Petra HESSE (Basel)

NEUE CVETAEVA-HANDSCHRIFTEN DER BASLER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

Im Jahre 1986 konnte die Universitätsbibliothek Basel ihren Bestand an Cvetaeva-Handschriften um drei Erstausgaben ihrer Werke mit handschriftlichen Widmungen und weiteren Eintragungen der Autorin ergänzen. Es handelt sich um

- Марина Цветаева, *Версты. Стихи, вып.1*, Москва: Государственное издательство 1922;
- М.Ц., *Мóлодец. Сказка*, Прага: Пламя 1924;
- М.Ц., *Ремесло. Книга стихов*, Москва/ Берлин: Геликон 1923.

1. Dem Titelblatt von *Versty I* ist folgende handschriftliche Widmung Cvetaevas vorangestellt:

Нет иного права на вен/ ? /
книгу, душу, кроме нашей необход/имости/
в ней, то-есть - нашей любви к не/й. /
Посему эта книга - Ваша.

—

М.Б. - МЦ.
Прага, Пасха 1924г.

—

Столь торжественная надпись объя/сняется/
единственностью этого экземпляра
в Праге.

Der Rand des Blattes ist beschnitten, vier Zeilen brechen mitten im Wort ab. Fraglich ist allerdings nur die Ergänzung des ersten defekten Wortes zu einem Begriff, der sich mit "Buch" und "Seele" zu einer - vermutlich dreigliedrigen - Aufzählung fügt. Möglich wäre ausser einem Substantiv aber auch ein auf "knigu" bezogenes Adjektiv.
Der Aufzählung " ? (,) Buch, Seele" liegt offenbar eine Steigerung vom Aesthetischen zum Emotionalen sowie vom Materiellen zum Immateriellen zugrunde. Eine Konjektur wird jedoch dadurch erschwert, dass auch der letzte erhaltene Buchstabe des Wortes nicht mit völliger Sicherheit als n zu lesen ist. Ergänzt werden könnten bis zu sieben Buchstaben, wie sich aus dem letzten defekten Wort schlies-

sen lässt.[1]

Hinter M.B. als Adressat/In der Widmung ist eine Freundin Cvetaevas zu vermuten, die auch in ihren tagebuchartigen Heften der Prager Jahre erwähnt wird, so anlässlich der Geburt ihres Sohnes Georgij am 1.Februar 1925:

> У Георгия было семь нянь ...
> ... Муна Б. была как тень - напоминала, при ребенке, татарскую невольницу - "полоняночку", - может быть даже ту, разинскую - черные бусы глаз *создавали* чадру ...[2]

Zwar wird Muna Bulgakova in einer einleitenden Aufzählung der "sieben Ammen" mit vollem Namen genannt, doch ist ihre Charakterisierung als schattenhaft und die Verschlüsselung ihres Namens auch in den wenigen sonstigen Aeusserungen Cvetaevas über ihre Freundin zu beobachten.

Eine Erklärung für diese Zurückhaltung findet sich andeutungsweise in einem Brief, den Cvetaeva am 3.Januar 1928 aus Paris an Anna Teskovà schrieb:

> ... Будет, кстати, герой моей Поэмы конца - с женой, наши близкие соседи, постоянно видимся, дружественное благодушие и равнодушие, вместе ходим в кинематограф, вместе покупаем подарки: я - своим, она - ему. Ключ к этому сердцу я сбросила с одного из пражских мостов, и покоится он /.../ на дне Влтавы - а может быть - и Леты. Кстати, в Праге, определенно, что-то летейское, в ветвях, в мостах, в вечерах. Прага для меня *не* точка на карте.[3]

Widersprüchliche Charakteristiken des "Helden", der ausser *Poèma konca* auch *Poèma gory* inspirierte, geben u.a. Mark Slonim[4] und Ariadna Èfron.[5] Cvetaevas eigene Zurückhaltung in ihren Aeusserungen über ihn[6] - und nach seiner Heirat auch über seine Frau - erklärt sich aus der Vorgeschichte des Verhältnisses, das durch Gerüchte über die Vaterschaft des neugeborenen Georgij noch kompliziert wurde.[7]

In ihrer Widmung gebraucht Cvetaeva den Begriff "Notwendigkeit" und erläutert ihn als "Liebe", die sich ebenso auf ein Kunstwerk wie auf die Seele eines Menschen beziehen könne. Aus der Qualität des Unfreiwilligen, Schicksalhaften folgt für sie jedoch andererseits auch das "Recht" des Menschen auf den Gegenstand seiner Liebe. Cvetaeva hat hier *in nuce* den Gedanken einer ästhetischen wie auch emotional-ethischen Eigengesetzlichkeit des Menschen formuliert, die nicht mit Willkür zu verwechseln ist.

Ihre dichterische Arbeitsweise, die M.Slonim im Gegensatz zu einem

verbreiteten Vorurteil als konsequente Verwirklichung einer eigenen Gesetzmässigkeit schildert, zeigt die Bedeutung dieses Anspruchs auch für den Bereich der Aesthetik:

> Те, кто упрекал Цветаеву в поэтическом буйстве и словесном неистовстве, вероятно, не подозревали, как много она работала над своими стихами, как тщательно выбирала - и по много раз переделывала - и целые строфы, и отдельные выражения. Она не раз повторяла, что любит "вгрызаться в слово, вылущивать его ядро, доискиваться до корня", и она придавала огромное значение ремеслу, недаром "ремеслом" назвала один из своих сборников. [8]

So lässt sich Cvetaevas Widmung an Muna Bulgakova auch als Selbstcharakteristik verstehen, deren über den unmittelbaren Anlass hinausgehende Bedeutung ("toržestvennost'") sie selber in ihrem Nachsatz anerkennt und nachträglich motiviert.

2. Auf der Rückseite des Titelblattes von *Mólodec* befindet sich eine umfangreichere handschriftliche Eintragung der Autorin aus dem folgenden Jahre:

Листья ли с древа рушатся,
Розовые да чайные?
Нет, с покоренной русости
Ризы ее, шелка ее ...

Ветви ли в воду клонятся,
К водорослям да к ржавчинам?
Нет, - без души, без помысла
Руки ее упавшие.

