

Jerzy FARYNO (Warszawa)

"БУЗИНА" ЦВЕТАЕВОЙ

Первое, что бросается в глаза при чтении "Бузины", — это естественная ("натуральная") последовательность на событийном (фабульном) уровне, получившая здесь вид временной последовательности 'созревания бузины'. Забегая вперед, скажем, что такая натуралистичность последовательности в очень малой степени свойственна Цветаевой, и что она, не будучи нарушенной, стала тут носителем иной последовательности, т.е. подверглась переосмыслению по совсем другому — семантическому — принципу. Совпадение в плане выражения обеих этих последовательностей исключительно удобно для показа некоторых особенностей исконно цветаевской поэтической системы.

Второе — это явственный мемориально-ностальгический характер данного стихотворения. Обычно Цветаева пользуется настоящим временем, и как бы ее мир ни изменялся, любое новое состояние мира передается как актуальное, т.е. не отодвигается ни в прошлое ("до этого", "прежде", "раньше" и т.п.) ни в будущее ("после чего-то"). В данном же случае трижды появляется временной указатель "А потом" (стихи 7 и 25–26), вводящий временную перспективу вспять, некое знание о том, что произошло позже, "потом". Но это и не рассказ о происшедшем. Весь текст насыщен формами настоящего времени (краткие формы прилагательных "зелена", "черна", "пуст", наречие "красно", причастие "Рассыпающаяся", повелительные формы "Не звени! Не звени!", причастия "разведены", "казнена, казнена!", существительное "вкус"). В результате наличная в "потом" 'времясчислительность' и явное в указанных формах настоящего времени 'актуализирование' объединяются в одно целое как 'знание' обо всей последовательности (парадигме) и актуальное переживание отдельных ее звеньев, т.е. состояний "бузины". Иначе говоря, здесь имеет место чисто мнемонический акт: повторное воссоздание событий с их повторным переживанием. И это и есть мемориальный характер стихотворения (скрытый под видом "кори" в стихах 10 и 12, а затем выведенный эксплицитно в финальных стихах 33–36: "Детской жадны", "по сей день — ночью...", "всосанного"). Но, равно как и натуралистическая последовательность, память (локализация событий в прошлом) не свойственны Цветаевой.¹ Поэтому второй — подлинно Цветаевский сюжет "Бузины" — борьба с памятью, бессилие по отношению к памяти, непреодолимость ностальгии.²

Хотя основным мотивом стихотворения является именно бузина, она как таковая в нем отсутствует - "бузина" здесь, так сказать, и не растение и не пейзажный компонент: некий слабый намек на этот статус "бузины" появляется лишь в конце текста, в стихах 28-30. В основном же корпусе стихотворения ей сообщается не столько статус объекта, сколько статус сущности объекта как средоточия некоего глубинного смысла. Показательно при этом, что в стихах 32-36 бузина являет собой нерасчленимый комплекс 'древослово', семантика которого 'ягода-детская жажда-яд' со статусом конституирующего начала личности Я: "Бузина" как "яд - всосанный очьми..." здесь явно воспроизводит формулу фразеологизма "Всасывать (впитывать) с молоком (матери)". Но чтобы раскрыть содержание этих - на первый взгляд парадоксальных - эквиваленций, необходим более детальный разбор стихотворения. Напомним его текст (воспроизводится по: Цветаева 1983, с. 185; он датирован так: 11 сентября 1931 г. - 21 мая 1935г.):

1. Бузина целый сад залила!
2. Бузина зелена, зелена!
3. Зеленее, чем плесень на чане.
4. Зелена - значит, лето в начале!
5. Синева - до скончания дней!
6. Бузина моих глаз зеленей!
7. А потом - через ночь - костром
8. Растопчинским! - в очах красно
9. От бузиной пузырьчатой трели.
10. Красней кори на собственном теле
11. По всем порам твоим, лазорь,
12. Рассыпающаяся корь
- 13а Бузины...
- 13б Не звени! Не звени!
14. Что за краски разведены
15. В мелкой ягоде, слаще яда!
16. Кумача, сургуча и ада -
17. Смесь, коралловых мелких бус -
18. Влесь, запекшейся крови - вкус!
19. Бузина казнена, казнена!
20. Бузина - целый сад залила
21. Кровью юных и кровью чистых,
22. Кровью веточек огнекистых -
23. Веселейшей из всех кровей:
24. Кровью сердца - твоей - моей...
25. А потом - водопад зерна,
26. А потом - бузина черна,
27. С чем-то сливовым, с чем-то липким.
28. Над калиткой, стонавшей скрипкой
29. Возле дома, который пуст, -
30. Одинокий бузиновый куст.

31. Новоселы моей страны!
32. Из-за ягоды бузины,
33. Детской жажды моей багровой,
34. Из-за древа и из-за слова:
35. Бузина (по сей день - ночью...),
36. Яда - всосанного очьми...

В первой строфе бузина никак не детализирована. Она дана как сплошная единственно сущая, занимающая собой весь универсум, стихия зеленого. Можно в ней, однако, вычленить некие отличительные признаки. Один из них - выход за собственные пределы и экспансивность, вытеснение собой всего остального: "цельный сад залила!" (1), усиленное соседними "плесень" и "чан" (3), которые в "залила" активизируют представление о 'выплеснувшейся (бузине)'. Второй - интенсивность и исключительность ее 'зелености': она "Зеленее, чем плесень на чане" (3) и "моих глаз зеленей!" (6), т.е. 'зеленее всего зеленого'. Этим самым форма существования бузины, ее сущность - 'быть зеленее зеленого', быть сущностью 'зеленого'. Тем не менее 'бытие зеленой' - не столько визуальный, цветовой, аспект. "бузины", сколько ее состояние.

Учитывая распространенную традиционную символику зеленого, данное состояние позволительно понимать как предельно интенсивное выражение земной жизни, как надежду и как полную уравновешенность между материальным и духовным. Это почти эксплицитно высказано в словах: "Зелена - значит, лето в начале! Синева - до скончания дней!", где 'начало лета' предполагает начало полноценной невозмутимой жизни,³ а "Синева - до скончания дней!" - вводит безоблачную перспективу бесконфликтного бытия, особенно в плане душевной или интеллектуальной невозмутимости (иначе: духовного покоя). Смысл 'устойчивости-стабильности' и 'покоя' поддерживается еще сравнением "Зеленее, чем плесень на чане" (3), которое вводит представление о 'замкнутом водохранилище' и о 'стоячей воде'.⁴ Смысл 'духовного' начала присутствует в упоминаниях "сада" (1), "чана" (3) и "глаз" (6).⁵ При этом демонстративный звуковой повтор "НА ЧАНЕ", "з НАЧАЛЕ!", "зНАЧИТ", "сконЧАния" характер 'вместилища-хранилища' сообщает и 'зелени "бузины"', а поскольку "Бузина [...] Зеленее, чем плесень на чане" (1-3), то подразумевается, что ее роль как 'хранилища' существеннее такой же роли "чана". С другой стороны, откровенный параллелизм покоящихся на сравнении стихов 3 и 6 ("Зеленее, чем плесень на чане" - "Бузина моих глаз зеленей!") вводит отношение эквиваленции между 'зацветшей водой' и 'зелеными

глазами' "Я", отражающими духовную сущность этого "Я".⁶ В результате оказывается, что 'зелень "бузины"' интенсивнее и превосходнее 'духовности' "Я" и является своеобразным ее 'вместилищем'.

"Залила" (1), вместо более естественного "заросла", "заняла" и т.п., вводит в "бузину" признак акватичности, поддержанный затем еще раз упоминанием о "чане" (3), который может читаться как садовый водоем, особенно в виду наличия в первом стихе слова "сад". Акватичность имеет здесь несколько мотивировок. Одна из них восходит, по всей вероятности к звуковой перекличке между словом "бузина" и словом 'бузовать', которое, в частности, означает и 'буйно расти' (о дереве), и 'подниматься, затоплять' (о воде).⁷ Но это второстепенная мотивация, кстати, смягченная здесь выражением "плесень на чане" (3), благодаря чему активность и интенсивность предпосылаются исключительно бузине. Вторая мотивация акватичности идет от более общей системы Цветаевских эквиваленций, по которой "Твердое тело есть мертвое тело" ("Поэма воздуха" в: Цветаева 1983, с. 281) и переход к подлинно активным ('жизненным') формам бытия сопровождается переходом в текучее состояние.⁸ "Залила" и было бы в этом контексте таким требуемым цветаевской системой показателем интенсивности 'жизненного начала'. Тем более, что в этой строфе речь идет не о бузине как растении, а о 'бузине-сверхзелености'. Третья - это подразумеваемая эквиваленция между "бузиной" и "Я". Цветаевское "Я", как правило, - носитель семантики имени "Марина"='морская',⁹ а более широко - носитель акватического начала вообще. Если учесть ближайший контекст данного стихотворения, т.е. творчество Цветаевой 30-х годов, то не сложно заметить, что теперь чаще чем в предыдущие периоды цветаевское "Я" соотносит себя с другим своим двойником - с "кустом", "садом" и определенными их вариантами, которые соответствуют 'духовному призванию', 'долгу', 'земной миссии' или 'судьбе' этого "Я".¹⁰ В этом свете стих "Бузина цельный сад залила!" мог бы читаться как совмещение сущности бузины и душевной сущности "Я". Тогда и заключительный стих строфы - "Бузина моих глаз зеленей!" (6) надлежало бы читать как усиление сущности "Я", крайнюю ее интенсификацию, вывод "Я" на предел бытия, после чего можно ожидать уже только качественного скачка, перехода в иное состояние. Тем не менее это не все.

Если в первых трех стихах "бузина" возведена в ранг чистой, абсолютной зелени и этим самым доведена до своего предела, то очередной шаг уже невозможен без радикальной качественной трансформации: эта зелень должна либо подменить собой весь универсум, стать 'вечностью', либо же каким-нибудь образом 'разрядится' и претерпеть метаморфозу. В разбираемой строфе имеет место, пожалуй, только первое, но с переводом 'зелени' с уровня плана выражения (т.е. предметного: "бузина" как растение, "сад", "плесень на чане", цветообозначение в 2-3) на уровень плана содержания, т.е. выявления семантики 'зелени'. Здесь, со стиха 4, 'зелень' теряет уже характер цветообозначения и получает статус носителя смысла (4: "Зелена - значит"), который формулируется как "лето (в начале!)" и "Синева (- до окончания дней!)". Будучи смыслом "бузины"- 'зелени' "лето" и "Синева" эквивалентны. Разница между ними заключается лишь в том, что "Синева" - очередной дериват "лета", очередной и высший (или более глубокий) смысл смысла "бузины"- 'зелени', т.е. "лета". Согласно Цветаевской парадигме экспликаций эту последовательность можно было бы записать так:

Зелена - (значит): лето (которое значит): синева.

