

---

## НАД СТРАНИЦАМИ ЧЕРНОВИКОВ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

ТАТЬЯНА ГЕВОРКЯН (Москва)

В 1961г. в России увидела свет первая посмертная книга стихов М. Цветаевой. Она была невелика по объему, и по тем временам невелик был ее тираж (25 тысяч экземпляров), но несказанно велик был смысл этого издания, обозначившего начало истинного возвращения поэта к соотечественникам. Оно стало возможным благодаря усилиям и авторитету известного блоковеда, в те поры главного редактора «Библиотеки поэта» В. Н. Орлова: он был составителем, автором статьи и предисловия к книге. А «соредактором» стала молодая сотрудница Гослита Анна Саакянц, добившаяся своего участия в работе, пусть формально и в весьма скромной роли. Это гораздо позже она станет признанным цветаеведом, составителем множества изданий, автором нескончаемого ряда статей, «врезов» к публикациям<sup>1</sup>, а также книг, среди которых и первая в отечестве монография о Цветаевой («Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества (1910–1922)». М., 1986), дописанная, доведенная до последних дней поэта десятилетие спустя («Марина Цветаева: Жизнь и творчество». М., 1997) и выпущенная как бы дополнительным томом к 7-томному собранию сочинений Цветаевой, составителем и комментатором которого была сама Анна Саакянц вместе с приглашенным ею к сотрудничеству Л. Мнухиным. А в последние годы жизни она написала два томика воспоминаний, которые, в частности, помогают восстановить сам процесс подготовки первых сборников Цветаевой и непереоценимую в ней роль дочери поэта – Ариадны Эфрон.

О ней в беседе с нами А. Саакянц сказала: «ОНА открыла мне дорогу. Так что *по судьбе* – если все вместе сложить – встреча с Ариадной Сергеевной была самая главная моя встреча, ибо главное в моей жизни сделала она»<sup>2</sup>. Здесь не место расшифровывать это «все вместе сложенное», при желании можно обратиться к тексту беседы, которая, кстати, впервые была напечатана в Армении<sup>3</sup>. А сейчас, опираясь на мемуары А. Саакянц, стоит сказать о том, как включилась в работу над первыми в СССР книгами Цветаевой А. Эфрон.

В первую очередь она занялась сверкой всех стихов с рабочими тетрадями матери, которые находились у нее. «Ариадна Сергеевна брала в руки цветаевские беловые тетради, – пишет А. Саакянц, – и мы сверяли тексты – все тексты сборника; даже если некоторые вещи печатались по прижизненным изданиям,

---

<sup>1</sup> В том числе и для журнала «Литературная Армения», на страницах которого в непростые для публикаций Цветаевой 1960-е годы увидела свет ее проза: «История одного посвящения» и «Живое о живом».

<sup>2</sup> Саакянц А. Только ли о Цветаевой? М., 2002, с. 9.

<sup>3</sup> См. «Я верю в судьбу...» Беседа Анны Саакянц с Татьяной Геворкян // «Элитарная газета» (Ереван), 25 марта 1999.

беловики помогали устранить опечатки, ошибки. Тетради Ариадна Сергеевна из рук не выпускала <...> как мне кажется, из некоего суеверно-благоговейного чувства, не поддающегося объяснению»<sup>4</sup>. Можно понять, какое значение имело для нее участие в книге, приуроченной к двадцатилетию гибели матери. Предполагалось, что участие это будет оговорено, однако в редакции сочли, что «юридически» невозможно даже упоминание А. С. Эфрон в первом посмертном сборнике Цветаевой (вероятно, под этой «юридической» мотивацией подразумевалось ее лагерное прошлое, продолженное пожизненной ссылкой в Туруханск). На выручку пришел В. Орлов, к которому обратилась А. Саакянц. Он написал зав. редакцией, что считает «необходимым внести в преамбулу примечаний (в самом ее конце) фразу: “В подготовке сборника ближайшее участие принимала А. С. Эфрон”»<sup>5</sup>. Отказать ему, видимо, не могли, но подкорректировать, подсократить и без того сжатую до предела формулировку все-таки умудрились: убрали слово «ближайшее».