Смолы ли в траву пролиты, -
В те ли во ланы кукушечьи?
Нет, - по щекам на коврики
Слезы ее, - ведь скушно же! /sic/

Барин, не тем ты занятый,
А поглядел бы зарево!
То в проваленной памяти -
Зори ее: глаза его!

—

(Отрывок, не вошедший в "Молодца")

—

Дорогой Марии Сергеевне Булгаковой
Марина Цветаева

Вшеноры, близ Праги,
18го июня 1925г.

Die Anrede des "barin" in der letzten Strophe ordnet dieses Bruchstück dem II.Teil des Poems zu, analog zu "Barin, barin,/ Vsluch ne mysli!/ ... / Barin, barin,/ Vkos' ne chvastaj!" (II, 3,126).[9]
Thematisch fügen sich die vier Strophen in den Zusammenhang des 2.Abschnitts ("Mramorá") ein: Neben einzelnen motivischen Uebereinstimmungen[10] sind es v.a. die Annäherung der Heldin an einen Baum bzw. Strauch sowie ihr Zustand der "skuka" und des Vergessens, die diese Zuordnung nahelegen.
Bereits im I.Teil war Marusja in ihrer Erwartung des todbringenden Geliebten mit einem gefällten Baum verglichen worden: "Ležit devica/ ... / Rovno derevce/ V cveten'e srublennoe." (I,5,108-9)
Die metaphorische wie auch lautliche Annäherung von "devica" und "derevce" setzt sich im II.Teil fort: "Chitry devicyny prjatki!/ Gljadit: derevce da v kadke." (II,2,121). Wo der junge Herr gegen die Bindung der Heldin an ein dämonisches Jenseits kämpft, kämpft er gegen einen Baum bzw. den Strauch, auf dem sie tagsüber als Blüte sitzt:

Месяц - во мрак,
Куст-невелик
Сучьями - как
Кручьями в лик!

Месяц - во мрак,
Куст, распалясь,
Шипьями - как
Клычьями в глаз!

Держит (из ям -
Очи!) - вот-вот
Ввысь по ветвям
Цветом уйдет!

(II,2,121-22)

Die Unterordnung der Heldin unter den Herrn, ihre Abkehr von der dämonischen ersten Liebe kommt in ihren Worten zum Ausdruck: "Derevco sožgi ..." (II,2,123). Soweit das Baum-Thema im endgültigen Text von *Mólodec*.
Der umgekehrte Fall einer anthropomorphen Darstellung von Bäumen

liegt u.a. in Cvetaevas Zyklus *Derev'ja* (1923) vor.[11] Die Gedichte dieses Zyklus, der Anna Teskovà gewidmet ist, wie auch der bereits zitierte Brief an dieselbe Adressatin weisen für Cvetaevas Prager Zeit einen engen Zusammenhang von Bäumen mit einem Zustand des Vergessens, der Selbstvergessenheit, des "Lethehaften" auf.[12]
Dieser Zusammenhang gilt auch für das Bruchstück, das Cvetaeva handschriftlich dem gedruckten Text ihres Poems hinzufügte. Die drei parallelen Fragen setzen die Möglichkeit voraus, das Gesehene als Baum zu deuten und damit die bereits im I.Teil einsetzende Metaphorik zu entwickeln.
Die drei parallelen Verneinungen unterstreichen die Ueberwindung von Marusjas Verzauberung, ihre erzwungene Rückkehr in den Bereich des rein Menschlichen ("pokorennaja rusost'"). Diese Rückkehr ist mit dem - zeitweiligen - Verlust der "Seele" ("duša") und der Intentionalität ("pomysl") verbunden und äussert sich in den unwillkürlichen Tränen innerer Leere ("skuka").[13]
Der auffallend parallele Bau[14] der ersten drei Strophen bewirkt jedoch, dass sich die Paradigmen /Baum/ und /Mensch/ die Waage halten. Zwar werden die Elemente des ersteren immer wieder verneint und durch Elemente des letzteren ersetzt, doch unterstreicht gerade die Wiederholung dieses Verfahrens die Doppeldeutigkeit der Wahrnehmung und damit den Fortbestand beider Paradigmen nebeneinander.
In der vierten Strophe, die - mit Ausnahme der ersten Hälfte des vierten Verses - den Parallelismus nicht wieder aufnimmt, wird das Nebeneinander beider Paradigmen als "verschüttetes Gedächtnis" ("provalennaja pamjat'") gleichsam auf einen Nenner gebracht: Die Erinnerung oder Bindung an den jenseitigen Geliebten und mit ihr die geistig-seelische Dimension ist, wie die Baum-Metaphorik, nicht aufgehoben, sondern nur vorübergehend ausser Kraft gesetzt. Als märchenhafter Lichtschein bleibt sie wahrnehmbar und spiegelt die "Augen" des Geliebten wieder.
Entsprechend hält Marusja im endgültigen Text während ihrer Ehe mit dem "barin" den Blick stets gesenkt: "Glaza tupit" (II,3,124). Vor ihrer Rückkehr zu dem Geliebten heisst es dagegen: " - Gljadi, bespamjatna!/ ... / Ma-rusja!/ Gljanula." (II,5,150).
Das diesseitige menschliche Leben ist hier also mit dem Verlust des "Gedächtnisses" korreliert, während das Jenseits, in dem die Liebe

der Heldin angesiedelt ist, auch den Raum des "Gedächtnisses", der eigentlichen geistig-seelischen Verwirklichung des Menschen darstellt. So gilt dem Herrn, der Marusja mit Gewalt im irdischen Leben festhält und an der Rückkehr zu ihrem Baum hindert, im Bruchstück der Tadel: "Barin, ne tem ty zanjatyj".
Dies stellt nur scheinbar einen Widerspruch zu der Verbindung von Aesten und Lethe in dem rückblickenden Brief an Tesková dar. Bäume symbolisieren, besonders in der Prager Zeit[15], für Cvetaeva Entrückung, die Selbstvergessenheit eines erhöhten geistig-seelischen Lebens, Vergessen quasi mit positivem Vorzeichen: höheres Wissen. Dies mögen hier zwei Strophen aus dem vierten Gedicht ihres Zyklus *Derev'ja* verdeutlichen:

Други! Братственный сонм!
Вы, чьим взмахом сметен
След обиды земной.
Лес! - Элизиум мой!

...