Правда, обычная у Цветаевой система двоеточий¹¹ здесь отсутствует, но в ней и нет необходимости, поскольку нужная граница задана тут выражением "(лето) в начале", предполагающем продолжение "лета", а предпосланное "Синеве" "до окончания дней" и есть тем подразумевавшимся продолжением. "До окончания дней" означает и бесконечность и некую границу, некую самую крайнюю черту 'универсума'. Совместно с делимитатором "в начале" упоминание о "окончании дней" вводит, однако, признак замкнутости данного универсума. Это универсум, так сказать, земного бытия. Иначе говоря, если в плане выражения предел "бузины" - максимальная зелень, то в плане содержания ее предел - земное времячисление или 'жизнь во времени' (5: "Синева - до окончания дней!", где, в силу возвышенного стиля, "дни" звучат как библейские "времена", "века", т.е. срок, положенный "миру сему", после которого "времени уже не будет" - *Откровение* 10: 6).

Отведенная "синеве" роль смысла (значения) и в собственной цветаевской системе и в общекультурной системе цветосимволики объясняется соотносительностью синего (и голубого) с духовным и интеллектуальным началом. Совсем поэтому не случайно 'зелень',

уже объясненная как "Синева", возобновляется в стихе 6 и сопоставляется с цветом глаз "Я": "Зелена - значит, [...] Синева [...] Бузина моих глаз зеленой!". Теперь 'зеленость' соотносится не столько с цветом (ср. в стихе 3: "Зеленее, чем плесень на чане"), сколько с показателем внутренней, духовной сущности "Я" (см. примечание 6).

В цветаевской системе употребления цветообозначений разные оттенки синего знаменуют степень отрешенности от бытовой суеты и устремленности ввысь, за пределы "мира сего". Иначе говоря, это сфера одухотворяющегося тварного мира и распространяется она вплоть до тверди небесной, за которой начинается сфера нетварного, сфера чистого духа. Поэтому "бузина", истолкованная в этой строфе как "синева", получает статус одухотворяющейся формы жизни или одухотворяющейся материальности. Но это всего лишь "начало" пути к истинному духовному бытию, первая его стадия (ср., в частности, различие между более темной "синевою" в стихе 5 и упоминанием более светлой "лазори" в стихе 11), что и отражено в виде двойного лимитирующего обрамления: сначала рамками "'в начале" - "до скончания дней" = "до пределов мира сего, т.е. мира тварного"', а затем включенностью "бузины" - "синевы" все-таки вовнутрь 'зелености': "Зелена [...] Синева [...] зеленой!".¹²

Согласно логике цветаевской поэтической системы, теперь естественно ожидать следующего сюжета: выхода в запредельное, в мир "после всего", но не непосредственного, а через смерть и через постепенное истончение материального (плотского) начала до окончательного его исчезновения.

Такие Цветаевские перевоплощения или точнее метаморфозы-развоплощения не механичны, а органичны: все очередные стадии (состояния) не приносятся извне (не сочиняются), а являются результатом доведенных до кульминационной, критической точки предшествующих состояний и получают вид резких качественных скачков. Само собой разумеется, что "натуралистическая" эволюция созревания бузины для такого сюжета мало пригодна. Кстати, у Цветаевой она образует иной сюжет - сюжет косного механического превращения из одной материальной формы в еще более косную другую, семантизированный как 'чрезвычайно быстрый рост' (ср. хотя бы стихотворение "Наяда"). Поэтому в частности, естественное созревание бузины оформлено здесь в виде внезапных цветовых скачков. Как правило, цветообозначение подразумевает у Цветаевой не окраску,

не колорит, а внутреннее состояние объекта, его внутреннюю динамику, и являет собой как бы доведенную до предела и выведенную наружу сущность данного объекта в данной его стадии на шкале "материальное - духовное". В этом смысле цветаевский цвет символичен - не будучи окраской, он все-таки не теряет присущей ему семантики.

Зелень и синева в системе Цветаевой родственны друг другу по наличию в них признака повстороннего материального (тварного) начала, разница же между ними - это разница по степени этой материальности: зеленый 'более материален', а синий 'менее материален'. "Синева" на этой шкале - самый удаленный и самый слабый вариант 'зелени' как материального. С точки зрения разработанной живописью систематики цветов, зеленый - цвет производный, возникающий из погашения контраста и противоположный динамике желтого и синего. Непосредственно желтый в "Бузине" не назван, но не будет неуместно усматривать подразумеваемое его наличие в упоминании "лета" (4). Тогда весьма значимым становится умолчание Цветаевой желтого и эксплицитное поименование синего (5) как выражение устремленности "Я" к полюсу 'духовное'. Тем более, что сам по себе зеленый предполагает абсолютное равновесие, покой, стабильность (пассивность), бесстрастность и даже безразличие (см.: RZEPINSKA 1983, S. 542-545; KANDINSKY 1954). Неподвижность зеленого передана здесь мотивом "плесень на чане" (3) и замыкающими - лимитирующими - рамками "в начале" - "до скончания дней!" (4-5). Изъятие потенциального желтого и локализация "Синевы" внутри упоминаний зеленого сообщают "Синеве" признак устремленности вглубь, в трансцендетное, и этим самым создают возможность смысла 'самоуглубления', проникновения в собственную духовность.

Материальность всегда сопряжена у Цветаевой с представлением о смерти. Чем более нечто материально, тем менее оно духовно и тем сильнее в нем начало смерти. И наоборот, чем менее нечто материально, тем более оно духовно и тем слабее его подвластность смерти. Заметим, однако, что в данном случае представление о жизни и смерти имеет противоположный бытовым представлениям характер: земное воплощение в телесные, материальные формы жизни воспринимается как узилище (смерть) для духовного начала, тогда как развоплощение, высвобождение из материальных земных форм жизни разценивается как приближение к истинной, духовной жизни, как обретение полноты бытия и самотождества. Физическая жизнь есть в

той или иной степени смерть, физическая же смерть являет собой выход в Жизнь. С этой точки зрения гармоническое равновесие обоих начал в 'зелености' "бузины" мнимое - это всего лишь временная гармония (о чем свидетельствуют все те же рамки темпорального характера: "лето в начале" - "до скончания дней!"), ограничивающая форма бытия (упоминание "плесени" в 3, мотив которой получит позже вид "кори" в 10-12 и "яда" в 15, 36; замкнутость "чана" в 3 и соответствующее ей обрамление "Синевы" упоминаниями 'зеленого' в 4-6).

Во всех системах общекультурного цветосимволизма зеленый истолковывается как промежуточный, иногда нейтральный, т.е. объединяющий в себе и примиряющий противоположные начала, и семантизируется как состояние умиротворения, равновесия, как цвет стабильной земной жизни. Но, будучи промежуточным, он читается как переходной от неорганической, неодушевленной формы жизни к форме органической, одушевленной, и ситуируется между черным и красным, с одной стороны, а с другой - между одушевленной жизнью и распадом, деструкцией, смертью (см. статью "Colour", in: *Circuit* 1981, 53).

В данном отношении цветаевский переход от зеленого к красному (в стихах 7-24) - не автоматический список с натуры, а закономерность, причем закономерность как общекультурного цветового кода, так и собственно цветаевской поэтической системы: красный оказывается и цветовым и смысловым следствием зеленого.

Подчеркнутая внезапность перехода от зеленого к красному (7: "А потом - через ночь - костром") тем разительнее, что это, как мы узнаем, переход закономерный, системный, а не сюжетная редукция предметного уровня 'созревания бузины'. Это значит, что данная внезапность призвана выражать тут нечто иное. Ее смысл, несомненно, раскрывают слова "через ночь", "костром Ростопчинским" и "в очах краснѣ".

Доведенная до своего кульминационного момента 'зеленость' ('зеленее зеленого') уже закончила свою эволюцию, теперь возможен лишь только переход в иное качество, иначе - перевоплощение или метаморфоза. "Ночь" у Цветаевой не имеет характера бытового временного континуума, это у нее не часть суток, а, как правило, особое, обладающее трансформирующими свойствами время, - это время именно пере- или перевоплощений, смены статуса, перехода в иное качество, а очередной день - не день, аналогичный предыду-

цему, не очередная бытовая часть суток, а внебытовое время, требующее от попавшего в него иного состояния, так сказать, иногобытия. У Цветаевой это иное состояние обычно сопряжено с переходом ее "я" (или объекта) на некий очередной более глубокий уровень собственного естества, с углублением в себя, в собственную духовность, и по крайней мере с частичным развоплощением, т.е. освобождением от более поверхностного своего телесного облика.¹³

В "Бузине" этот шаг реализован при помощи переименования "глаз" на "очи", которое не только повышает их ценностно-семиотический ранг, но и меняет их онтологический статус с внешнего визуального на внутреннее, постигаемое духовно, и с атрибута на сущность.

"В очах красно" - выражает состояние как бы временного помрачения, отключения от реальности и погружения в себя, вовнутрь, что в итоге оборачивается выходом в потусторонность, в запредельность (ср., например, стихотворения "Заочность" или "Письмо").

"костер Ростопчинский", отсылая к преданию о поджоге графом Ростопчиным занятой Наполеоном Москвы (см. комментарий в: ЦВЕТАЕВА 1983, 488) активизирует устойчивый у Цветаевой мотив самосожжения на костре, выражающий иступленную гибельную страсть, т.е. страсть смерти как освобождения от земных уз и выхода в потустороннее измерение чистого духа.