Далее об участии А. Эфрон: хотя составителем и, если можно так выразиться, распорядителем сборника 1961 г. был Орлов, она всячески старалась «проташить» как можно больше поздних стихов, отбраковывая ранние – по ее убеждению, не столь зрелые и совершенные. В какой-то степени ей это удавалось и, несмотря на половинчатость успеха, давало пусть горькое, но все же удовлетворение. Надо заметить, что эта позиция была для нее неизменной. Когда вместе с Э. Казакевичем и А. Тарасенковым готовила она, сразу по возвращении из ссылки, книгу, включенную их усилиями в план Гослитиздата на 1957 г., но так и не выпущенную в свет, возникали те же споры: А. Эфрон была «цветаевской уверенностью уверена», что не с ранней романтики должна начинаться посмертная Цветаева, а со зрелых пьес, поэм и стихов. Один из таких споров она запечатлела в своих «Воспоминаниях о Казакевиче»:

«– Не понимаю, – сказал Казакевич в ответ на мои категорические, но сбивчивые возражения, – все же почему вы ратуете за вещи, трудные для восприятия, в то время как наша задача – облегчить первое знакомство читателя с Цветаевой? Ведь это – первая книга, от нее зависит судьба последующих...

– *Потому*, – говорила я, – что “Феникс” (пьеса о Казанове 1919 г. – *Т. Г.*) – это *не та* Цветаева <...> Настоящая Цветаева – это та, что погибла; та, что писала “Феникса”, – выжила бы. *Посмертная* книга – это не просто знакомство читателя с писателем, а *тот самый памятник...*»<sup>6</sup>.

Когда по инициативе того же Орлова началась подготовка цветаевского тома в Большой серии «Библиотеки поэта», тома, ставшего легендой и на долгие годы самым полным и авторитетным отечественным изданием Цветаевой (1965), А. Эфрон, готовившая для него в содружестве с А. Саакянц Примечания и Варианты, снабдившая В. Орлова богатейшим материалом для вступительной статьи, а также осуществлявшая подготовку и сверку текстов, придерживалась, разумеется, прежнего своего мнения и, по мере сил, старалась гармонизировать состав книги, не позволить явного перекоса в сторону ранне-

<sup>4</sup> Саакянц А. Спасибо Вам! Воспоминания. Письма. Эссе. М., 1998, с. 13.

<sup>5</sup> Там же, с. 15.

<sup>6</sup> Эфрон А. История жизни, история души. В трех томах. Т. 3. М., 2008, с. 222.

го творчества. Далеко не все ей позволили обстоятельства времени, далеко не все позволяла себе она сама, боясь неосмотрительностью спугнуть такое большое и важное начинание. И тем не менее она сделала все от нее зависящее, чтобы книга стала «*тем самым памятником*». Ведь в нее вошли три вершинные – не только в творчестве Цветаевой, но, пожалуй, и во всей русской поэзии XX века – поэмы («Поэма Горы», «Поэма Конца», «Крысолов»), больше половины стихов вершинной же книги «После России» (здесь А. Эфрон была особенно настойчива), а также такие, к примеру, шедевры более поздней лирики, как цикл «Стол», стихи «Дом», «Вскрыла жилы: неостановимо...», «Тоска по родине! Давно...», «Куст», «Бузина», «Сад»... Список, разумеется, можно было бы заметно расширить, включив в него и цветаевские шедевры раннего и – если можно так выразиться – ранне-зрелого периода.

Так же точно можно было бы увести разговор в другую сторону и вспомнить, как много журнальных публикаций (в том числе и на страницах «Литературной Армении») и цветаевских книг (помимо вышеназванных, еще три) подготовила со своим «соавтором» А. Эфрон. А еще не забыть ее собственные воспоминания, первое из которых («Самофракийская победа») было, кстати, написано специально для «Литературной Армении», а еще ее активную переписку, связанную с наследием Цветаевой, восстановлением ее образа в новых поколениях. Однако все это известно и в достаточной степени освещено.

Поэтому мы скажем о другой форме посвященности А. Эфрон памяти ее великой матери, форме не столь явной, во всяком случае, на сегодняшний день отнюдь не проявленной. И выберем для начала стихотворение «Сад» (1934), чтобы на его примере показать, какую последовательную, продлившуюся до последних месяцев жизни (не стало А. Эфрон летом 1975 г.) работу вела она по подготовке научной основы будущих исследований творчества Цветаевой.

В томе «Библиотеки поэта» к этому стихотворению в разделе Варианты даны четыре строфы. Сперва – с ремаркой «Автограф. Начало стихотворения» – на с. 718 идут два четверостишия:

Как в первый час –	Чтоб <i>ливнем</i> мок,
Чтоб был он пуст:	<i>Листвой</i> горел...
Без взгляду глаз,	Без следу ног,
Без визгу уст,	Без следу – тел...