Древа вещая весть!
Лес, вещающий: Есть
Здесь, над сбродом кривизн -
Совершенная жизнь.
(III,31)[16]

Diese dualistische Sicht des menschlichen Lebens, der menschlichen Seele[17] liegt auch dem endgültigen Text des *Mólodec* zugrunde, dem sich das Bruchstück ohne Schwierigkeiten zuordnen lässt. In der Gegenüberstellung seiner beiden Paradigmen nimmt das Bruchstück geradezu den weiteren Fortgang des Poems vorweg und ist vielleicht aus eben diesem Grunde nicht in den endgültigen Text aufgenommen worden.
Der Bezug der vier Strophen zur Adressatin der Widmung dürfte wiederum in der Liebesthematik, nun in Verbindung mit dem Vergessen, zu sehen sein. Auch in den überlieferten Stichworten zu einem Plan für *Poèma konca* erscheint das Lethe-Thema in seinen beiden Aspekten: "... čerez Letu. Letejskaja Vltava. Do serediny ... (Živaja, vernuvšajasja v carstvo tenej, ili ten' v carstve tel?)".[18]

3. Aus einer Distanz von 15 Jahren, knapp drei Jahre vor dem Ende ihrer Pariser Emigration, kommentierte Cvetaeva ihren Band *Remeslo*.[19]

3.1 Das Buch, das auf dem Titelblatt mit "Nicolas Gronsky" gestempelt ist, trägt die einfache handschriftliche Widmung:

Анатолию Штейгеру

МЦ

St.Pierre-de-Rumilly - Женева

3го сентября 1936г.

Auf der (leeren) Seite 6, vor dem Zyklus *Včenik*, findet sich eine Wiederholung dieser Zueignung mit ausführlicher Erzählung der Vorgeschichte des Buches:

> У этой книги - своя история. Предназначалась она Даниилу Жуковскому, старшему сыну поэта Аделаиды Герцык, одному из мальчиков из "Писем Оттуда" (которого я шестнадцать лет знала двухлетним, потом - не встречала) - взывавшего об этой книге, в письмах - годы. Один такой вопль до меня дошел: Переслать с окказией ее должен был Н.П.Гронский - и очевидно не смог, но и отдать не смог, так как книга эта оказалась, после его гибели, у него на полке,рядом с его Ремеслом.
>
> Теперь она Ваша, и верю, что подержанность ее - в мечте одного - и в любящих руках другого (одного - далекого, другого - погибшего) искупит ее некоторую - внешнюю - ненбвость.
>
> Анатолию Штейгеру
>
> с любовью и болью
>
> МЦ
>
> St.Pierre-de-Rumilly - Женева
>
> 3го сентября 1936г.

Cvetaevas Beziehung zu A.Štejger, die sich nach einer flüchtigen persönlichen Bekanntschaft erst in ihrem Briefwechsel entwickelte, ist in der Veröffentlichung dieser Korrespondenz[20] sowie in den bestehenden Biographien[21] dokumentiert. Cvetaeva selbst schildert den Verlauf dieser Liebe in einem ausführlichen Brief an A.Tesková vom 16.September 1936, in dem einige Formulierungen der Widmung wieder anklingen:

> Письмо /Штейгера/ было отчаянное: он мне когда-то обещал, вернее я у него попросила - немецкую книгу - не смог - и вот, *годы спустя* - об этом письмо - и это письмо - вопль. Я сразу ответила - отозвалась *всей* собой.
>
> ...
>
> Вот на что я истратила и даже растратила le plus clair de mon été.

... большое счастье?
И, задумчиво отвечу: - Да. Мне поверилось, что я кому-то
- как хлеб - нужна. А оказалось - не хлеб нужен, а пепельница
с окурками ...[22]

Wiederum liegt dieser Formulierung das Verständnis von "Liebe" als "Brauchen" bzw. "Gebraucht-Werden" zugrunde. Ein "Schrei" ist Ausdruck der Dringlichkeit, der Unabweisbarkeit, die Cvetaeva 1924 zugleich als "Recht" des Menschen auf den Gegenstand seiner Liebe bezeichnet hatte.

Ein "Schrei" war - laut Widmung - bereits früher nach dem Buch ergangen, das die Autorin nun dem schwer tuberkulosekranken, vor einer Operation stehenden Štejger in die Schweiz schickt. Einmal bereits hatte der Tod die Uebermittlung des Buches verhindert: Der junge Dichter und Alpinist Nikolaj P.Gronskij war 1934 bei einem Unfall ums Leben gekommen; posthum erschienen 1936 seine *Stichi i poèmy* , doch hatte er den Band noch zu Lebzeiten zusammengestellt.[23]

Cvetaevas Freundschaft mit der Dichterin Adelaida Kazimirovna Gercyk geht auf die Vermittlung Maksimilian Vološins im Jahre 1911 zurück. Geschildert wird Adelaida Gercyk, ihr durch Taubheit erschwerter Umgang mit den Schwestern Marina und Asja sowie ihr Verhältnis zu ihrem kleinen Sohn und seine literarische Darstellung in den Erinnerungen von Cvetaevas Schwester Anastasija.[24]

Cvetaevas Zusammenstellung dieser Vorgeschichte mit ihren Einzelheiten für Štejger impliziert den Glauben an einen tieferen Sinn menschlicher Schicksale. Dies bestätigt M.Slonims allgemeine Charakteristik: "MI ne byla sueverna, no pridavala osobyj smysl znakam, sovpadenijam, točno oni otkryvali zamysel sud'by."[25] Cvetaevas Verhältnis zu Štejger erhält so wiederum die Qualität des Unausweichlichen: "neobchodimost'" - "ljubov'" - "pravo".

3.2 Unter dem Titel des Zyklus *Učenik* auf Seite 7 des Bandes ist von Hand hinzugefügt:

Кн.С.М.В.

Am Rand neben dem abschliessenden 7.Gedicht des Zyklus auf Seite 14 hat Cvetaeva angemerkt:

Я тогда не проставила посвящения - чтобы его не смущать.
Люблю его - до сих пор.