Подспудно присутствующий в "костре" (7) мотив губительной страсти уже более явственен в "пузырчатой трели" (9), а затем в словах "слаще яда!" (15), "вкус!" (18) и, наконец, в финальном упоминании "Детской жадны" (33), которое в свою очередь, заставляет видеть связь и с "корью" (10-12) как с атрибутом именно 'детского'. Определение "трели" "пузырчатой" в контексте "кори"- 'сыпи' активизирует связь с представлением о 'лекарственном пузырьке', содержанием которого окажется несколько позже некая 'адская' "смесь"-"яд" (15-17).

В пределах разбираемой строфы "трель" эквивалентна "кори": "в очах красно От бузиновой пузырьчатой трели. [...] Красней кори [...] Рассыпающаяся корь Бузины..." (8-13а). В "трель", таким образом, вписывается признак болезненного воспалительного состояния, как 'жар, горячку' (особенно в виду наличия "костра") и как 'озноб, дрожь'. В пределах Цветаевской системы "трель" соотносится с любовной страстью (ср. стихотворение "Приметы"), а "корь" - с уязвимостью материального начала (ср. в "Минуте" - ЦВЕТАЕВА 1983, 92: "Так лги ж, так лъсти же Другим, десятиричной

кори Подверженным еще, из дел Не выросшим. Кто ты, чтоб море Разменивать? Водораздел души живой? О, мель! О, мелочь!). Поэтому переименование "бузиной пузырьчатой трели" на "корь Бузины" ставит "бузину" в положение уязвляющего и уязвляемого начала, а "Я" - в положение 'не высвободившейся' от 'болезни бузиной' или - шире - от связей с 'миром сим'. Если учесть, что "корь" - болезнь преимущественно детская, то данную "бузину"- "корь" следовало бы понимать как самую глубокую, впитанную с детства (ср. стихи 33-36, где речь о "детской жажде" и о "яде", "всосанном очьми" = 'душой') связь "Я" с окружающим миром и этим самым как непреодолимость собственного естества.

"Бузина" подобна "кори", но она отнюдь не обычная корь и поражает не телесный организм, а духовную сущность. Как прежде 'зеленость', так теперь 'краснота' и "корь" возведены в ранг абсолютных, крайне интенсивных: "Красней кори на собственном теле [...] корь Бузины", и, кроме того, - в иной онтологический статус: "бузина"- "корь" - далеко не телесный недуг, она - сущностный двойник обычной "кори". Определяемая как "Рассыпающаяся" (12) и ассоциируемая с 'сыпью' она сохраняет свою активность и свою злокачественность как "корь", но одновременно уподобляется и более растрavляющим и сильнее уязвляющим цветаевским "ржавчине" и "соли" ср.: "Ржавь, живая соль" в "Приметах" по отношению к любовной страсти и "Жестоки у ножных костяшек Кольца, в кость проникает ржа!" в "Не возмешь мою душу живу...", где "ржа" соотносена с 'узами жизни сей'). Локализация же "кори" "По всем порам твоим, лазорь" (11) распространяет действие "бузины"- "кори" и на "лазорь", т.е. на духовное начало "Я". В данном случае особо показателен параллелизм между "телом" и "лазорью". С одной стороны, он конституируется одинаковым их 'заболеванием корью', с другой - приписанными "лазори", наподобие тела, "порами". Вне текста данный параллелизм мотивируется представлением о душе как нематериальном теле духа (ср. также фразеологизм "Всеми порами души"), а в системе Цветаевой частым противопоставлением "души" и "духа" как 'более материального' - 'менее материальному' (ср. в "Позме Воздуха" именование тела "каменным мешком" души, а души - "газовым мешком" духа). Если обе строфы рассматривать как постепенное отчуждение от "Я" всего чувственного, материального, то легко заметить, что аналогичный сюжет объемлет также и "бузину": из внешней ('плесень на чане' - 3) она становится 'внутренней', все глубже проникающей в сущность "Я" и все прочнее сковывающей духовное начало этого "Я".

Как и в случае 'зелености', так же и здесь достигшая своего предела 'краснота-корь' не может уже дальше эволюировать. Она может теперь лишь претерпеть очередную метаморфозу в качественно иное состояние. Как уже говорилось по отношению к 'зелености', идеал этого иного состояния - распад и смерть, выход на ту сторону бытия. Этот переходный этап решен у Цветаевой в виде страстного, воспаленного болезненного состояния, в виде острого заболелания "корью-бузиной", истинно губительный характер которой будет выявлен лишь в третьей строфе (14-18) с упоминаемым там "адом" и "ядом" (15-16).

'Краснота', бывшая "пузырчатой" и "рассыпающейся" (9, 12) трансформируется теперь в "смесь"-'раствор': "Что за краски разведены!" (14). При этом примечательно, что цвет как таковой тут уже не именуется, упоминаются только его носители: "кумач", "сургуч" (16), "коралловые бусы" (17), "запекающаяся кровь" (18), но они переведены со зрительного ряда в ряд 'вкусовой' (15: "слаще яда"; 18: "крови - вкус!"). В этом варианте они, несомненно, являются реализацией своей сущности 'соблазна-искушения', 'пагубной материальности'. Буквальное же эксплицирование смысла 'искуса' как "вкуса" (18) вводит очередной уровень тождества "бузины" и "я", более глубинный и более нерасторжимый чем предыдущие (наиболее внешний в 6: "Бузина моих глаз зеленей!" и гораздо теснее связанный с сущностью "я" в 8, 10-13а: "в очах красно", "Красней кори на собственном теле По всем порам твоим, лазорь, Рассыпающаяся корь Бузины..."). Этот уровень предполагает 'поглощение' ("бузины") вовнутрь и этим самым 'приобщение к поглощаемому' и 'отождествление' с ним, которое означает обычно у Цветаевой погружение ее "я" в небытие, полное растворение в мировом потоке сущностей.¹⁴

"Кумач", "сургуч", "коралловые бусы" продолжают мотив красного цвета, но тем не менее они попадают сюда уже не только ради цвета.

"Кумач" - материя, ткань, но в цветаевской системе (см., например, поэму-сказку "Царь-Девница") это ткань чувственного начала, мира смерти и даже буквально подземного мира, мира преисподней (в частности, в народной традиции, соблюдаемой и Цветаевой, кумач - ткань траурная и погребальная, с одной стороны, а с другой, - кумач как цвет - цвет лешего; см.: FARYNO 1985, 117-120, 294-297).

"Сургуч" - смолистое вещество, часто используемое для печатей. Как 'смола' он активизирует здесь признак 'липкости' и связь с "адом", с преисподней. Как 'печать' - он носитель признака 'связанности' и одновременно атрибут загробного царства, причастности к миру смерти (об этом мотиве у Цветаевой см. в: FARYNO 1985, 120, 142, 240). Последовательность "Кумача, сургуча и ада - Смесь" (16-17) построена, таким образом, по принципу градации и все более явственной экспликации одного и того же смысла: приобщения к потустороннему, к миру преисподней (погребальная пелена - печать-закрытость - преисподняя - "ад").

Наличие в этом ряду "коралловых мелких бус" (17) мотивируется двояко. По общекультурной европейской символике кораллы соотносятся с подводным царством (а это, кстати, соответствовало бы акватическому мотиву в первой строфе, о чем шла речь уже выше, с одной стороны, а с другой - акватическому значению цветаевского "Я"=Марини) или с его эквивалентом-подземным царством смерти (тогда кораллы считаются корнями мирового дерева; см. статью: "Coral", in: *Cirlot* 1981, 62). "Бусы в этом отношении повторяют смысл "кораллов". В народных европейских мифологиях они заменяют собой связанность, причастность к царству мертвых. У Цветаевой это значение "бус" сохраняется исключительно устойчиво (см. хотя бы "Ханский полон", "Ручьи", "Царь-Девница", "Поэму конца"), но самое примечательное то, что оно часто сопровождается связью с акватическими мотивами, и в частности - с дождем, ливнем (ср. в "Поэме Воздуха" - ЦВЕТАЕВА 1983, 282: "Пагодо-музыкой Бусин и бамбука, - Пагодо-завесой Плещь! Все шли б и или бы... Для чего Гермесу - Крыльца? Плавнички бы - Пловче! Да ведь ливня Льет! Ирида! Ирис! Не твоим ли ливнем Шемахинским или ж Кашемирским..."), знаменующим, как правило, переход к иному состоянию (на ту сторону бытия) (ср. в приведенной выдержке из "Поэмы Воздуха" упоминание водителя душ - психопомпа - Гермеса, а в "Бузине" мотив "водопада" в стихе 25). И тем не менее указанные смыслы еще не мотивируют перехода к "крови" и "казни".

В некоторой мере мотив крови предполагается мотивом зелени, так как зеленый цвет считается посредником между неодушевленным миром минералов и одушевленным миром органической жизни; в том числе и крови. Но все-таки для этого нужна некая вспомогательная аргументация, тем более, что упоминание крови чрезмерно удалено от мотива 'зелености', да к тому еще опосредствовано мотивами

'красноты', "кори" и 'смертного искуса'. Нужное мотивирующее звено содержится в переименовании "коралловых мелких бус - Блеск" на "запекшейся крови - вкус" (17-18). Вероятнее всего, базисом этого переименования является античная греческая легенда о том, что кораллы возникли 'выросли' из капель крови Горгоны-Медузы (так, в частности, может объясниться и "Блеск" - как отсылка к мифу о том, что Персей обезглавил спящую Горгону-Медузу глядя на ее отражение в своем медном щите; не исключено, что этот образ подсознательно воссоздан в виде оксиморона "слаще яда", т.е. привлекательности губительного, и в виде скопления родственных по значению материальных проявлений - "мелкая ягода", "яд", "кумач", "сургуч", "коралловые мелкие бусы", "запекшаяся кровь": Горгона, наряду со многими другими существами хтонического характера, является символом бесконечных возможностей своих перевоплощений и форм).