Затем – с ремаркой «Не вошедшее в окончательный текст» – на с. 719 идут еще две строфы:

Без мячиков, летящих в лоб,	Чтоб цвет не сбит, чтоб мох не смят,
Без яблочек, глядящих в рот,	Сад, а не стыд пошли мне – сад –
– О, вспомяни Евфрат и Тигр! –	На старость лет моих пошли,
Без детских – и без плотских игр.	Бог, – и на молодость души!

Е. Коркина, располагавшая материалами переданного после смерти А.Эфрон в ЦГАЛИ (сейчас РГАЛИ) и до 2000 года закрытого цветаевского

архива, подготовила изданный в 1990 г. новый том Цветаевой в Большой серии «Библиотеки поэта». В разделе Варианты к интересующему нас стихотворению ничего помещать не стала, избегая, вероятно, повторений. Зато в Примечаниях почти страницу посвятила – существенно дополнив тем самым наше представление о процессе творческой работы – тому, как Цветаева еще через 5 лет после написания «Сада» продолжала искать одно недостающее, *недающееся* слово в последней строке. В окончательном варианте финал звучит так:

На старость лет моих пошли –  
На отпущение души.

Но путь к слову «отпущение» был длинным, причем не только во временно́м отношении. Коркина пишет, что, перебрав и отвергнув «сорок четыре понятия», Цветаева продолжала поиск:

«... На утешение души – тоже хорошо – м.б. лучше всего, потому что самое простое, простонародное, даже общее место.

На вознесение души  
На отпущение души ++ (очень хорошо)  
На омовение души ++ (+смысл, хуже по звуку)  
обновление  
очищение  
одарение  
озарение  
  
хорошо: умиротворение  
оперение

На отрешение души <...>

На отпущение – один смысл: временной

На отрешение – один смысл: чтобы из этого сада и т.д.

На омовение – хорошо п. ч. холод и зелень <...>, но хуже по звуку и не сильно по образу. <...>

У “на отпущение” – еще какой-то, первый, *до-смысла*, что-то окончательное и успокоительное, м. б. мой смертный день –»<sup>7</sup>.

Согласимся, для исследователя драгоценный материал, и, скажем кстати, отнюдь не единственный: примечания к этому тому «Библиотеки поэта» вообще выполнены в подобном же ключе. Кажется, что в сумме извлеченного из архива А. Эфрон для одной книги и Е. Коркиной для другой более чем достаточно для глубокого погружения в текст и подтекст стихотворения «Сад», а заодно и в творческую мастерскую Цветаевой. Но оказывается, это далеко еще не все.

В последний год жизни А. Эфрон, готовясь передать архив на государственное хранение, занялась расшифровкой черновых тетрадей матери. Собиралась долго, сетуя в письмах на нехватку времени и свою медлительность, боясь не успеть. Но все-таки собралась и успела – хотя далеко не все, но очень и очень немало. Ее расшифровки (а скоропись Цветаевой требует больших усилий, не

<sup>7</sup> Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Л., 1990, с. 746.

каждому посильных) хранятся теперь в цветаевском фонде РГАЛИ. Хранятся и – по трудно объяснимым причинам – остаются не востребованными. Настолько, что когда я заказала одну из тетрадей с расшифровками (было это где-то около 2011 года!), то оказалось, что до меня этого никто не делал. Между тем среди них нашлись и неопубликованные до сих пор варианты «Сада». Привожу их ниже с сохранением и выделением тех строф, которые с небольшими разночтениями вошли в окончательный вариант: так виднее и понятнее будет процесс работы над стихотворением. Чтобы избежать повторений, из четырех строф, приведенных в книге, исключаю только две строфы, которые были начальными, а другие две оставляю, потому что в черновиках они идут не единым корпусом и, следовательно, вступают в иные связи.

«Без детских игр  
Без взрослых дел...  
(Эфрат и Тигр –)  
Без следу – тел

---

Как летний класс  
Чтоб был он пуст:  
Без визгу уст  
Чтоб взгляд – не мог,  
Чтоб смех – не смел:  
Без следу ног,  
Без следу тел...  
На образец  
Эвфрат и Тигр.  
Без детских –  
И без взрослых игр»<sup>8</sup>.