1921г. - 1936г. МЦ

Da das folgende Gedicht auch im Druck mit "Kn.S.M.Volkonskomu" überschrieben ist, liegt die Auflösung der im Druck nicht erschienenen Initialen als "Knjazju Sergeju M.Volkonskomu" auf der Hand. Cvetaevas schwärmerische Verehrung für den über 60jährigen Volkonskij ist bekannt.[26] Sie selber erinnert sich 1924 in einem Brief an A.Bachrach dieser Freundschaft und ihres Einflusses auf die eigene Dichtung:

> Подружилась с ним в Москве 1921г. и тогда переписывала ему начисто - из чистейшего восторга и благодарности - его рукописи - трех его больших книг и вот таким почерком, и ни строки своей не писала - не было времени - и вдруг прорвалась Учеником: Ремеслом.[27]

Volkonskijs *Byt i bytie*, das 1924 in Berlin erschien, ist Cvetaeva gewidmet.[28] Ihre eigenen Beweggründe, den Zyklus *Učenik* nicht ausdrücklich Volkonskij zuzueignen, sind in den bestehenden Ausgaben nicht vermerkt.[29]

3.3 Das erste Gedicht des Zyklus *Marina* (S.20) hat Cvetaeva mit folgender Erläuterung versehen:

> Басманов был убит защищая Самозванца грудью. Очевидно тот же самый:
>
> "Отверженный Богом Басманов" -
>
> поэмы А.К.Толстого
>
> МЦ. 1936г.

Cvetaeva nimmt hier Bezug auf die VIII.Strophe von A.K.Tolstojs Ballade "Vasilij Šibanov"[30], in der einige berühmt-berüchtigte *opričniki* aufgezählt werden:

> Звонит всей опрични кромешная тьма,
> И Васька Грязной, и Малюта,
> И тут же, гордяся своею красой,
> С девичьей улыбкой, с змеиной душой,
> Любимец звонит Иоаннов,
> Отверженный богом Басманов.

Der *opričnina* gehörten zwei Mitglieder der Familie Basmanov an: Aleksej Danilovič, der sich bereits 1552 bei der Eroberung von Kazan' unter dem Fürsten Andrej Kurbskij ausgezeichnet hatte, sowie sein Sohn Fedor.[31] Die Flucht Kurbskijs und sein erstes Schreiben an Ivan IV., von denen Tolstojs Ballade in Anlehnung an Karamzin erzählt, fallen erst in das Jahr 1564. Als der "verworfene" Basmanov Tolstojs, der sich durch jugendliche Schönheit auszeichnet, ist daher Fedor Alekseevič anzunehmen.

Der 1.Falsche Dmitrij hingegen wurde von Petr Fedorovič Basmanov verteidigt, der nach Boris Godunovs plötzlichem Tod auf die Seite des Usurpators übergelaufen war und 1606 mit ihm umkam.[32] Cvetaeva selbst ist sich der Identität der beiden Basmanovs nicht ganz sicher, wie ihre Einschränkung "očevidno" zeigt. Ueber ihren Gedankengang lassen sich nur Mutmassungen anstellen:
Das Thema des Dienens und der Selbstaufopferung bestimmt bereits das 1.Gedicht des Zyklus *Učenik* in *Remeslo*:

> От всех обид, от всей земной обиды
> Служить тебе плащом.
>
> ...
>
> При первом чернью занесенном камне
> Уже не плащ - а щит!
>
> (II,95)

Dieses Thema setzt sich in dem Zyklus *Marina* fort: "Bol'še materi byt', - Marinoj!" (II,101). Dem Anspruch, den der Name hier in sich trägt, wird im nächsten Gedicht des Zyklus selbst das historische Vorbild Cvetaevas für ihre Selbstdeutung, Marina Mniszech, nicht gerecht: "Trem Samozvancam žena,/ ... / Ty - Lžedmitriju smogšaja byt' Lžemarinoj!" (II,102-3). Noch über zehn Jahre später malt sie sich aus, wie sie nach ihren eigenen Vorstellungen die Geschichte Marinas zu Ende schreiben würde: "... to napisala by sebja, to est' ne avantjuristku, ne čestoljubicu i ne ljubovnicu: sebja - ljubjaščuju i sebja - mat'. A skoree vsego: sebja - poéta."[33]
Wiederum treten hier Liebe und Kunst als Bereiche hervor, die sich der Willkür ebenso wie dem fremden Urteil entziehen: Bereiche der Eigengesetzlichkeit des Menschen. Wenn Petr Fedorovič Basmanov - Cvetaevas Eintragung zufolge - der eigenen Entscheidung treu blieb, seinen Herrn deckte und sich dabei sogar in Gegensatz zu seinem Gott begab, so muss Cvetaeva dies als höchste Selbstverwirklichung gewertet haben. Noch 15 Jahre später kam sie auf diese Vorstellung zurück und verdeutlichte gerade durch die fälschlich angenommene Identität zweier Basmanovs die Wertvorstellungen ihrer eigenen *Marina*.

3.4 Dem Gedicht "Pamjati T.F.Skrjabinoj - stichi, napisannye ej ešče pri žizni" (S.25-26) folgt auf Seite 26 die Anmerkung:

> Т.Ф.Скрябина - год спустя по написанию - действительно умерла от бессонницы - больше месяца не спала, ничем не

усыпляемая - пока наконец совсем не заснула.
За ее гробом шли: Борис Пастернак и я.

МЦ

Савойя, июнь 1936г.

Bei Tat'jana Fedorovna Skrjabina-de Schloezer handelt es sich um die zweite Frau des Komponisten, die ihren Mann um sieben Jahre überlebte. Sie hatte ihn 1902 als seine Kompositionsschülerin kennengelernt und 1905 im Ausland geheiratet. Skrjabins kirchlich geschlossene Ehe mit seiner ersten Frau Vera Ivanovna bestand dagegen nach orthodoxem Recht weiter; Tat'jana Fedorovnas Stellung sowie die ihrer Kinder wurde erst unmittelbar vor dem Tode ihres Mannes vom Zaren legalisiert.
An der kompositorischen Arbeit ihres Mannes nahm sie Zeit seines Lebens tiefen Anteil. So verfasste sie zu seiner 3.Sonate op.23 ein verbales Programm, das für das Verständnis des Werkes als eines psychologischen Handlungsdramas bedeutsam ist und vom Komponisten autorisiert wurde.[34] Ein ähnliches Programm schuf sie für die 3.Sinfonie op.43; dieses Handlungsgerüst sollte als Programmnotiz sogar einen Bestandteil der Pariser Uraufführung des Werkes vom 29.5.1905 bilden.[35] Schliesslich war sie allein in die Arbeit ihres Mannes an den *Prometheischen Phantasien* eingeweiht, deren Veröffentlichung sie 1919 gestattete.[36] Ein Skrjabin-Biograph bezeichnet T.F.Skrjabinas Engagement für das Werk des Komponisten als radikalen Verzicht auf ein "eigenes Leben".[37]
So ehrten Cvetaeva und Pasternak in der Witwe Skrjabins auch dessen Schaffen. Pasternaks jugendliche Verehrung des Komponisten, unter dessen Einfluss er sich vorübergehend sogar zur selben Laufbahn entschloss, fand ihren Niederschlag in seiner autobiographischen wie auch in seiner Kunstprosa[38] und in der Lyrik. Zitiert seien hier nur die Skrjabin gewidmeten Zeilen aus *Devjat'sot pjatyj god* (1925-26):