В контексте упоминаний о "яде" и "вкусе" (15, 18), которые недвусмысленно ассоциируются с 'отравлением' или даже 'самоотравлением', переход к мотиву "казни" (19: "Бузина казнена, казнена!") вместо более 'естественного' мотива 'наказания' и к мотиву "крови" (лескикализованному 6 раз в стихах 18-24), к тому еще 'проливающейся' (20-21: "Бузина - целый сад залила Кровью") объясним в пределах данного текста только с учетом подспудной отсылки к мифу об обезглавлении Горгоны, а в пределах цветаевской поэтической системы - как переход к фазе декапитации. Эта фаза на шкале метаморфоз цветаевского "Я" знаменует отсечение всего чувственного, пресекновение любых земных уз и выход в область чистой мысли (ср., например, "Так плыли: голова и лира..." или еще более эксплицитные слова в "Поэме Воздуха" - ЦВЕТАЕВА 1983, 285: "И так отсечь: Полная оторванность Темени от плеч - Сброшенных! [...] Полное и точное чувство головы С крыльями. [...] Ввысь! Не в царство душ - В полное владычество Лба."; ср.: ГАСПАРОВ 1982, 139; FARYNO 1985, 347-351).

Мотив 'головы' в "Бузине" никак не эксплицирован, хотя его возможность здесь отнюдь не исключается. Дело, однако, в том, что сюжетом стихотворения являются не столько метаморфозы "Я", сколько преодоление этим "Я" собственной сущности и попытка освобождения от нее. Легко заметить, что подобно предыдущим строфам, где имелись две 'зелености' (2, 6: "Бузина зелена, зелена!

[...] Бузина моих глаз зеленей!"), две "кори" (10, 12-13а: "Красней кори на собственном теле [...] корь Бузины..."), две 'красноты' (8, 10, 12-13а: "в очах красно [...] Красней кори [...] корь Бузины...") и два "яда" (подразумеваемый 'яд' "красок" "В мелкой ягоде" превышающий своим соблазном - "слаще яда!" - яд-отраву в стихах 14-15), здесь имеются две "крови": "запекшаяся" (18) и "заливающая сад" (20-24). Один из этих 'двойников' имеет, так сказать, октологический статус посясторонней реальности, статус объекта (или, иначе, осуществляет референтное значение введенных в текст именовании), другой же соотносится с потусторонней реальностью, с реальностью иного, сущностного, ранга, и имеет статус идеального бытия. Слова "запекшейся крови - вкус!" (18) включают "кровь" в один ряд с "ядом", "кумачом", "сургучом", "коралловыми бусами" и сообщают ей характер субстанции, хотя и иерархически более 'истонченной', чем те.¹⁵ "Кровь" стихов 21-24 являет собой уже не субстанцию, а сущность, средоточие 'духовности' (21: "Кровью юных и кровью чистых"), 'истинной Жизни', родственной 'логосовому началу' во всем сущем (22: "Кровью веточек огнекистых", где "кровь" соотносена с 'огнем' в "веточках" и этим самым родственна огню библейского горящего куста - ср. *Исход* 3: 2-4),¹⁶ 'воссоединяющей любви-агапе' (23-24: "Веселейшей из всех кровей: Кровью сердца - твоей - моей...", где снова "кровь" возведена в очередную наивысшую ипостась, в, так сказать, 'кровь кровей': "Веселейшей из всех кровей" с абсолютизирующим "Веселейшей"). Эта "кровь" не плотская, не физиологическая, она по своему статусу сближается с ветхозаветным пониманием крови как полученного от Бога и принадлежащего Богу дара жизни (живой души, духа - см. статьи "Кровь" и "Жизнь" в: СЛОВАРЬ... 1974, кол. 360-365, 509-512). Такое прочтение "крови" подтверждается и на другом уровне, особенно на уровне последовательности 'глаза - тело - "крови - вкус" - "Кровью сердца"' построенной по принципу 'увнутрения' или 'приближения' к сущности "Я", 'проникания' в эту сущность. Параллельно этой последовательности имеется в тексте и ее 'двойник': "'чан" - "синева" - "лазорь" - "ягода"- "яд" - "кровь"', построенная по тому же принципу 'проникновения' в "Я", но на этот раз извне и на этот раз по принципу 'усиления материальности': от 'цвета' по 'субстанциональности' (если в стихе 14 определенный цвет назван уже общим "Что за краски разведены" и только косвенно присутствует в перечисляемых предметах,

то со стиха 18 цвет уже и не подразумевается - он переведен во 'вкусовые ощущения', а затем в именовании крови и ментальных состояний).

Но самое показательное другое. То, что "казнена" не "я", а "бузина" (19: "Бузина казнена, казнена!"), что 'заливающая сад' "кровь" равным образом "кровь" "бузины" и "кровь" "я" и что и та и другая - "Кровь сердца" (24). Раньше мы уже говорили, что "бузина" здесь - двойник "я", теперь этой двойничестве снимается и превращается в тождество: "бузина" оказывается не внешним соответствием "я", а духовной сущностью "я". Отторжение "бузины" от "я" губительно для обеих, на что указывает переименование местоимения "твоей" на местоимение "моей" (слова "твоей - моей" здесь следует читать как 'твоей, т.е. моей', особенно в виду отчетливого неравенства в 6: "Бузина моих глаз зеленей", и в 10-13а: "Красней кори на собственном теле По всем порам твоим, лазорь, Рассыпающаяся корь Бузины..." и в 15-18: "В мелкой ягоде, [...] запекшейся крови - вкус!", где в переводе на местоимения было бы 'в твоей ягоде [...] твоей крови - вкус!', хотя последнее и не исключает возможности местоимения 'моей': 'в твоей ягоде [...] моей крови - вкус!'). Тем не менее сохранение обеих местоименных форм значимо. Оно соотносится с границей между посясторонним и потусторонним мирами. До этой черты, согласно цветаевской поэтике, невозможно было бы сказать "Веселейшей", так как этот термин предполагает слияние сущностей, 'помнящих' еще свою предваряющую разъединенность, за этой чертой невозможно было бы сказать, в свою очередь "твоей - моей", поскольку там, в 'запредельности' у Цветаевой даже слов таких нет (ср. в "Не здесь, где связано..." из цикла "Сугробы": Не здесь, где связано, А там, где велено. [...] Где вся расплескана Измена дней. Где даже слово нет: - Тебе - моей..." - ЦВЕТАЕВА 1982, 161-162). Момент слияния сущностей или точка, в которой они переходят в единство, - это одновременно преодоление цветаевским субъектом привязанностей к миру сему, преодоление всякой материальности, иначе - не только смерть физическая, но и смерть 'души'. И так, видимо, и объясняется здесь, подспудный мотив "казни"-'декапитации' с одной стороны, а с другой - изливания "крови"-'души'. Так объясняется также и последняя фаза сюжета "Бузины" в стихах 25-30. "Казнь" "бузины" оборачивается казнью самого "я" и завершается уходом в небытие. Вместо свободного воспарения ввысь (как это имеет

место, например, в "Царь-Девине", "Переулочках" или в "Поэме Воздуха") здесь речь о погружении вниз (подобно, например, финалу цикла "Бессонница"): "А потом - водопад зерна" (25).

Финальный "водопад" подготовлен уже оговаривавшимся акватическим мотивом (1: "цельный сад залила!", 3: "плесень на чане"; отчасти 9: "От бузиновой *пузырчатой* трели", 14-15: "краски разведены [...] слаще яда!", подспудно в 17 под видом "коралловых мелких бус", и в 20-21: "Бузина - цельный сад залила Кровью"). Легко заметить, что 'вода' здесь постепенно трансформируется в губительный 'яд', т.е. в носителя начала 'смерти', а затем в "кровь". "Я" как средоточия 'живой души' этого "Я". Присутствующий в "водопаде" признак 'движения вниз' подготовлен в свою очередь упоминанием "ада", "кораллов" (16-17) и мотивом заливающей сад крови (19-24). Всю эту эволюцию замыкает "зерно" (25), на фабульном уровне мотивированное 'созреванием бузины'. Но эта его мотивация второстепенна, тем более, что она не объясняет сочетания "зерна" с "водопадом".

'Вода' в "водопаде", хотя она и продолжает акватический мотив первой строфы (1: "залила", 3: "плесень на чане"), вода иного ранга: она следует после пролитой крови и является, с одной стороны, трансформацией "крови", а с другой - соотносится с очередной ступенью бытия, с очередной сферой. В итоге это 'вода', так сказать, 'потусторонняя', которая в системе Цветаевой соотносится со всерастворяющей мировой стихией и знаменующей собой небытие (ср. хотя бы заключительное стихотворение цикла "Бессонница"). Для цветаевского субъекта эта 'вода' знаменует также отождествление "Я" со своей сущностью (фигурально выражаясь, "Марины" со смыслом латинского "marina" = 'морская', 'акватичная'), но одновременно и потерю персональной обособленности (как на уровне психофизическом, так и на уровне вычлененности из общего мирового потока сущностей - *logoi*). Поэтому с бытовой (земной) точки зрения она губительна, носительница смерти, с трансцендентной же - она одно из самых желательных состояний цветаевского субъекта.

"Зерно" в цветаевской системе губительно иначе (ср. в "Поэме Горы" - ЦВЕТАЕВА 1983, 162: "Персефона, зерном загубленная! Губ упорствующий багрец"; или в "Царь-Девине" - там же, 62: - именованье Мачехи, царицы преисподней, "зернышко": "Виноградника в соку, Здравствуй, зернышко! [...] Вся от пяточек до бус - Во как - нравишься! Да коль я не подавлюсь, Ты - подавишься!").

Если 'вода' губительна для 'телесно-чувственного начала' с 'душой' (как 'телом духа') включительно и желательна для 'духа', то 'зерно', наоборот, губительно для 'духа', оно навязывает ему ограничивающие 'телесно-чувственные' формы и этим самым лишает его свободы, иначе говоря, "зерно" чревато 'смертью для духа'.

При таком прочтении мотивов 'воды' и 'зерна' у Цветаевой сочетание "водопад зерна" имеет двойкий смысл. Для "Я" (поскольку "водопад зерна" - очередное состояние "крови сердца" - "твоей - моей...") это желательное превращение в акватический поток, отключение ото всего земного (самый исходный носитель материальности 'зерно' - уже не "зерно", а "водопад"). Для "бузины" же "водопад зерна" - потеря 'духовности' ("зерно" как "водопад") и неизбежность своей материальной сущности ("водопад" читаемый как 'обилие', а "зерно" - как 'зерно') и подверженность механическому (биологическому) распаду-смерти, выраженному тут в виде 'почернения' (26: "А потом - бузина черна") и 'гниения' (27: "С чем-то сливовым, с чем-то липким").

