этого рассказа настаивал В. Ф. Булгаков, который выступил с личной инициативой и пригласил Крачковского к участию; Цветаева в письме к Булгакову от 17-го января 1925 г. иронически отозвалась о Крачковском и даже завуалировано предложила пересмотреть решение о публикации его рассказа в сборнике: «Поздравляю Вас с прозой К-ского. Это Ваше чисто-личное приобретение, вроде виллы на Ривьере. С досадой жду того дня, когда Вы, со вставшими дыбом волосами, ворветесь к нам в комнату с возгласом: “Мой Гоголь совсем упал!” (По-просту: сверло). (В предыдущей фразе три с, — отдаленное действие К-ского!). Предупреждаю Вас: это сумасшедший, вскоре убедитесь сами» [Цветаева 1992: 15–16]. Тонко высмеивая Крачковского, Цветаева отметила, что аллитерации стали особенностью стиля этого писателя: «Простой сосновый стол, крытый синим сукном <...> Я скоро лягу и засну: сплно крепко, всегда сны, но сон — не сон. Я бодрствую во сне, сладко-напряжен» [Ковчег: 103].

Цветаева выступала против любого параллелизма с ней самой, ее произведением или стилем. Наличие в сборнике двух посвящений: Туринцева — Цветаевой и Бальмонта — Крачковскому, соотносило бы ее с осмеянным писателем, чего поэтесса не могла принять: «О Туринцевской Музыке. Согласно. Но если пойдет поэма Б-та с посвящением К-скому, не согласно. — Некий параллелизм с К-ским. — Не хочу. — А снять посвящение — обидеть автора» [Цветаева 1992: 14].

Свое мнение о Крачковском Цветаева могла составить до начала работы над альманахом «Ковчег»; в 1924 г. ее статья «Кедр» появилась на страницах пражского эмигрантского журнала «Записки наблюдателя» (вышел только один номер), редактором и издателем которого был Крачковский. Уже само название журнала показалось Цветаевой безвкусным, о чем она упомянула в письме к Р. Б. Гулю от 29-го июня 1924 г.: «Вышел сборник “Записки наблюдателя” (витиеватое название, а? Не старинное, а старомодное) с моей статьей “Кедр”» [Цветаева: VI, 538]. Продолжая в письме разговор о судьбе «Кедра», Цветаева вновь неслестно охарактеризовала писателя:

Думаю, Крачковский (горе-писатель и издатель, воплощение *Mania Grandiosa*) уже послал в «Накануне» для отзыва. Есть там его повесть «Желтые, синие, красные ночи», — белиберда, слабое подражание Белому, имени которого он так боится, что самовольно вычеркнул его из «Кедра». (Там было несколько слов о неподведомственности ритмики Волконского — ритмике Белого, о природности его, Волконского, ритмики. Кончалось так: «Ритмика Волконского мне дорога, п. ч. она природна: ней, если кто-нибудь и побывал, то не Белый — а Бог». Крачковский уже в последнюю минуту, после 2-ой корректуры «исправляет»: ... «то, вероятно, только один Бог». Хотела было поднять бурю, равнодушие читателя остановило. Черт с ним с издателем! [Цветаева: VI, 539].

Цветаева вряд ли могла простить подобное самовольное вторжение в ее текст и невнимательное отношение к художественному слову; прозаические произведения Цветаевой строились по законам поэтического текста, исключающего возможность свободного перемещения и замены слов внутри строки. Крачковский, вероятно, редактировавший «Кедр» как критическую статью, исходил из других принципов организации текста подобного жанра. Отношение Цветаевой-редактора «Ковчега» к Крачковскому могло быть обусловлено отрицательным опытом совместной работы в журнале «Записки Наблюдателя».

Через год, 25-го апреля 1925 г., в разгар работы над альманахом, Цветаева нашла еще одно объяснение своей нелюбви к творчеству Крачковского: «Поэтому никогда не приветствую, особенно в ранних писаниях, чистого вымысла, который отождествляю с Крачковским. <...> Я за *жизнь*, за то, что было. *Что* было — жизнь. *Как* было — автор. Я за этот союз». [Там же: 674]. Эти строки были адресованы Ариадне Черновой, дочери О. Е. Колбасиной-Черновой, в ответ на желание Ариадны написать о своем детском опыте революции, арестов, ЧК и эмиграции. Советы молодой писательнице на страницах писем, датированных апрелем 1925 г., поясняют принцип работы Цветаевой над собственным прозаическим текстом:

Начните с чего хотите, но только не слишком задерживайтесь на предыдущем, — важно выяснить общее положение: слезку, скрывание и т. д. Арест, Чека, Стекловых, Кремль — возможно *точнее* и *подробнее*, с фамилиями, не упуская внешностей, повадок голосов, по возможности восстанавливая свое тогдашнее впечатление. Вид ком-

наты — меню обеда (NB! особенно Чека!), не упуская *ничего*. Ваша запись будет *единственной* [Цветаева: VI, 673].