Как-то раз,
Когда шум за стеной,
Как прибой, неослабен,
Омут комнат недвижен
И улица газом жива, -
Раздается звонок,
Голоса приближаются:
Скрябин.
О, куда мне бежать
От шагов моего божества![39]

Pasternaks Auseinandersetzung mit Skrjabin auf dem Gebiet der Literatur wie auch der Musik ist bereits mehrfach untersucht worden.[40] Cvetaeva, die bereits in frühester Kindheit eine pianistische Ausbildung erhielt[41], erwähnt ihre Freundschaft mit T.F.Skrjabina und deren Begräbnis in ihrem Brief an Pasternak vom 29.6.1922 aus Berlin:

> 11-го (по-старому) апреля 1922г.- Похороны Т.Ф.Скрябиной. Я была с ней в дружбе два года подряд, - ее единственным женским другом за жизнь. Дружба суровая: вся на деле и /в/ беседе, мужская, вне нежности земных примет.
> ...
> Иду с Коганом, потом еще с каким-то, и вдруг - рука на рукав как лапа: Вы. - Я об этом тогда писала Эренбургу. / .../
> Теперь самое главное: стоим у могилы. Руки на рукаве уже нет. Чувствую - как всегда в первую секундочку после расставания - плечом, что Вы рядом, отступив на шаг.
> ...
> И, когда оглядываюсь, Вас уже нет: исчезновение.[42]

Die weiterreichende Bedeutung, die das Begräbnis im Rahmen von Cvetaevas Freundschaft mit Pasternak erhielt, geht bereits aus seinem Brief an sie vom 14.6.1922 hervor:

> Как могло случиться, что, плетясь вместе с Вами следом за гробом Татьяны Феодоровной, я не знал, с кем рядом иду?
> Как могло случиться, что, слушав и слышав Вас неоднократно, я оплошал и разминулся с Вашей верстовой Суинберниадой / .../[43]

Die verfehlte bzw. nicht genutzte Begegnung der beiden Dichter, deren Freundschaft und Liebe sich erst nach Cvetaevas Emigration in ihrem umfangreichen Briefwechsel niederschlug, erscheint hier als schicksalhaft.[44] Aehnlich schicksalhaft musste Cvetaeva im nachhinein die Erfüllung des Zurufs "Pril'stis'!/ Prigub'!" der personifizierten Schlaflosigkeit an die Adressatin ihres Gedichts erscheinen - noch im Jahre 1936 unterstrich sie in ihrer Anmerkung das Wort "dejstvitel'no".

3.5 Unter "Otryvok iz stichov k Achmatovoj" (S.64) ist angemerkt:

- дни расстрела Гумилева -

Nikolaj Gumilev wurde am 24.8.1921 erschossen.[45]
In Cvetaevas Apostrophe an seine - geschiedene - Frau Achmatova klingt wiederum das Marina-Mniszech-Thema an: "val gordyni pol'skoj". Es geht jedoch sogleich in das Thema der Unterordnung und der Solidarität über.
Cvetaeva bestätigt hier den Zusammenhang ihres "Otryvok" mit den Gerüchten über Gumilevs Hinrichtung und einen möglichen Selbstmord Achmatovas.[46]

3.6 Einen Bezug zu ihrer Gegenwart des Jahres 1936 stellt Cvetaeva mit einer Anmerkung zu dem Gedicht "Bez samovlastija" (S.84) her: Die zweite Strophe ist am linken Rand markiert[47], unter dem Gedicht findet sich die Assoziation:

- напоминает Альпы - Альпы этого - 1936$^{\text{го}}_{\text{мц}}$ - лета

Den Sommer 1936 verbrachte Cvetaeva mit ihrem Sohn Georgij in Moret-sur-Loing und im Chateau d'Arcine, einem Erholungsheim für Russen in St.Pierre-de-Rumilly in Obersavoyen nahe der Schweizer Grenze.[48]

3.7 Unter dem folgenden Gedicht, "Tak plyli: golova i lira" (S.85), ist in Klammern angemerkt:

(Голова и лира Орфея причалили к острову Лесбосу, откуда родом - Сафо)

Die Sage, nach der Haupt und Leier des ersten der Sänger auf dem Meer nach Lesbos trieben und es zur sangreichsten unter den griechischen Inseln machten, ist in der Antike v.a. bei Ovid, Met. XI, 50 - 55 überliefert.
Die Leier ist in dem Gedicht das treibende Element: "No lira uverjala: mimo!/ A guby ej vosled: uvy!" (II,137). Der potentielle Bedeutungsumfang des Orpheus-Mythos für Cvetaeva geht jedoch erst aus dem Vergleich mit einem weiteren Gedicht, "Évridika - Orfeju" (III,56) in *Posle Rossii* (1923) hervor, in dem Euridike von ihrer Warte des Vergessens aus die Zuordnung von Schein und Wirklichkeit zu Tod und Leben umkehrt.

3.8 Auf Seite 91, über dem Gedicht "Tak govorju, ibo darovan vzgljad" hat Cvetaeva den Titel

А н г е л ы (?)

der in ihrem 1940 zum Druck vorbereiteten Sammelband[49] erscheint, mit einem Fragezeichen versehen, bereits als möglichen Titel eingesetzt. Sie hat sich also schon Mitte der Dreissiger Jahre mit einzelnen Ueberlegungen zu diesem Band getragen.