И далее:

**«За этот ад,  
За этот бред –  
Пошли мне сад  
На старость лет.**

Ни у стены,  
Ни на тени,  
Чтоб – слова ни!  
Чтоб – звуку ни!

**На старость лет,  
На старость бед:  
Рабочих лет,  
Горбатых лет...**

Без юных дев,  
Без старых выдр –  
Без детских –  
И без взрослых игр.

**На старость лет  
Собачьих – клад:  
Горбатых лет –  
Прохладный сад...**

Чтоб цвет – не сбиг,  
Чтоб мох не смят,  
Сад, а не стыд  
Пошли мне – сад –

**Для беглеца  
Мне сад пошли:  
Без ни-лица,  
Без ни-души!**

Без ни – шажка,  
Без ни – глазка,  
Без ни – смешка,  
Без ни – свистка.

---

<sup>8</sup> РГАЛИ. Ф.1190, оп. 3, ед. хр. 54, с. 104.

Как летний класс  
Та 'к был бы пуст!  
Без взгляду глаз,  
Без визгу уст..

Чтоб взгляд – не мог!  
Чтоб смех – не смел!  
Без следу ног,  
Без следу тел

«За каждый год:  
За каждый взгляд:  
Бог – садовод –  
Пошли мне сад..  
Без мячиков, летящих в лоб,  
Без яблочек, глядящих в рот.  
– О, вспомяни Евфрат и Тигр! –  
Без детских – и без плотских игр.

Над входом вывеску повесь  
/О том, что/ – не играют здесь»<sup>10</sup>.

Без ни - ушка  
Мне сад пошли:  
Без ни – *душка!*  
Без ни – души!

(Но около и Сам не стань!)  
Сад – одинокий, как ты сам.  
Такой мне сад на старость лет...  
(Тот сад?  
А может быть – тот свет?  
На старость лет моих пошли  
Бог – и на молодость души!)»<sup>9</sup>

Просительное обращение к Богу – это всегда молитва. Независимо от того, вынесено ли само слова «молитва» в заглавие. Жанр молитвы в русской лирике достаточно распространен. Вспомним хотя бы Ф. Н. Глинку («К Тебе, мой Бог, спешу с молитвой...»), Н. М. Языкова («Молю святое провиденье...»), Анну Ахматову («Дай мне горькие годы недуга...»), Осипа Мандельштама («Помоги, Господь, эту ночь прожить...») и, конечно же, а может быть и в самую первую очередь три «Молитвы» Лермонтова. Вспомним и «Молитву» 17-летней Цветаевой («Христос и Бог! Я жажду чуда...»). Очевидно, что «Сад» относится к этой традиции. И, имея в виду жанровый код стихотворения, заметим, *от чего именно* отказывалась, избавлялась Цветаева по мере реализации своего замысла. Замысел при этом изменений не претерпевал, свидетельством тому звательное, назывательное «Бог» в одной из последних строк предварительного варианта («Бог, – и на молодость души»). Это отведение слова-обращения к концу поэтического текста, изначально, как видим, заданное, предполагает особую, исключительную даже выверенность лексического и интонационного строя стихотворения.

Ведь одно дело, когда Лермонтов, уже обозначив адресата в названии – «Молитва» – и к тому же еще открыв ее словами: «Не обвиняй меня, *всесильный*, / И не карай меня, *молю...*», – говорит далее о своих «заблужденьях», «диких волненьях», «грешных песнях», любви «к мраку земли могильной». Гово-

<sup>9</sup> Там же, с. 104 об.

<sup>10</sup> Там же, с. 105.

рит – уже обозначив контекст. И, с другой стороны, подчиняясь контексту, говорит отвлеченно, не снижая стилистики какой бы то ни было детализацией или конкретизацией. Так или почти так происходит во всех вышеназванных случаях: поэт либо названием, либо первой строкой, либо тем и другим вместе молитвенность своего последующего «высказывания» обозначает.