Принцип полной достоверности (или иллюзии достоверности) является основополагающим для целого ряда прозаических произведений Цветаевой, созданных в годы эмиграции («Октябрь в вагоне», «Вольный проезд», «О Германии», «Земные приметы», «Чердачное»). Эти произведения получили название «дневниковая проза», которое отразило две особенности творчества Цветаевой в рамках данного жанра. Во-первых, создание произведения на основе дневников с частичным сохранением дневникового принципа организации художественного времени (день за днем, без возвращения к прошлому, переходу к будущим событиям или ретроспективной рефлексии над ними). Во-вторых, стремление зафиксировать мельчайшие детали часто в ущерб связности повествования. Все эти принципы были изложены в одном из наиболее ранних прозаических опытов Цветаевой — в предисловии к сборнику «Из двух книг» (16-го января, 1913 г., среда)<sup>12</sup>, ставшему первой попыткой авторефлексии над природой собственного творчества:

Все это было. Мои стихи — дневник, моя поэзия — поэзия собственных имен. Все мы пройдем. Через пятьдесят лет все мы будем в земле. Будут новые лица под вечным небом. И мне хочется крикнуть всем еще живым: Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновенье, каждый жест, каждый вздох! Но не только жест и форму руки, его кинувшей: не только вздох — и вырез губ, с которых он, легкий, слетел. Не презирайте «внешнего»! Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана — не менее слов, на нем сказанных. Записывайте точнее! Нет ничего не важного! Говорите о своей комнате: высока она, или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы? [Там же: V, 230].

По прошествии десятилетия Цветаева не изменила этому принципу документальности в художественном произведении, сделал личный опыт, зафиксированный с максимально возможной точностью, главной темой своих прозаических произведений.

---

<sup>12</sup> Приводим полностью дату написания предисловия, указанную Цветаевой; в столь точном фиксировании момента времени отразилось стремление к принципу достоверности, описанному выше.

По законам «дневниковой прозы» строится рассказ «Тиф» С. Эфрона, помещенный в первой части альманаха «Ковчег»; это произведение имеет много общего со стилем прозы Цветаевой. Рассказ состоит в основном из односложных синтаксических конструкций, назывных предложений: «Сейчас подадут поезд. Черно от толпы. Сумерки. Холодно. По навесу барабанит мелкий осенний дождь» [Ковчег: 71]. Наиболее близкое к рассказу Эфрона по времени создания и тематике произведение Цветаевой — это «Октябрь в вагоне»<sup>13</sup>. Автобиографическое эссе Цветаевой начинается пассажем, также состоящем из односложных предложений, обрывков речи, газетных заголовков: «Двое с половиной суток ни куска, ни глотка. (Горло сжато.) Солдаты приносят газеты — на розовой бумаге. Кремль и все памятники взорваны. 56-ой полк. Взорваны здания с юнкерами и офицерами, отказавшимися сдать. 16 000 убитых. На следующей станции — уже 25 000. Молчу. Курю. Спутники, один за другим, садятся в обратные поезда» [Цветаева: IV, 418]. Оба произведения до конца выдержаны в этом чеканном стиле.

Описывая вокзальный пейзаж, Эфрон использует слово «сирый», очевидно, заимствованное из поэтического словаря Цветаевой, которая прибегала именно к этой лексической единице для описания неустроенной и бесприютной вокзальной жизни, нередко обыгрывая созвучие «сирый – серый». С. Эфрон:

Сиро на запасных путях взывают паровозы [Ковчег: 71].

М. Цветаева:

В сиром воздухе загробном —  
Перелетный рейс...  
Сирой проволоки вздрог,  
Повороты рельс...  
Точно жизнь мою угнали  
По стальной версте —  
В сиром мореке — две дали...  
(Поклонись Москве!) [Цветаева: II, 160–161].

Много общих характеристик в произведениях Цветаевой и Эфрона имеют попутчики, с которыми столкнула судьба героев в их

<sup>13</sup> Опубликовано в «Воле России» в 1927 г.

непростом путешествии сквозь разруху пореволюционной России. В обоих произведениях ключевую роль играет некий мастеровой, появляющийся при схожих обстоятельствах. В эссе Цветаевой мастеровой — человек из народа, представляется пушкинским Пугачевым: «Кто-то, наконец: “Да что с вами, барышня? Вы за всю дорогу куска хлеба не съели, с самой Лозовой с вами еду. Все смотрю и думаю: когда же наша барышня кушать начнут? Думаю, за хлебом, нет — опять в книжку писать. Вы что ж, к экзамену какому?” Я, смутно: “Да”. Говорящий — мастеровой, черный, глаза, как угли, чернобородый, что-то от ласкового Пугачева. Жутковат и приятен» [Цветаева: IV, 419].