3.9 Ihren "Posmertnyj marš" (S.111), der thematisch mit den drei folgenden Gedichten verbunden ist, hat sie überschrieben:

Мои любимые - из всей книги

Der Epigraph des Gedichts "Dobrovol'čestvo - éto dobraja volja k smerti ... (Popytka tolkovanija)" sowie die Zeile "Dobrovol'čestvo! Končen bal!" umreissen das historischen Thema der vier Gedichte. Das zweite von ihnen leitet dann über zu Gedächtnis und Vergessen:

Жизнь! - Без голосу вступает в дом,
В полной памяти дает обеты,
В нежном голосе полумужском -
Безголосицы благая Лета ...

(II,154)

4. Die zu verschiedenen Zeiten vorgenommenen Widmungen und Eintragungen in den drei behandelten Bänden zeigen eine bemerkenswerte Konstanz der Themenkomplexe G e d ä c h t n i s / V e r g e s s e n und E i g e n g e s e t z l i c h k e i t des individuellen Menschen in den Bereichen von L i e b e und K u n s t .
Diese Themen werden nicht nur in Cvetaevas künstlerischem Werk unter verschiedenen Aspekten und in Bezug auf verschiedene Vorlagetexte immer wieder neu gedeutet, sie erweisen sich auch für ihre Biographie als wesentlich. Das Biographische seinerseits erhält, nach ihren eigenen Worten, erst aus der Kunst heraus seine Bedeutung:

> ... я не люблю жизни, как таковой - для меня она начинает значить, т.е. обретать смысл и вес только в искусстве. Если бы меня взяли за океан, в рай и запретили писать, я бы отказалась от океана и рая. Мне вещь сама по себе не нужна.[50]

A n m e r k u n g e n

1. Da sich auch in den Gedichten des Bandes vielfach Pretiosen-Bezeichnungen für den Bereich des emotionalen Erlebens, oft in Verbindung mit der Kunst, finden, könnte das erste Glied der Aufzählung "venisa", "Granat" gelautet haben. Zwar herrschen in den Gedichten Gold, Silber und Perlen als Metaphern vor, doch könnte die Prager Emigration Cvetaeva mit dem böhmischen Granat näher vertraut gemacht haben, als sie es im Entstehungsjahr der Gedichte, 1916, noch war.
2. Ariadna Ėfron, "Stranicy bylogo", 188, in: *Zvezda 6* , 1975, 148-89
3. M.C., *Pis'ma k A.Teskovoj*, Praga 1969, 58-59. Vgl. auch Marija Razumovskaja, *Marina Cvetaeva. Mif i dejstvitel'nost'*, London 1983, 248: "Sovsem blizko žil geroj 'Poémy konca' s ženoj - Munoj Bulgakovoj - podrugoj Mariny po Čechoslovakii."
4. Mark Slonim, "O Marine Cvetaevoj. Iz vospominanij", 167, in: *Novyj žurnal 100* , 1970, 155-79
5. A.Ėfron, *op.cit.* 179-80
6. M.Slonim, *op.cit.* 167: "... ona o nem govorit' ne ljubila ..."

7. s. Véronique Lossky, "Marina Cvétaeva. Souvenirs de contemporains" 227-28, in: *Marina Cvetaeva. Studien und Materialien*, Wien 1981 (= Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3), 213-59

8. M.Slonim, *op.cit.* 158

9. Römische Ziffern nach Zitaten bezeichnen hier und im weiteren den Teil des Poems, in arabischen Ziffern folgen der Abschnitt und die Seitenzahl in Marina Cvetaeva, *Stichotvorenija i poèmy v pjati tomach*, t.IV, New York 1983

10. Hier wären einzelne Begriffe wie Seide, Rost, Tränen etc. zu nennen.

11. M.C., *Stichotvorenija i poèmy*, t.III, NY.1983, 29-35. Cvetaevas Liebe zu Bäumen und Wäldern, ihre häufigen Waldspaziergänge schildern übereinstimmend all ihre Biographen.

12. Vgl. auch die detaillierte Analyse des 7.Gedichts aus *Derev'ja*, "Ta, čto bez viděnija spala -" in dem Aufsatz: O.G.Revzina, "Struktura poètičeskogo teksta kak dominirujuščij faktor v raskrytii ego semantiki", in: *M.C. Studien und Materialien*, 49-65. Zur thematischen Nähe auch des Zyklus *Sivilla* (1922), dessen 1.Gedicht beginnt: "Sivilla: vyžžena, sivilla: stvol." vgl. die Anmerkung A.Éfrons: "Po pervonačal'nomu planu cikl 'Sivilla', osuščestvivšijsja v trech stichotvorenijach, dolžen byl sostojat' iz devjati; predpolagavšeesja soderžanie pjatogo i šestogo: 'Sivilla, ne pomnjaščaja (sebja)' i 'Sivilla, ne pomnjaščaja (drugich)' estestvenno perelilas' - iz mifologičeskoj Grecii v skazočnuju Rossiju - vo vtoruju čast' poèmy 'Molodec', prevrativšis' v začarovannoe bespamjatstvo Marusi ..." (zit. nach: M.C., *Stichotvorenija i poèmy*, t.III,440).

13. Vgl. hier Marusjas "upavšie ruki" im Gegensatz zur Bildlichkeit der Bewegung, des Aufschwungs und einer erhöhten Befindlichkeit in *Derev'ja*.

14. Die Bedeutung von Parallelismen als Stilmittel für Cvetaeva ist bereits mehrfach untersucht worden: Simon Karlinsky, *Marina Cvetaeva. Her Life and Art*, Berkeley and Los Angeles 1966, 165ff; Antonina Filonov Gove, "Parallelism In the Poetry of Marina Cvetaeva", in: *Slavic Poetics. Essays In Honor of Kiril Taranovsky*, ed. by Roman Jakobson, C.H.van Schooneveld, Dean S.Worth, The Hague/ Paris 1973, 171-92

15. Vgl. rückblickend noch *Stichi k Čechii 4* (1938): "Češskij lesok - / Samyj lesnoj."

16. Hier und im folgenden beziehen sich römische und arabische Ziffern nach Zitaten auf Band- und Seitenzahl in M.C., *Stichotvorenija i poèmy*.