Этим путем прошла однажды и Цветаева – в юношеском своем стихотворении. Теперь, в 1934 году – она ставит себе другую задачу. Ее молитва о саде – о тихом, уединенном, первозданном обителище как награде за все, что пришлось ей в жизни претерпеть. *Сад* и вынесен в заглавие. И в соответствии с этим все стихотворение – это перечисление пожеланий: каким она его хочет получить и чему в нем не должно быть места. В предварительных набросках эмоция неприятия того, что больше десятилетия назад в цикле «Деревья» назвала она собирательно «ревом рыночным», захлестывала ее и прорывалась местами в открытый текст: «без старых выдр», «без плотских игр», «без визгу уст», «без взгляду глаз». Между тем она однажды записала в тетрадь: «Все нужно иносказывать»<sup>11</sup>. Но если такова ее установка в общем случае (а запись относится даже не к стихам), то в молитве открытое название «земных примет» тем более должно было ей претить, стилистически не соответствовать. Не спасал, а может быть, и наоборот – усиливал диссонанс помянутый под конец, с некоторой искусственностью «втиснутый» в строку Бог. Ибо ход стиха, лексика обращения к нему, изначально подразумеваемому, не были устремлены. Не исключено, что именно поэтому все «соринки быта» были убраны из текста, а вместо них в каноническом варианте появились две с половиной строфы, абсолютно свободные от конкретики, говорящие преимущественно усеченными предложениями, с настойчиво повторяющейся отрицательной частицей:

Без ни-лица,  
Без ни-души!

Сад: ни шажка!  
Сад: ни глазка!  
Сад: ни смешка!  
Сад: ни свистка!

Без ни-ушка  
Мне сад пошли:

И далее идет одна-единственная строка, которая с гениальной лаконичностью и очищенностью замещает все негативное наполнение убранных, исключенных теперь предварительных набросков:

Без ни-душка! –

а затем с возвращением к сказанному, с прямым повтором –замыкающее:

Без ни-души!

---

<sup>11</sup> Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997, с. 341.

Заметим и курсив, единственный, кстати, во всем стихотворении, привлекающий дополнительное внимание к выделенному слову – для Цветаевой чрезвычайно важному, передавшему чуть ли не главную – как позволяют понять черновые варианты – тему, во всяком случае, один из импульсов к написанию «Сада». Возможно, не в последнюю очередь благодаря тому, что оно было счастливо найдено взамен ряда нежелательно сниженных возвращений к теме, не понадобилось в финале и слово «Бог» как грамматическое обращение. Ибо только к Нему, даже неназванному, могла адресоваться *такая* просьба о *таком* Саде.

Но был в предварительных набросках еще один сквозной мотив – мотив игры. Он смыкался с темой «рева рыночного», а к финалу начинал претендовать на доминирующую роль. Вспомним строки:

Над входом вывеску повесь  
/О том, что/ – не играют здесь.

Его следов в окончательном варианте нет вовсе. Хотелось бы, разумеется, понять почему. Не настаивая на окончательности своего объяснения, осмелюсь все же предположить с большой, как представляется, долей вероятности: причина в том, что в словаре поздней Цветаевой «игра» для поэта синонимична «творчеству». В статье «Искусство при свете совести», являющейся эстетическим манифестом Цветаевой, есть главка «Скобка о поэте и ребенке». И там читаем: «Часто сравнивают поэта с ребенком по примете одной невинности. Я бы сравнила их по примете одной безответственности. Безответственность во всем, кроме игры. Когда вы в эту игру придете со своими <...> законами, вы только нарушите, а может и прикончите игру <...> Либо совсем запретить играть (нам – детям, Богу – нам), либо не вмешиваться. То, что вам – “игра”, нам – единственный серьез. Серьезнее и умирать не будем»<sup>12</sup>. Яснее, кажется, не скажешь. Если же вспомнить теперь, как настаивала она на необходимости, говоря об одном ее произведении, знать и помнить предыдущие («Творчество – преемственность и постепенность <...> Хронология – ключ к пониманию»<sup>13</sup>), то не покажется натяжкой сопоставление стихотворения 1934 г. со статьей 1932-го. А в свете этого сопоставления просьба о запрете на игру, соприкасалась бы с отказом от творчества. И, возможно, почувствовав латентное присутствие такого смысла, Цветаева исключила из своей молитвы мотив игры. Иначе получилось бы «созвучие смыслов» с лермонтовским:

Но угаси сей чудный пламень,  
Всесожигающий костер,  
Преобрати мне сердце в камень,  
Останови голодный взор;  
От страшной жажды песнопенья  
Пускай, творец, освобожусь,  
Тогда на тесный путь спасенья  
К тебе я снова обращаюсь.

<sup>12</sup> Цветаева М. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 5. М., 1994, с. 371.

<sup>13</sup> Там же, с. 277.