Предлагаемое толкование подсказывается еще и тем, что в данной строфе речь уже только об одной "бузине" и нет никаких признаков присутствия "Я" (в отличие от предыдущих строф, где "Я" получало свое выражение под видом "моих глаз" в 6, "кори на собственном теле" в 10, субъекта стихов 13, местоимения "моей" в 24). Исчезновение "Я" следует понимать именно как 'выход' "Я" в запредельное, а общий - 'панорамирующий' - вид на 'дом с бузиным кустом' как признак 'внеаходимости' этого "Я" или просто как некое эпическое всевидение. Кроме того, существенно, что 'исчезновение' "Я" озаменовано метаморфозой "бузины" - 'сущности' в реальный пейзажный "куст"; быв стихией, быв неким состоянием мира и "Я", "бузина" стала теперь обыденным растением. Этот факт значит и еще нечто. До сих пор мы подчеркивали факт, что "бузина" постепенно овладевает сущностью "Я" и с нею сливается, принося этим самым 'гибель' "Я". Теперь же следует еще добавить, что в равной степени "Я" стало сущностью "бузины", отчего исчезновение этого "Я" лишило прежнего статуса и "бузину".

Упоминание "дома, который пуст" (29) не имеет в виду 'постройки' или даже 'дома без жильцов'. Цветаевский 'дом' обычно двойник цветаевского "Я" (а в "Бузине" он и двойник "бузины"). 'Дом пуст' - это 'дом без "Я"' или еще однозначнее - это '"Я" без "Я"', т.е. "Я" покинувшее свою земную ипостась (ср. в напи-

санном в то же время, как и окончательный вариант "Бузины", т.е. весной 1935 года, стихотворении "Дом" - ЦВЕТАЕВА 1983а, 186: "С тем особенным взглядом Душ [...] Из которого души Во все очи глядят - Во все окна! [...] За старым Мне и жизнь и жилья Заменявшим каштаном - Есть окно и мое").

'Дом пуст' предваряется упоминанием "калитки" "стонавшей скрипкой", которое однозначно знаменует 'уход'. В пределах текста появление "калитки" оправдывается мотивом 'сада' (1, 20) и отчасти 'чана', так как "чаном" в некоторых областных говорах называют не только водоем, но и ворота с навесом. Упоминание о "скрипке" производно как от подразумеваемого 'скрипа калитки', так и от наличного в тексте мотива 'трели' (9) и 'звонка' (13). В пределах же цветаевской системы "калитка" и "скрипка" в определенном смысле эквивалентны. "Калитка" знаменует собой 'разлуку' на границе инобытия, т.е. на границе выбывания "Я" в потусторонность (ср. в стихотворении "А сугробы подаются" из цикла "Сугробы" - ЦВЕТАЕВА 1982, 168-169: "Ах, в раззор, в раздор, в разводство Широки - воротцы! Прощай, снег, зимы сиротской Даровая роскошь! [...] Не гляди, что слезы льются: Вода - может статься! Раз сугробы подаются - Пора расставаться!"). "Скрипка", как разновидность музыки (или пения, голоса) тоже соотносится у Цветаевой с промежуточной сферой между миром посюсторонним и миром потусторонним и восходит к наиболее древним представлениям о музыке как 'лестнице', соединяющей земное с небесным, но, как правило, сохраняет свою связь с 'земным' или даже 'подземным'. (Ср. хотя бы роль "гуслей в "Царь-Девике"; "Так плыли: голова и лира..."; цикл "Ручьи"; стихотворение "Есть счастливы и счастливы...", где эта идея выражена эксплицитно: "Если б Орфей не сошел в Анд Сам, а послал бы голос Свой, только голос послал во тьму, Сам у порога лишним Встав, - Эвридика бы по нему Как по канату вышла..." - ЦВЕТАЕВА 1983а, 184). В "Бузине" это заметно по последовательности "трель" - 'звон' в 13 - 'стон "скрипки"' в 28, сначала уводящей или 'соблазняющей' "Я" в 'ад'-'смерть' (16), а затем остающейся в пределах 'земного' или 'у преддверия' небытия: "Над калиткой, стонавшей скрипкой" (28). При этом "трель", так сказать, 'телесная', 'звон' - 'искус смертью',¹⁷ а 'скрипка' соотносится с 'душой'. Существенно, кроме того, что 'скрипка' определена здесь "стонавшей" (28). На цветаевской шкале звуков 'стон' (наряду с плачем, криком, воплем, причи-

таниями и т.п. выражениями эмоционального напряжения) соотносится со сферой 'души', а этим самым еще со сферой привязанности к земному бытию и все еще носит признак 'тварного' (ему противостоит 'звук' непронизосимый и неслышимый, уводящий в 'нетварное', как, например, "гуд" в "Поэме Воздуха"; некоторые наблюдения по этому поводу см. в: ЕЛЬНИЦКАЯ 1985, 146).

В результате стихи 28-30 сплошь построены на эквивалентах и семантически тавтологичны: "калитка, стонавшая скрипкой", "дом", "Одинокый бузинный куст" - весь этот локус знаменует собой покинутую сущность "Я" 'душу' этого "Я" на пороге 'небытия', на пороге 'затварного' (ср. аналогический финал в "Переулочках", где Ведунья отрекается от захваченного ею в себя Героя - оставляет его "на привязи" ревающего именно пред 'нетварным', а сама окончательно растворяется по ту сторону).

Стихи 26-37 ("А потом - бузина черна, С чем-то сливовым, с чем-то липким.") требуют в этом контексте еще одного прочтения. Следующие друг за другом "А потом", "А потом" (25-26) естественно воспринимаются как соответствие ускорения процесса умирания-разложения. Показательно при этом, что вместо прежних отчетливо осмысляемых и именуемых проявлений "бузины" ("трель", "корь", "кумач", "сургуч", "кралловые бусы", "кровь" "юных", "чистых", "веточек огнекистых", "сердца" и др.) здесь появляются неопределенные местоимения "С чем-то [...] с чем-то". Такая неопределенность может быть истолкована как частое у Цветаевой табуирование называния смерти по имени. Но если помнить, что смерть как выбывание из мира сего получает у Цветаевой характер желательного момента (ср. выше столкновение "казни" и определения 'хлынувшей' "крови" как "Веселейшей из всех кровей"), то не сложно догадаться, что табуирование и неопределенность соотносятся в данном случае с иным пониманием смерти - 'смерти духа', т.е. всего того, что грозит 'духу' несвободой, связью с хотя бы малейшими проявлениями тварности и причастности к миру земных форм бытия. С данной точки зрения особого внимания заслуживают цветообозначения "черна" (26), 'сливовый' (27) и определение 'липкий' (27).

"Черный", без сомнения, выводится из прежнего исходного 'зеленого' как промежуточного звена между неорганическим миром (черный цвет) и миром жизни (красный и кровь). Однако, согласно цветаевской последовательности, этот 'черный' вторичен, так как он появляется не перед 'зеленым', а на конце шкалы, уже после

'красного' и 'крови' - 'воды'. Вторичность указывает на его высший онтологический статус. И не исключено, что он произведен (или родственен) прежде упоминаемой "синеве" (5) как предельное ее потемнение, сгущение, на что дополнительно указывала бы примесь 'сливового': "бузина черна, С чем-то сливовым" (26-27).

В контексте насыщенности всего стихотворения цветообозначениями 'сливовый' тоже может рассматриваться как цветообозначение и пониматься как результат смешения 'синего с красным' или 'синего с черным и красным'. Небезынтересно еще отметить, что в культурной цветосимволике отмечается также и определенная связь зеленого как со смертью, так и с черно-синим или фиолетовым, т.е. черно-сине-красным (см. статью: "Colour", in: *CirLOT* 1981, 53-54). Иначе говоря, 'зеленый' эволюционирует в "Бузине" к своему пределу 'сливовому' и являет собой 'смесь' 'страсти-жизни' ('красный'), 'смерти' ('черный') и 'духовного начала' ('синий'), т.е. 'смесь', которую позволительно понимать как эквивалент Цветаевской 'души'.

Более того, 'сливовый' ('фиолетовый' или точнее 'красно-сине-черный') по той же общекультурной цветосимволике знаменует собой память и ностальгию, так как он происходит от синего, означающего приверженность, преданность, и красного, означающего страсть, жертвенность и т.д. При таком прочтении оказывается, что 'липкость' как переименование 'сливового' определяет эту 'сливовость-память-ностальгию' как нечто 'связывающее, ограничивающее, придерживающее' и 'трудно отрываемое', что в системе Цветаевой всегда рассматривается как признак 'несвободы (смерти) духа'.

Приступая к разбору "Бузины", мы уже отмечали ее мемориально-ностальгический характер. Теперь этот аспект стихотворения кажется очевидным. Доскажем только, что его можно читать двояко. С одной стороны, как рассказ о том, как "бузина" завладела "Я" и отождествилась с сущностью этого "Я". С другой, как рассказ о том, как будучи 'сущностью-памятью' "Я", эта "бузина" неотъемлема от "Я" и заново, уже как 'память', овладевает и 'растравливает', 'губит' это "Я", т.е. удерживает цветаевское "Я" в "мире сем". Завершающий стихотворение "Одиноким бузинный куст" (30) носит здесь тот же характер, что и "куст" с стихотворения "Тоска по родине! Давно...": он единственный проявитель наиболее глубокого самоотчуждения "Я" (лишеного каких-либо отличительных,

идентифицирующих "признаков" и какого-либо "Родимого пятна") и единственно он является 'домом' или 'родиной' (а еще точнее: душой) цветаевского "Я".

Стихи 31-36 отчеркнуты специальной Цветаевской чертой от основного стихотворения и могут читаться как соответствие 'эпилога'. В отличие от остального текста они крайне неоднозначны и позволяют несколько разных интерпретаций.

Одна из возможных интерпретаций такова, что здесь имеет место мена точки зрения и мена статуса говорящего субъекта: субъект отождествляется с реальной Мариной Цветаевой, точка зрения перенесена в современность написания стихотворения, т.е. в Париж начала тридцатых годов, а адресат - "Новоселы моей страны!" (31) - поколение, заселившее исконную родину "Я". Тогда весь текст может восприниматься как метафора личной и исторической судьбы Цветаевой и России, с одной стороны, а с другой - как выражение самой глубокой ностальгии (упоминание "Детской жадности" в 33, слова в скобках "по сей день - ночью" в 35, где скобки призваны придать этим словам статус наиболее интимного, наиболее личностного признания ('вздоха души')); параллель "бузины"="Яда" - всосанного очьми..." и легко воссоздаваемого понятия сущности человека как 'впитанного с молоком матери' в 36).