17. Jerzy Faryno, "'Bessonnica' Mariny Cvetaevoj. (Opyt analiza cikla)", 147 weist für den untersuchten Zyklus ein ähnlich dualistisches Menschenbild nach: "... v osnove cikla pokoitsja dvojstvennaja koncepcija čeloveka i ego svjazi s mirom: čeloveku prisušči dve ipostasi i dva roda svjazi. Plot' i poverchnostnyj kontakt s okruženiem; 'duša' i vnutrennie organy svjazi s mirom, no tože na ego glubinnom urovne. Perechod na uroven' glubiny trebuet otkaza i otčuždenija ot urovnja vnešnego, plotskogo (i obydennogo). Takomu otčuždeniju v dannom cikle prisvaivaetsja kategorija 'sna' ili 'usyplenija'." In: *Zbornik za slavistiku 15*, 1978, 117-48

18. M.C., *Stichotvorenija i poèmy*, t.IV, 372

19. Von einer ähnlichen Kommentierung des Bandes *Versty I* im Jahre 1941 berichtet V.Švejcer in einer Einleitung zu diesem Band in M.C., *Stichotvorenija i poèmy* , t.I, NY.1980,300.

20. Kirill Vil'čkovskij, "Perepiska Mariny Cvetaevoj s Anatoliem Štejgerom", in: *Opyty V* , 1955, 45-67, *VII* , 1956, 8-18, *VIII*, 1957, 21-26. Die Briefe vom September 1936 sind mit Ausnahme des letzten in *Novyj mir 4*, 1969 publizierten nicht bekannt. Nach M.Razumoskaja, *op.cit.* 303 brach Štejger am 11.September den Briefwechsel ab. Cvetaevas Widmung in *Remeslo* vom 3.September stellt also das letzte bisher bekannte Zeugnis der noch bestehenden Beziehung dar.

21. S.Karlinsky, *op.cit.* 90ff; M.Razumovskaja, *op.cit.* 301ff. u.a.
22. M.C., *Pis'ma k A.Teskovoj*, 143-44
23. Wofgang Kasack, *Lexikon der russischen Literatur ab 1917. Ergänzungsband* (= Arbeiten und Texte zur Slavistik 38), 181-82
24. Anastasija Cvetaeva, *Vospominanija*, M.1974, 391ff.
25. M.Slonim, *op.cit.* 174
26. vgl. S.Karlinsky, *op.cit.* 49 und passim; M.Razumovskaja, *op.cit.* 161ff.
27. zitiert ibid.161
28. Ein Auszug aus dem Vorwort, in dem "sovetskij *byt*" und "*naše bytie*" in direkter Anrede an "Milaja Marina" unterschieden werden, zitiert ibid.161-62
29. M.C., *Stichotvorenija i poèmy*, t.II, NY.1982,365-66 weist Volkonskij al Adressaten des Zyklus aus und zitiert Cvetaevas Resumée der Freundschaft, gerichtet an A.Bachrach: "Ja sama tak ljubila 60-letnego kn.Volkonskogo, ne vynosivšego ženščin. Vsej bezotvetnost'ju, vsej bezzavetnost'ju ljubila i, nakonec, dobyla ego - v večnoe vladenie! Odolela uporstvom ljubvi. (Ženščin ljubit' ne naučilsja, naučilsja ljubit' *ljubov'*)." M.C., *Izbrannye proizvedenija*. Vstup.stat'ja Vl.Orlova, sost., podg.teksta i prim. A.Èfron i A.Saakjanc, M.-L.1965 (=Biblioteka poèta, B.s.) 744 nennt Volkonskij als Adressaten.

30. A.K.Tolstoj, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach* , M.1963, t.I, 227-31

31. *Sovetskaja istoričeskaja enciklopedija*, M.1961-76, t.II, 156

32. ibid.

33. zitiert nach M.C., *Stichotvorenija i poèmy*, t.II, 368

34. zitiert und interpretiert bei S.Schibli, *Alexander Skrjabin und seine Musik. Grenzüberschreitungen eines prometheischen Geistes*, München - Zürich 1983, 174

35. ibid.215-16
36. Alexander N.Skrjabin, *Prometheische Phantasien*. Uebers. und eingel. von Oskar von Riesenmann, München - Gräfelfing 1968 (= Reprographischer Nachdruck der 1.Auflage Stuttgart 1924), 19

37. S.Schibli, *op.cit.* 361

38. Boris Pasternak, *Proza 1915 - 1958. Povesti, rasskazy, avtobiografičeskie proizvedenija*. Pod red. G.P.Struve i B.A.Filippova, vstup.stat'ja V.Vejdle, Ann Arbor 1961, darin: *Avtobiografičeskij očerk* 1-52, Kap. "Skrjabin" 6-13; *Ochrannaja gramota* 203-93, Abschnitt I,2-4, 204-12

39. ders., *Stichotvorenija i poèmy*. Vstup.stat'ja A.D.Sinjavskogo, sost., podg.teksta i prim. L.A.Ozerova, M.-L.1965 (=Biblioteka poèta, B.s.) 251

40. F.Bowers, *The New Scrjabin. Enigma and Answers* , New York 1973, 51-52; C.Barnes, "Pasternak As Composer and Scrjabin-Disciple", in: *Tempo* 121, June 1977, 13ff; C.Palmer, "A Note on Scryabin and Pasternak", in: *Musical Times* 1972, 28ff.

41. S.Karlinsky, *op.cit.* 23; M.Razumovskaja, *op.cit.* 20ff.

42. M.C., *Neizdannye pis'ma k L.Ėllisu, V.Rozanovu, A.Achmatovoj, O.Černovoj, B.Sosinskomu, L.Pasternaku, B.Pasternaku, V.Buninoj, i dr. s četyr'mja priloženijami.* Pod obščej red. G.Struve i N.Struve, Paris 1972, 268 -69. Zum Thema Schlaflosigkeit vgl. auch den Brief an A.Bachrach, zitiert in M.C., *Stichotvorenija i poėmy*, t.II, 368-69

43. zitiert nach A.Ėfron, *op.cit.* 162; dort 161-70 eine ausführliche Darstellung der Freundschaft Cvetaeva - Pasternak.

44. Vgl. auch A.Ėfrons Deutung des weiteren Verhaltens ihrer Mutter ibid.162: "V ee ot-ezde iz Berlina nakanune pribytija tuda Pasternaka bylo nečto schožee s begstvom nimfy ot Apollona, nečto mifologičeskoe i ne ot mira sego - pri vsej nesomnennoj razumnosti rešenija ..."