Нежелательное, по-видимому, созвучие. Ибо тишь и умиротворение Богом дарованного Сада не предполагали у Цветаевой разлуку с даром поэтическим.

Этим стоит ограничиться, хотя бы потому, что более развернутый анализ потребовал бы подключения близких по времени стихов и циклов. А в нашу теперешнюю задачу это не входит.

Так что переключимся на другой пример расшифровки, оставленной нам А. Эфрон. Подход наш, правда, будет на сей раз иной, потому, во-первых, что характер расшифрованного текста иной (не варианты строк и строф, а «автозадания» Цветаевой при работе над поэмой), потому, во-вторых, что это не какая-нибудь поэма, а самая, пожалуй, сложная для понимания «Поэма Воздуха». По второй причине не стоит даже пытаться анализировать ее попутно прочтению черновых записей – это отдельная и достаточно амбициозная работа, к которой, кстати, приступали уже многие. Достаточно сказать, что в 1994 г. прошла научная конференция, целиком посвященная «Поэме Воздуха». И, разумеется, она вобрала далеко не все исследовательские подступы к произведению, по теме и по форме усложненному и одновременно бесконечно дорогому самой Цветаевой. Недаром же при первой, долгожданной встрече с Ахматовой она познакомила ее именно с этой поэмой, а за несколько дней до смерти ее же читала в узком кругу в Чистополе.

Напомню внетекстовые ориентиры, до некоторой степени помогающие приблизиться к пониманию поэмы. Датирована она 15 мая – 24 июня 1927 г., под датой проставлено: «Мёдон – в дни Линдберга». Линдберг – американский легчик, в мае 1927-го совершивший первый беспосадочный перелет через Атлантический океан. На Цветаеву этот перелет произвел сильное и вполне индивидуальное, не идущее в общем потоке впечатление, о чем свидетельствует запись, появившаяся среди черновиков поэмы: «Никаких земель не открыть вдвоем <...> Линдберг: образ славы. Уединение <...> победило Одиночество (Океан). Океан надо брать наедине»<sup>14</sup>. Это впечатление легло на уже имеющийся замысел поэмы, который первоначально был связан с Р.-М. Рильке и появился у Цветаевой в начале февраля того же года, сразу по окончании «Новогоднего», которое было ее непосредственным откликом на смерть австрийского поэта. В основе поэмы мысль о *переходе* от жизни к смерти – через разные слои воздуха. После триумфального перелета через Атлантику это можно было бы назвать – через Океан воздуха. Одинокий переход-перелет. Сам процесс, путь *ухода*.

Как же искала Цветаева средства для передачи нематериального, запредельного путешествия сквозь семь слоев воздуха, которым соответствуют семь стадий развоплощения – умирания? Обратимся к расшифровкам.

– «“Землеизлучение:

Первый воздух – густ.”

NB! Найти переход, лучше всего дуновение или касание, веяние, усиливающееся тепло – 6 строк»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Цветаева М. Стихотворения и поэмы, с. 756.

<sup>15</sup> РГАЛИ. Ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 59, с. 45.

«Твердое тело есть мертвое тело:

Оттяготело.

**NB!** Хорошо бы глаголы, означающие отражение жизни (страдательность) а не действенность, например: Больше не вешу, больше не числюсь»<sup>16</sup>.

В двух этих случаях даны уже найденные строки, а вслед за ними задание на последующие. Далее – разные развороты плана:

«NB! *Последовательность*

1) Гуща (земля) 2) вода 3) горы

III – ГОРЫ (Альпы) – потом безвоздушность.

Обратный полет – сквозь – (неск. нерзбр.) три воздуха, дать их *теплом*, чем-нибудь одним – .

**ГОРЫ** О как воздух резок – льдистость, отдельными иглами – всем неурожаем неба – полет в высь – тяготение выси – перест/перемещение веса (Слово «веса» зачеркнуто тонкой линией. – **Т. Г.**) центра притяжений – Гермес и водопад –

едешь с земным прахом – может быть дать свет – Бессмертие – голубоватость.

---

Горы – льдистое третий воздух – пуст – после последнего воздействия – воздух – тверд /ь/

### Запись

Где-нибудь *между* звезд

Мы – есьмы

ливкость

Даны: гуща – льющестъ – редь.