Стих 31 ("Новоселы моей страны!") вводит еще и другой круг ассоциаций (ср. примечание 10). 'Моей страной' неоднократно именуется у Цветаевой "тот свет". Так, например, в стихотворении "Новогоднее" (ЦВЕТАЕВА 1983, 273-277) смерть Рильке передается как 'переселение' на новое место: "С Новым годом - светом - краем - кровом! Первое письмо тебе на новом [...] месте зычном, месте звучном" и далее: "С незастроеннейшей из окраин - С новым местом, Райнер, светом, Райнер! С доказуемости мысом крайним - С новым оком, Райнер, слухом, Райнер!". Более того: "тот свет" в "Новогоднем" имеет характер и 'родины' "Я": "Связь кровная у нас с тем светом: На Руси бывал - тот свет на этом Зрел", "тот свет, Наш" и "Из всего того один лишь свет тот Наш был, как мы сами только отсвет Нас, - взамен всего сего - весь тот свет!". Этот контекст позволяет поэтому видеть в возгласе "Новоселы моей страны!" аналог возгласа "Гермес - свои!" прибывающего "в царство душ" "Я" в "Поэме Воздуха" (ЦВЕТАЕВА 1983, 285), а весь сюжет "Бузины" - как погружение "Я" в собственную смерть (ср. еще в "Новогоднем": "Свидимся - не знаю, но - споемся. С мне-самой неведомой землей - С целым морем, Райнер, с целой мною!").

И третья возможность. "Страна", как это видно хотя бы и из приведенных выше выдержек из "Новогоднего", понимается Цветаевой как ее поэтический мир. На своем наивысшем уровне этот мир не предполагал наличия в нем каких-либо земных форм. Теперь же, особенно в тридцатые годы, этот цветаевский мир начинает обретать черты тождества "Я" с миром, некогда конституирующим это "Я". В таком случае под "новоселами" "моей страны" позволительно понимать вторгающиеся в высший поэтический мир Цветаевой такие 'реалии' как "бузина" ("древо" и "слово"), "дом", "куст".

П р и м е ч а н и я

Текст доклада, прочитанного в Университете в Szeged (8.05.1986) и в Университете в Budapest (12.05.1986).

1. "Память", а точнее - "памятование", вводит несколько нежелательных Цветаевой аспектов:

- Удваивает мир, членит его, с одной стороны, на объект и ментальный образ, а с другой - на прошлое и настоящее;

- "Прошлое" она удерживает в "настоящем" (или иногда "настоящее" отодвигает в "прошлое");

- Продлевает вспоминающего (помнящего) вспять, до прежнего "памятного" момента и этим самым предполагает некую тождественность "Я" нынешнего "Я" давнему, т.е. сохраняет континуальность этого "Я" (см. FARINO 1985b).

Первый, навязываемый "памятью", аспект Цветаевой чужд по той причине, что постулируемый мир - мир его собственных сущностей, а не

"образами" ментального порядка, или внешними чувственно воспринимаемыми (материальными) проявлениями данного мира. Если внешнее (материально-чувственное) не преодолено, все еще сохраняется разрыв, зияние, "сквозь" между "Я" и сущностью мира и этим самым их взаимочувственность и взаимонетожественность.

Удерживающееся памятью "прошлое" в "настоящем" сохраняет связь с чувственным, т.е. с еще не "сущностью", и мешает проникновению в сущность мира и слиянию с ней.

Продлевание себя вспять лишает цветаевское "Я" возможности освободиться от поверженного и обрести самотождество, т.е. стать чистой - не деформированной никаким планом выражения - сущностью. Каждое очередное состояние цветаевского "Я" (и мира) - это состояние все более идеальное и все менее материальное. Поэтому на сжатом уровне каждое такое "новое" состояние занимает позицию "исходного", требующего освобождения от актуальной ипостаси, преодоления актуальной (хотя уже и значительно истонченной материальности-чувственности). На уровне речевых средств каждое очередное состояние вводится не наречиями типа "потом", "после", а наречиями типа "теперь", "нынче" и т.п., которые призваны не столько 'продолжать' сюжет или текст, сколько 'отсекать' предваряющие состояния (в этом смысле цветаевские тексты не аддитивны и не кумулятивны, они стремятся к форме "не-текста"; они не конституируют некое высказывание, наоборот, устремлены к нулевому текстовому выражению, тождественному постигаемому чистому смыслу). Ср.,

например, последовательность временных указателей в цикле "Бессонница": "Обвела мне глаза кольцом Теневым - бессонница" → "Из дома сонного иду - прочь" → "После бессонной ночи слабее тело" → "Нынче я гость небесный" → "Сегодня ночью я одна в ночи" → "Вот опять окно" → "Бессонница! Друг мой! Опять твою руку Я протянутым кубком Встречаю" (ЦВЕТАЕВА 1965, 85-92). Аналогичным образом строится у Цветаевой не только составленные из разных стихотворений циклы, но и поэмы - см. хотя бы: "Стенька Разин", "Переулочки", "Поэма Горы", "Поэма Конца", "Поэма Воздуха" и др.

2. Как уже говорилось в примечании 1., "память" в цветаевской системе соотносится с представлением о связывающем, ограничивающем, об унизительстве духа в земных формах бытия. Отсюда желательное состояние цветаевского "Я" - 'забытие', 'беспмятство', которые гарантируют 'отрешенность' и 'отключенность' от всего земного (ср. в "Переулочках" - ЦВЕТАЕВА 1982, II, 178 - 'стирание' наиболее глубокой памяти героя Ведуньей: "Чтоб и спросишь Не сказал сынок: К маменьке, К маменьке! [...] Волеваньице, Дорогая быть - С памяти! С памяти!", которое следует после предварительного отключения чувств зрения и слуха). Но тем не менее мотив "памяти" (хотя бы и в отрицаемом варианте) не характерен для Цветаевой. Поэтому тем более значимым становится его частое появление (то в эксплицитном, то в имплицитном виде) в ее стихотворениях 30-х годов, в том числе и в "Бузине". Своей основной семантики он, конечно, не меняет и теперь, однако сам факт его частотности говорит о переходе Цветаевой на автобиографизм и на стирание граней между "Я" текста и реальным "Я" Марины Цветаевой (в "Бузине" красноречивее всего свидетельствует об этом последняя строфа - стихи 31-36, которую можно читать как выход из лирического измерения в историко-биографическую реальность автора). Заметное бессилие "Я" по отношению к "памяти" позволяет читать здесь и как кризис поэтической цветаевской системы, как трагедию несостоявшегося (неосуществившегося) программного лирического "Я", т.е. не совпавшего с "Я" реальным и не ставшего единственным "Я" Цветаевой.
3. Ср. толкование зеленого цвета в систематике Кандинского (KANDINSKY 1954, 61-76; RZEPINSKA 1983, 544-545). Возникая в результате двух динамичных цветов - желтого и голубого (синего), - зеленый уравнивает противоположенность движения тех и приводит к состоянию покоя, становясь неподвижностью. Этим своим свойством зеленый вызывает чувство пассивности и "самодовольства", устойчивости, отсутствия страстей. Зеленый - по Кандинскому - господствующий цвет лета, времени года, когда природа, преодолев бурные порывы весны, погружается в бесстрастное и невозмутимое самодовольство.
4. Ср. мотив "тихого пруда" в "Имя твое - птица в руке..." (из цикла "Стихи к Блоку" - ЦВЕТАЕВА 1980, I, 227) или 'замшенности' - "тины" в "Удар, заглушенный годами забвенья..." (из цикла "Надгробие" - ЦВЕТАЕВА 1983, III, 183), которые моделируют у Цветаевой 'поверхностность-видимость покоя' и предполагают подспудную 'глубинную, сущностную' динамику. В "Бузине" эта двойственность более эксплицитна: наличие 'плесени', пока потенциально, вписывает в "зелень" и "чан" некий признак 'злокачественного' или, по крайней мере, признак 'ложного покоя', 'не-истинной полноты бытия'.

5. В контексте, написанного в первой половине 30-х годов "дом" в стихе 29 соответствует "саду" и является душевным двойником "Я" - ср. в стихотворении "Дом" (ЦВЕТАЕВА 1983, III, 159-160):

Из-под нахмуренных бровей
Дом - будто юности моей
День, будто молодость моя
Меня встречает: - Здравствуй, я!

[...]

Из-под нахмуренных бровей -
О зелень юности моей!
Та - риз моих, та - бус моих,
Та - глаз моих, та - слез моих...

[...]

Скрывающийся среди лип.
Девический дагерротип
Души моей...

Контекст стихотворения "Сад" (там же, 178 и вариант на 485) расширяет понятие 'сад' до понятия 'первозданного божественного локуса' и состояния, сравнимого с самим Богом:

Скажи: довольно муки - на
Сад - одинокий, как сама.
Но около и Сам не стань!
Сад, одинокий, как Я Сам.

И в варианте:

Как в первый час -
Чтоб был он пуст:
Без взгляду глаз,
Без выгау уст,
Чтоб ливнем мок,
листвою горел...
Без следу ног,
Без следу - тел...

[...]

На старость лет моих помыли,
Бог, - и на молодость души!

Если в "Бузине" читать "сад" аналогично - как желательное состояние "Я" и как точку устремления этого "Я", - то тогда "бузина" должна пониматься как преграда, помеха в осуществлении этой цели (ср. 1.: "Бузина цельный сад залила!" и затем 20-21: "Бузина - цельный сад залила Кровью юных и кровью чистых"). Об этом может свидетельствовать еще и факт, что в финале "сад" уже не упоминается, он уступает место 'реалистическому', так сказать, топографическому локусу "Возле дома" (29) и 'ботаническому' "кусту" (30).