Мастеровой из рассказа Эфрона вызывает самые страшные опасения героя, напоминая о возможной слежке со стороны ЧК; опасения эти подтверждаются, но герою удастся сбросить мастерового с летящего на полном ходу поезда и таким образом избежать ареста. Вид мастерового, предлагающего измученному болезнью и голодом попутчику разделить с ним и некой барышней обед, вызывает у героя те же ассоциации с предводителем народного бунта: «— Не понимаю и не пойму. Пугачев, Разин, Атилла — Богом задуманы? Так, что ли? — Нет, нет. Ах, Господи! Не в Боге тут дело. Может, дьяволом. Но горят-то они огнем последним. Ни стихов им не нужно, ни песен, ни романов, ни театра. Ни всего искусства. Они сами стихи, сами песня, сами роман, сами искусство» [Ковчег: 86]. Эти строки перекликаются с более поздними размышлениями Цветаевой о поэтической стихии народного бунта и образе Пугачева в эссе «Пушкин и Пугачев» (1937).

В произведениях «Тиф» и «Октябрь в вагоне» мастеровой с первого момента знакомства расценивается героями как враг, однако выводы, сделанные героями после встречи с недоброжелателем, различны. Цветаева доверяется врагу-попутчику, который появился из враждебной революционной стихии лишь затем, чтобы спасти и ее, и «Сережу», а потому не отказывается от дальнейшей совместной поездки: «Сговариваемся с мастеровым ехать с вокзала вместе. И хотя нам вовсе не по дороге: ему на Таганку, мне на Поварскую, продолжаю на этом строить: отсрочку следующего получаса. (Через полчаса Москва.) Мастеровой — оплот, и почему-то мне чудится, что он *все знает*, больше — что он сам из князевой рати (недаром Пугачев!) и именно *оттого*, что *враг* меня (С<ережу>) спасет. — Уже спас» [Цветаева: IV,

420]. Герой рассказа Эфрона, напротив, пытается избавиться от нежелательного попутчика, который набивается в спутники на все последующее путешествие.

Оба рассказа изобилуют схожими сценами; так, подробного описания в обоих случаях достаиваются сцены курения в общем вагоне: «Солдат бородатый цыгарку скрутить успел и дымом ядовитым запыхал. — Ты, земляк, курить бы бросил. Обхождения не знаешь. С нами барышня, а он зельем елецким в нос» [Ковчег: 73]. В произведении Цветаевой та же сцена предстает с точки зрения «барышни»:

Спор о табаке. «Барышня, а курят! Оно, конечно, все люди равны, только все же барышне курить не годится. И голос от того табаку грубеет, и запах изо рта мужской. Барышне конфетки надо сосать, духами прыскаться, чтоб дух нежный шел. А то кавалер с любезностями — прыг, а вы на него тем мужским духом — пых! Мужеский пол мужского духа теперь не выносит. Как вы полагаете, а, барышня?» Я: «Конечно, вы правы: привычка дурная!» [Цветаева: IV, 424–425].

Подобных параллелей в текстах Цветаевой и Эфрона, создававшихся в один и тот же период, довольно много. Можно расширить область подобного сопоставления и включить в нее также рассказы и статьи Эфрона, напечатанные с 1924 по 1926 гг. в пражском студенческом журнале «Своими путями». Вопрос о влиянии творчества Цветаевой на ближайший семейный круг (в том числе и на литературные опыты Ариадны Эфрон) в настоящее время остается открытым; комплексного исследования, ставящего подобный вопрос, пока не существует.

Выступление Цветаевой в качестве редактора единственного сборника Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии показывает, что поэтесса была интегрирована в культурную жизнь русской эмиграции в Праге, хорошо осведомлена о современных ей литературных тенденциях и творчестве отдельных писателей. Авторитет Цветаевой в Праге был достаточно высок; она выступала наряду с членами правления Союза и к ее критике прислушивались. «Поэма Конца», которую Цветаева поместила в альманах «Ковчег» стояла особняком на фоне других произведений, не отмеченных стремлением к эксперименту с художественным словом.

## ЛИТЕРАТУРА

Ковчег: Ковчег. Прага, 1926.

Ляпон: *Ляпон М. В.* Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. М., 2010.

Ляцкий: Докладная записка Е. А. Ляцкого // РО ИРЛИ. Ф. 163. Оп. 1. № 357. Л. 5.

Скит: Поэты пражского «Скита». Стихотворные произведения. СПб., 2005.

Цветаева: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995.

Цветаева 1992: *Цветаева М.* Письма к В. Булгакову. Прага, 1992.

Цветаева 1997: *Цветаева М. И.* Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.