Теперь: гудкость. Затем (или вместе – нарастание: пустоты, наводненные музыкой, паузу как музыку (пульс)

**NB!** Куда – тягу ввысь (тяготение *выси* тверди). Может быть – конец? Про'пад в высь. Притянута за голову. Полет в высь. (Готический шпиль, догоняющий свою верхушку. Память тела не поспевает за теменем, отрыв, – уцелевает одна голова с крыльями, как у ангелов –

Что не плечи, а лоб – крылат.

**NB!** Если *ведьм* – оправдание их. Не того ли искали на шабаше все сонмы ведьм

---

Не жгите ведьм!

Не стало б ведьм...

В Пасху.... И

и метл и ведьм

Искушение – ведьм! Высь!

Заточение – жизнь! Не жгите ведьм!»<sup>17</sup>

И далее – через две страницы в расшифровке:

«NB! Необходимо –

---

<sup>16</sup> Там же, с. 46.

<sup>17</sup> Там же, с. 46, 47.

Даны: гущина, льющестъ, редкость, звук (звук зачеркнут тонкой линией. – Т.Г.), гудкость... Необходимо после звука: п а у з у, п р о м е ж у т о к, огромные пространства паузы, пульсацию, полустанок.

1) пропуск, пауза, перерыв, перебой, целые пласты *другого*. – опять воздух – который? шестой или сотый? – какое ощущение допустимо? Может быть – холод? Нет, чистое пространство: бессмертие. ТО – не воздух – чем дышала (перечисление случаев)

Не гудким  
Пропуски, промежутки  
Раскрытие *всей* сущности  
Последнее от земли.

-----

Следующее ТВЕРДЬ. Чистой высью – или  
чистой

Мыслью... Бытие: небытие... слуха нету, ока нету  
и т.д.

МЫ – ЕСЬМЫ  
Твердь: лоб NB чистота слуха или чистота звука?

Темени – в падучке,  
Голода – утробой –  
Гудче, а не гудче –  
Разве только гроба  
В Пасху...

**NB!** Переход – Кончен воздух. Седьмое. – Тяга ввысь.

**NB!** (Подчеркнуто дважды! – *Т. Г.*) Может быть дать последний взрыв земли, – запах, цвет, очень резко и кратко.

Или *все* – по линии звука?»<sup>18</sup>

Далее расшифровка пропускает 17–18 страниц цветаевской тетради, чтобы дать еще один в оригинале цельный кусок:

«**NB!** Найти *точно* то, что я хочу сказать

Нового: чего? Положения, взаимоотношения, состава, осознания *развоп-*  
*лощения*

Полного **NB!** держаться ближе к *самочувствию* изнутри, а не со стороны.

NB! имена?

адам /ство?/ бытийство законность иаковство почва – фундамент –  
существования – рождения, бытия – свершения – явления – обличия – насле-  
дия – мира – мирянинства – подданства – зависимости – подведомственности

/\_\_\_\_\_ /

подведомственности, вероисповедания, Credo<...> гражданства

\_\_\_\_\_.

Фундамент нельзя – иго фундамента. Ига чего-нибудь отвлеченного.

/\_\_\_\_\_ /

---

<sup>18</sup> Там же, с. 49, 50.

Нечто общее, не дающее ни + ни – , бывшее и прежде – что было и на земле ?  
Я, сознание, бытие /строй, страх?/ новой земли / Новой сыновности, дочерности, потомственности, приверженность, зависимость

**NB!** Нужно состояние данного лица, причастность»<sup>19</sup>.

И далее – спустя 15 страниц в оригинале – подступ, по всей видимости, к финалу, который в тексте поэмы решен через образы готического храма и его шпиля.

**«NB!** Дать вертикальную линию окна, этажа, ступеньки  
указать, по возможности, вертикаль и множество – что-нибудь *простое, житейское*, по возможности *сухое*.

Эйфелева	башня, крепость, небоскреб,
Вавилонская	Вавилонская, Т о у э р, казармы
– Гоморра –	Акрополь, Кремль, Вестминстер. –
– Лабиринт –	– а б б а т с т в о – !» <sup>20</sup> .