6. Цвет глаз в цветаевской поэтической системе занимает особое место и требует внимательного изучения (эта тема в настоящее время разрабатывается Л.Вл.Зубовой, часть наблюдений которой мне известны по нашей переписке по этому поводу). Для Цветаевой характерно то, что отмечаемый ею цвет глаз играет роль не идентифицирующей портретной детали, а, если можно так выразиться, 'нравоуказателя' и непосредственно соотносится со степенью 'духовности' данного персонажа. С тем, что в случае цветаевского "Я" ему приписывается зеленый цвет глаз (вопреки цвету глаз самой Цветаевой, с одной стороны, и, с другой, -

цвету глаз лирических предков лирического цветаевского "Я"; ср. в стихотворении "Какой-нибудь предок мой был - скрипач..." - ЦВЕТАЕВА 1980, I, 192: "Еще мне думается, что - трус Был мой желтоглазый предок"), который соотносится с представлением об опасном 'колдовском соблазне'. В данном отношении чрезвычайно показательно стихотворение "Глазами ведьмы зачарованной..." (ЦВЕТАЕВА 1983, III, 231), где "Я" - лишенное колдовских сил ведьмы и получившее 'христианскую' "душу" - дано словом "голубокою":

[...]

С тех пор как мне душа дарована,
Я стала тихая и безответная.

Забыва, речною чайкою
Всю ночь стонала под людскими окнами.
Я в белом чепчике теперь - хозяйкою
Хожу степенною, голубокою.

И даже кольца стали тусклые,
Рука на слонце - как мертвец спеленутый.
Так солон хлеб мой, что нейдет, во рту стоит, -
А в солонице соль лежит нетронута...

и где 'потускнение колец' значит 'ослабление связей с миром земным', а 'нетронутая соль' и 'непроглатываемый хлеб' отсылает к символике 'поста' и отречения от 'плотского' (от 'соблазна' [другого собой] и от 'соблазняемости' [другим]).

7. Кроме того "бузовать" значит еще: 'жадно пить, тянуть, глушить', что, возможно, отражено в стихе 36: "Яда - всосанного очьми..."; 'сечь, наказывать', что отражено, в свою очередь, в стихе 19: "Бузина казнена, казнена!". См. статью "Бузовать" в: ДАЛЬ 1978, I, 137.
8. Так в "Поэме Воздуха" очередная фаза выхода в потустороннее обозначена и "липким воздухом" (ЦВЕТАЕВА 1983, IV, 281-282):
Солнцепричастная, больше не мурусь.
Дух: не дышу уж!
Твердое тело есть мертвое тело:
Оттяготела.
Легче, легче лодок
На слюде прибрежий.
О, как воздух легок:
Реже - реже - реже...
Баловливых рыбок
Скользь - форель за кончик...
О, как воздух ливок,
Ливок! Ливче гончей
Сквозь оясы, а скользок!
[...]
Пловчих! Да ведь ливмя
Льет! Ирида! Ирис!
Не твоим ли ливнем
Шемахинским или ж
Кашемирским...
9. Эта эквиваленция сформировалась у Цветаевой с ее первых поэтических опытов и в том же виде (обогащаясь вариантами и смысловыми оттенками) сохранилась на протяжении всего творческого пути. С. стихотворение "Душа и имя" из сборника 1912 года "Волшебный фонарь" (ЦВЕТАЕВА 1980, I, 122):

Пока огнями смеется бал,
Душа не уснет в покое.
Но имя Бог мне иное дал:
Морское оно, морское!

В круженье вальса, под нежный вздох
Забуть не могу тоски я.
Мечты иные мне подал Бог:
Морские они, морские!

Поет огнями маящий зал,
Поет и зовет, сверкая.
Но душу Бог мне иную дал:
Морская она, морская!

С перспективы 1912 года здесь прежде всего опознается романтический мотив чуждости "я" в светской суете (ср. Лермонтовское "Как часто, пестрою толпою окружен..." или А.К.Толстого "Среди шумного бала, случайно..."), но в контексте написанного Цветаевой после 1912 тут на первое место выдвигается теологический мотив и традиция Лермонтовского "Ангела" ("По небу полуночи ангел летел..."), т.е. мотив воссоединения "я" с собственной сущностью (см.: FARYNO 1985a, 235-238, 397-403).

10. См. примечание 5. И еще стихотворение "Куст" (ЦВЕТАЕВА 1983, III, 176-177):

Что нужно кусту от меня?
Не речи ж! Не доли собачьей
Моей человечьей, [...]
[...]
А нужно! иначе б не шел
Мне в очи, и в мысли, и в уши.
Не нужно б - тогда бы не цвел
Мне прямо в развернутую душу,
Что только кустом не пуста:
Оком моих всех захолустий!

Особой место "куста" в Цветаевской системе более определенно эксплицируется в "Ударило в виноградник..." (ЦВЕТАЕВА 1983, III, 189-190), где виноградный куст "Их туч с золотым обрезом" "весь световым железом Пронизан - пробит - пронзен", а "каждый листок - Господня Величия - транспарант", т.е. уподоблен библейскому горящему кусту, из которого глас Господний воззвал к Моисею и определил его миссию (*Исход* 3: 1-10). Но это не факультативный сюжет, а глубокий структурный мотив цветаевской поэтики. Дело в том, что как в случае имени "Марина" Цветаева не только этимологизирует его, а возводит в ранг сущности своего лирического "Я", так в случае дня рождения прочитывает день Иоанна Богослова как основную миссию если не самое себя, то по крайней мере своего лирического "Я". Ср. стихотворение "Красною кистью..." из цикла "Стихи о Москве" (ЦВЕТАЕВА 1980, I, 219):

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья,
Я родилась.

Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

Мне и доныне
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть.

В этом контексте было бы, например, странным, если бы мотивы дерева, куста, лиственные были связаны у Цветаевой с понятием Бога, с мотивом слова и поэтического творчества. В данном отношении "бузина" - эквивалент не только "куста", но, и, например, "рябины". Ср. в стихотворении "Дом" (ЦВЕТАЕВА 1983, III, 160):

[...] От улицы вдали
Я за стихами кончу дни -
Как за ветвями бузины.

В контексте последнего стихотворения, написанного за несколько дней до "Бузины" (оно помечено датой "6 сентября 1931г.", а "Бузина" - датой "11 сентября 1931г. - 21 мая 1935г."), и другого стихотворения "Дом" (с датой "весна 1935г."), где имеются следующие строки (ЦВЕТАЕВА 1983, III, 186):

Лопушный, ромашный
Дом - так мало домашний!

[...]
Из которого души
Во все очи глядят -
В все окна! [...]

[...]
[...] За старым
Мне и жизнь и жилье
Заменившим каштаном -
Есть окно и мое.

предлог "из-за" в стихах 32, 34 ("Из-за ягоды бузины, [...], из-за древа и из-за слова: *Бузина*") может читаться и со значением 'из запредельного, заживленного', локализованного - как сущность - в 'пространстве душ', т.е. 'под' или 'за' 'древом-словом' "бузина".

Показательно, что как раз этот смысл дешифрируется Ахматовой в ее "Комаровских набросках" (написанных 19-20 ноября 1961 года) как 'Цветаева':

[...]
Чудится мне на воздушных путях
Двух голосов переключка.
Двух? А еще у восточной стены,
В зарослях крепкой малины,
Темная, свежая ветвь бузины...
Это - письмо от Марины.

Причем, ставя рядом с эпиграфами из Мандельштама и Пастернака также и эпиграф "О, Муза Плача..." из открывающего цветаевский цикл 1916 года "Стихи к Ахматовой" (ЦВЕТАЕВА 1980, I, 232-237), Ахматова отождествляет себя с наиболее ранним пророческим цветаевским наименованием "Муза плача", а Цветаеву - с наиболее поздним и наиболее трагическим цветаевским двойником: с "бузиной".

11. Детальнее о функции двояточий у Цветаевой см.: РЕВЗИНА 1981а.
12. Эту композиционную включенность 'синевы' вовнутрь обрамляющей 'зелености' позволительно толковать как признак потенциального присутствия 'синевы' в "бузине", еще не осуществившейся т.е. еще не высвобожденной из 'уз' жизни (вегетативности).
13. В одних случаях это может быть буквальным источением плоти, как, например, в цикле "Бессонница": "После бессонной ночи слабее тело, Милым становится и не своим, - ничьим, [...] И улыбаешься людям, как серафим, [...] Нежно светлеют губы, и тень золоче Возле запавших глаз." → "Ныче я гость небесный. В стране твоей.", которому сопутствует отрешение от тех или иных уровней чувственности и отключение ото всяких контактов и связей с внешним (бытовым) миром (см. более подробный разбор "Бессонницы" в: FARYNO 1978). В других же это получает вид перевоплощений, метаморфоз, выстраивающихся по шкале от некоего полноценного физического облика до нематериального состояния и исчезновения, превращения в "сквозь" (таковы, например, метаморфозы Магдалины в триптихе "Магдалина" или Велдуньи в поэме "Переулочки" - их разбор см. в: FARYNO 1985а).
14. Подчеркнем особо, что Цветаевское 'поглощение' означает не только отождествление 'поглащаемого с поглащающим', но одновременно и обратное отождествление - 'поглащающего с поглащаемым'. Это происходит от того, что 'поглощение' есть проникновение в сущность 'поглащаемого', проникновение, которое возможно только в случае метаморфозы 'поглащающего' до своей сущности, на уровне сущностей дифференцированности между обоими 'партнерами' полностью устраняется. Так, в цикле "Стихи к Блоку" (ЦВЕТАЕВА 1980, I, 227-228 и след.), в открывающем его стихотворении "Имя твое - птица в руке..." лирическое "Я" поглащает в себя произносимое "имя" и постепенно овладевает его сущностью. Одновременно меняет свой статус и "Я", обретая состояние собственной сущности. В очередном стихотворении - "Нежный призрак..." - имеет место уже 'встреча' обеих сущностей на уровне 'запредельного': "Нежный призрак, Рыцарь без укоризны, [...] Голубоглазый Меня слезил Снеговой певец, Снежный лебедь Мне под ноги перья стелет, [...] Так по перьям, Иду к двери, За которой - смерть."
15. Цветаевский мир дискретен и недискретен одновременно. Дискретность соотносится прежде всего с механическими, косными, лишеными внутреннего движения-метаморфоз формами бытового уровня мира. Недискретность же соотносится с формами устремленными к своей сущности, с формами, которые преодолевают свою материальность-оформленность путем внутренней динамики, внутренних усилий, направленных на преобразование материальности в, так сказать, энергетический поток. Недискретность в данном случае проявляется в виде шкалы "более материальный и этим самым менее сущностный - менее материальный и этим самым более сущностный", т.е. каждое очередное состояние отлочно от предыдущего по признаку повышенной духовности, а от предстоящего - по признаку меньшей духовности (большей материальности). В рамках одного состояния образуется собственная шкала: от пассивного обладания признаком до наиболее интенсивного обладания признаком с пределом 'абсолютизированный признак', который является одновременно и критической точкой данного состояния, требующей 'метаморфозы', перехода в иной онтологичес-

кий статус. Вот в этих критических точках и наблюдается второй тип дискретности, разких скачков, "отсечений". В "Бузине" это явление наблюдается во внутренней континуальной интенсификации (градации) 'зелености', 'красности', 'губительного "яда"' и 'крови', с одной стороны, а, с другой, - резкой дискретности между отдельными стадиями (что отражено также и в композиционном принципе стихотворения).