Среди всего вышеприведенного и для исследователя бесценного угнездилась небольшая, но очень веская запись: «Как я это делаю? Это знает моя тетрадь, но не я»<sup>21</sup>. Благодаря расшифровкам А. Эфрон мы теперь знаем – пусть отчасти, пусть относительно только двух произведений, – как *это делалось в тетради*, как пробивалась мысль Цветаевой к заветному слову-звуку-значению. Дальше уже дело за осмыслением, дело, которое потребует времени и усилий. Берясь за него, надо, разумеется, помнить и понимать, что А. Эфрон не была профессиональным текстологом и в ее расшифровках возможны огрехи – невольные, а порой и вольные (см. о последних главу «Священная ревность» в книге А. Саакянц «Добро Вам!»). Но час более выверенной расшифровки черновики Цветаевой еще не настал. Точнее, они расшифровывались, но фрагментарно. Как материал для примечаний, например. И выше уже говорилось, как много архивного материала ввела в научный оборот Е. Коркина в составленном ею томе «Библиотеки поэта». Но примечание – жанр особый, ограниченный все же объемом, предполагающий, следовательно, отбор, ибо сжатость и концентрация информации тут неизбежны. Между тем каждая помета Цветаевой значима, в чем неоднократно приходилось убеждаться мне во время поисков в архиве той или иной смыслопроясняющей детали. На следующем этапе обработки архива, не сомневаюсь, будут подготовлены к печати все рабочие тетради Цветаевой. Подготовлены с такой же тщательностью, как «Красная тетрадь»<sup>22</sup>, содержащая факсимильное воспроизведение и расшифровку текстов 1931–1933 гг. Но этого надо еще дожидаться.

Пока же стоило бы, полагаю, издать расшифровки А. Эфрон. Хорошим поводом для того, чтоб это сделать, был отмеченный недавно (2012) двойной юбилей: 100-летие дочери и 120-летие матери. Такая книга почтила бы память обеих. Нашлось, однако, другое решение: в связи с юбилеем А. Эфрон вышла

<sup>19</sup> Там же, с. 51-52.

<sup>20</sup> Там же, с. 52, 53.

<sup>21</sup> Там же, с. 49.

<sup>22</sup> **Цветаева М.** Красная Тетрадь. Составление, подготовка текста, примечания Е. Лубянской и А. Поповой. СПб., 2013.

в свет «Книга детства»<sup>23</sup> – маловыразительная, чтоб не сказать скучная, книга, давшая полные тексты детских дневников, из которых сама А. Эфрон делала (неслучайно же!) выборку для включения в свои воспоминания. Маловыразительная, повторяюсь, и ничего существенного не добавляющая к образу А. Эфрон – особенно после трехтомника, с великой бережностью и любовью подготовленного Р. Б. Вальбе<sup>24</sup>.

Напоследок, перефразируя давние слова В. Орлова, хочу сказать: в изучении наследия Цветаевой и по сей день *ближайшее* участие принимает ее дочь. Надо только не пренебрегать плодами ее трудов, и хранящиеся в архиве черновики еще до кропотливой работы над ними профессионалов-текстологов откроют часть своих тайн.

**Ключевые слова:** *архив, расшифровка, Эфрон, "Сад", "Поэма Воздуха"*

**SUSՅԱՆԱ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ** – *Մարինա Ցվետանայի սևագիր էջերը* – Մ. Ցվետանայի ժառանգության պահպանման ու հրատարակման, նրա ձեռագրերը, սևագիր բազում տարբերակները, գրառումները վերծանելու գործում անգնահատելի է բանաստեղծուհու դստեր Արիադնա Էֆրոնի ներդրումը: Հողվածում գնահատվում է Էֆրոնի կատարած աշխատանքը և առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ են դրվում արխիվային նյութեր, որոնք լույս են սփռում բանաստեղծուհու ստեղծագործական լաբորատորիայի նրբությունների վրա:

**Բանալի բառեր** – *արխիվ, վերծանում, Էֆրոն, «Այգի», «Պոեմ Օդի»*

**TATYANA GEVORGYAN** – *Over the Draft Pages of Marina Tsvetaeva.* – Ariadna Efron, daughter of the poetess Marina Tsvetaeva, has made an invaluable contribution in preserving and publishing Tsvetaeva’s heritage, interpreting her handwritten copies, various drafts and notes. The article estimates the work done by Efron and puts into scientific circulation for the first time some archival materials which shed light on the nuances of Tsvetaeva’s creative laboratory.

**Key words:** *archive, interpretation, Efron, “Garden”, “Poem of the Air”*

---

<sup>23</sup> Книга детства. Дневники А. Эфрон 1919-1921. Составление, подготовка текста, введение, примечания Е. Коркиной. М., 2013.

<sup>24</sup> Эфрон А. История жизни, история души. В трех томах. М., 2008.