16. См. примечания 5 и 10. Ср. еще в варианте стихотворения "Сад":

Когда в первый час -
Чтоб был он пуст
[...]
Чтоб *ливнем* мок,
Листвой горел...

или в "Красною кистью":

Красною кистью
Рябина зажглась.

Ряд существенных наблюдений в связи с местом мотива деревьев у Цветаевой содержится в: РЕВЗИНА 1981b и 1982.

17. Ср., например, градацию звуков в "Бессоннице" от 'клича', 'свиста', 'роката яркой колотушки' и 'крика разлук и встреч' до 'беззвучного знона=соблазна смертью':

Бессонница! Друг мой!
Опять твою руку
С протянутым кубком
Встречаю в беззвучно-
Звонящей ночи.

- Прельстись!
Пригубь!
Не в высь,
А в глубь -
Веду...

[...]

Прельстись!
Испей!
От всех страстей -
Устой,
От всех вестей -
Покой.

[...]

Глотни:
- Не будь! -

[...]

Мир без вести пропал. В нигде -
Затопленные берега...

и в варианте стихов 13а-18 (ЦВЕТАЕВА 1983, III, 488):
Бузины...

Не звени! Не звени!
Без того уж раздражены
Губы зовом твоим напрасным.
Как не жаждать тебя всечасно
Из всех ягод земных - о яд! -
Та, которую не едят!

Л и т е р а т у р а

- БАХИЛИНА, Наталья В. 1975. *История цветообозначений в русском языке*, Москва.
- CIRLOT, Juan Eduardo, 1981. *A Dictionary of Symbols*, Second Edition. Translated from the Spanish by Jack Sage. Foreword by Herbert Read. Philosophical Library, New York.
- ЦВЕТАЕВА, Марина И., *Стихотворения и поэмы в пяти томах*, Russica Publishers, Inc., 1980 Том I, New York. 1982. Том II, New York. 1983. Том III, New York. 1983 Том IV, New York. *Избранные произведения*, Москва-Ленинград, 1965.
- ДАЛЬ, Владимир И., 1978. *Толковый словарь живого великорусского языка*, Том I, Москва. 1980. *Толковый словарь живого великорусского языка*, Том IV, Москва.
- EL'NICKAJA, Svetlana I., "Мотив 'отрешение' в поэтическом мире Цветаевой", in: *Wiener Slavistischer Almanach*, Band 15, 1985, Wien.
- FARYNO, Jerzy, "Вессонница' Марины Цветаевой (Опыт анализа цикла)", в: *Зборник за Славистику*, XV, 1978, Нови Сад. 1985a. "Мифологизм и теологизм Цветаевой ('Магдалина' - 'Царь Девница' - 'Переулочки')", в: *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 18, Wien. 1985b. "Я помню (чуждое мгновение...) и 'Я (слово...) позабыл'", в: *Wiener Slavistischer Almanach*, Band 16, 1985, Wien.
- ГАСПАРОВ, Михаил, Д. "Поэма Воздуха' Марины Цветаевой, Опыт интерпретации", в: *Труды по знаковым системам*, XV, Типология культуры, Взаимное воздействие культур, Тарту, 1982.
- KANDINSKY, Wassily, 1954. *Du spirituel dans l'art*, Paris. (*Über das Geistige in der Kunst*, München 1912).
- РЕЗВИНА, Ольга Г., "Знаки препинания в поэтическом языке: Двоеточие в поэзии М.Цветаевой", в: "Marina Cvetaeva. Studien und Materialien", in: *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 3, Wien. 1981b. "Структура поэтического текста как доминирующий фактор в раскрытии его семантики", в: "Marina Cvetaeva. Studien und Materialien", in: *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 3, Wien. 1982. "Тема деревьев в поэзии М.Цветаевой", в: *Труды по знаковым системам*, XV, Типология культуры, Взаимное воздействие культур, Тарту.
- RZEPINSKA, Maria, 1983. *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydanie nowe uzupełnione, Krakow.
- СЛОВАРЬ..., 1974. *Словарь библейского богословия*, Под редакцией Ксавье Леон-Дюфура и др., Перевод со второго французского издания, Bruxelles.
- ЗУБОВА, Людмила Вл., 1985. *Цвет глаз в поэзии Марины Цветаевой*, (в печати).

БУЗИНА

Текст из белой тетради
(рукопись 1938г.)

Бузина цельный сад залила!
Бузина зелена, зелена!
Зеленее, чем плесень на чане.
Зелена - значит лето в начале!
Синева - до окончания дней!
Бузина моих глаз зеленей!

А потом - через ночь - костром
Ростопчинским! - в очах красно
От бузиной пузырчатой трели.
Красней кори на собственном теле
По всем порам твоим, лазорь,
Рассыпающаяся корь

Бузины...

(Варианты)

1.

...Не звени! не звени!
Без того уж раздражены
Звери | в поле и птицы | в доме!
Птицы | дети |
Ничего в тебе нету - кроме
Красноты, веселящей глаз!
Красноты веселящий газ!

Бузина казнена, казнена!
Бузина - цельный сад залила!
Кровью юных и кровью чистых,
Кровью веточек огнекистых:
Веселейшей из всех кровей:
Кровью сердца - твоей - моей...

А потом - водопад зерна,
А потом - бузина черна,
С чем-то сливовым, с чем-то липким.
Над калиткой стонавшей скрипкой
Возле дома который пуст -
Одинокий бузиновый куст.

Новоселы моей страны!
Из-за ягоды бузины
Детской жажды моей багровой,
Из-за древа и из-за слова:
Бузина (по сей день - ночью...)
Яда, всосанного очьми...

Бузина багрова, багрова!
Бузина - цельный
В лапы!
Нечто вроде преступной страсти,
Бузина, меж тобой и мной...
Я бы болезнь - бузиной
Назвала..

2.

...Не звени! не звени!
Что за краски разведены
В мелкой ягоде, слаще яда!
Кумача, сюргуча и ада
Смесь, коралловых мелких бус
Блеск, запекшейся крови - вкус!

Эта строфа выделена
позднейшими отчерками (другими
чернилами)

Вичеркнуто карандашом
(Лакуни - самоцензура)

Мёдон, 11^{го} сентября 1931 г.
(дописано в Vauves (руина) 21^{го} мая 1935 г. - полугодие с гибели В.П.Г.)

Потом в тетради - "Ненужен твой стих" - 14 сентября 1931 г.

Потом - два следующие отрывки (не датированные):

Тише, тише, тише, век мой громкий!
За меня потоки - и потомки.

(NB! Эпиграф ко всей мне)

...Таруса. Кусты. Хлысты.
Хлысты подались в кусты
Бузинные. Куст, хрусти!
Хлысты украли холсты.

БУЗИНА

Бузина цельный сад залила!
Бузина зелена, зелена,
Зеленее, чем плесень на чане!
Зелена, значит лето в начале,
Синева - до скончания дней!
Бузина моих глаз зеленей!

А потом - через ночь - костром
Растопчинским, - в очах красно
От бузиной пузырчатой трели
Красной кори на собственном теле,
По всем порам твоим, лазорь,
Рассыпающаяся корь

Бузины - до зимы, до зимы!
Что за краски разведены
В мелкой ягоде слаще яда!
Кумача, сургуча и ада
Смесь, коралловых мелких бус
Влеск, запекшейся крови вкус.

Бузина казнена, казнена!
Бузина - цельный сад залила
Кровью юных и кровью чистых,
Кровью веточек огнекистых, -
Веселейшей из всех кровей:
Кровью лета - твоей - моей.

А потом - водопад зерна,
А потом - бузина черна:
С чем-то сливовым, с чем-то липким...
Над калиткой, стонавшей скрипкой,
Возле дома, который пуст,
Одинокий бузинный куст.

*Бузина, без дома, без ума
Я от бус твоих, бузина!

Это - полный текст 1935 г.
из черновой тетради МЦ.
В беловую тетрадь она перепи-
сала шестистрофный вариант,
который и публикуется с 1961 г.
В 1940 г., составляя книгу
своих избранных стихотворений,
МЦ внесла "Бузину" в список
с пометой "обкарнанная" = 30 стр.
Т.к. текст этой книги сохранился
не полностью, можно только пред-
полагать, имела ли МЦ в виду
снятие последней строфы бело-
вого варианта ("Новоселье моей
страны!"), или же считала сам
шестистрофный вариант "обкарнан-
ным" (вероятнее все же первое
предположение). - В.К.

*Перед этой строфой в рукописи
авторская ремарка: "NB! Куда?
Или вовсе не нужно?"

Степь - хунхузу, Кавказ - грузину,
Мне - мой куст под окном бузинный
Дайте. Вместо Дворцов Искусств
Только этот бузинный куст...

Новоселы моей страны!
Из-за ягоды-бузины,
Детской жажды моей багровой,
Из-за древа и из-за слова:
Бузина - (по сей день - ночью...)
Яда, всосанного очьми...

Бузина багровая, багрова!
Бузина - цельный край забрала
В лапы: детство мое у власти.
Нечто вроде преступной страсти,
Бузина, меж тобой и мной.
Я бы века болезнь - бузиной
Назвала...

*(Тексты стихотворения "Бузина" из белой и черновой тетрадей
Цветаевой предоставлены в распоряжение автору этой статьи Е.В.
Коркиной)*