45. W.Kasack, *Lexikon der russischen Literatur ab 1917*, Stuttgart 1976 (=Kröners Taschenausgabe Bd.451), 140

46. vgl. auch M.C., *Stichotvorenija i poėmy*,t.II, 372

47. Cvetaevas Eintragungen sind durchgehend mit Tinte geschrieben. Gelegentliche Anstreichungen mit Bleistift können nicht eindeutig der Hand der Autorin zugeschrieben werden und bleiben deshalb hier unberücksichtigt. Die Anstreichung auf S.84 gehört zu Cvetaevas Eintragungen in Tinte.

48. Vgl. M.Razumovskaja, *op.cit.* 301

49. s. M.C., *Stichotvorenija i poėmy* , t.II, 375

50. M.Slonim, *op.cit.* 169

Из собрания
Павла Радзиевского
Париж

[illegible]
[illegible] то-есть — [illegible]
[illegible] эта книга — Ваша

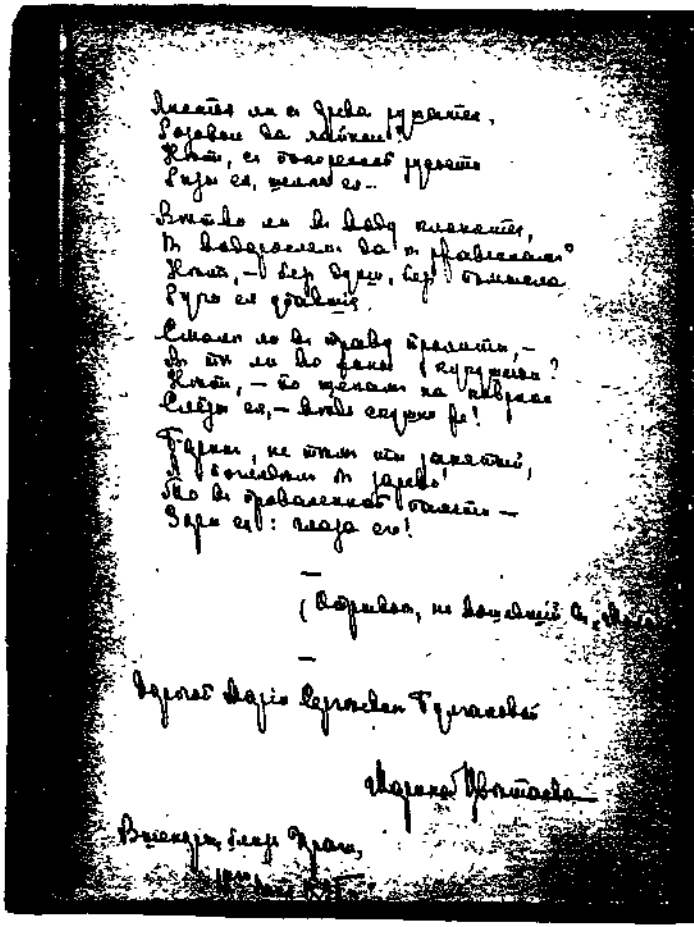
—

М.Б. — [illegible]

[illegible] Пасха 1924 г.

—

[illegible] торжественная [illegible]
[illegible] этого экземп[illegible]
[illegible] Прага.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Эта книга отпечатана въ 1923 году въ типографіи „Буква“ О. т. в. Н. для книгоиздательства „Геликонъ“

Анатолъ Штейнгу

МК

St. Pierre-de Remilly — Ypeneka

9-го сентября 1936 г.

РЕМЕСЛО

У этой книги — своя исторія. Предназначалась она Василію Жуковскому, сыгравшему сыну поэта Аделаиды Герцыки, однажды кр. Мальчиков из „Пилеи Оттуда" (потому и шестнадцать лѣтъ зрѣла двухлѣтнимъ, потомъ — не встрѣчала) — вдохновившей этой книги, въ письмахъ — [illegible]. Однако [illegible] во мнѣ [illegible]: Переслать съ оказіей ея [illegible] Ж. П. Гронскій — и очевидно не смогъ, но и отвѣтить не смогъ, такъ какъ [illegible] книга эта оказалась, [illegible] его гибели, у него [illegible] съ его [illegible].

Вѣнчу она Ваша, и вѣрю, что [illegible] — въ мечтѣ одного — и въ любящихъ рукахъ другого (одного — далёкаго, другого — погибшаго) искупить ея [illegible] — [illegible].

Анатолію Штейнгу —

съ любовью и болью

[illegible]

St. Pierre de Rumilly — Женева

3-го сентября 1936 г.

УЧЕНИКЪ

Кн. С. М. В.

1

Быть мальчикомъ твоимъ свѣтлоголовымъ,
— О, черезъ всѣ вѣка! —
За пыльнымъ курчуромъ твоимъ брести въ суровомъ
Плащѣ ученика.

Улавливать сквозь всю людскую гущу
Твой вздохъ животворящъ
Душой, дыханіемъ твоимъ живущей,
Какъ дуновеньемъ — плащъ.

Побѣдоносцѣ Царя Давида
Чернь раздвигать плечомъ.
Отъ всѣхъ обидъ, отъ всей земной обиды
Служить тебѣ плащомъ.

Быть между [illegible] учениками
Тѣмъ, кто во снѣ — не спитъ.
При первомъ чернью занесенномъ камнѣ
Уже не плащъ — а щитъ!

(О, этотъ стихъ не самовольно прервамъ!
Нежъ чересчуръ остеръ!)
И — вдохновенно улыбнувшись — первымъ
Взойти на твой костеръ.

Москва, 2-го русск. апрѣля 1921 г.

7

По холмамъ — круглымъ и скуглымъ,
Подъ лучемъ — сильнымъ и пыльнымъ,
Сапожкомъ — робкимъ и кроткимъ —
За плащемъ — рдянымъ и рваннымъ.

По пескамъ — жаднымъ и ржавымъ,
Подъ лучемъ — жгущимъ и пьющимъ,
Сапожкомъ — робкимъ и кроткимъ —
За плащемъ — слѣдомъ и слѣдомъ.

По волнамъ — лютымъ и вздутымъ,
Подъ лучемъ — гнѣвнымъ и древнимъ,
Сапожкомъ — робкимъ и кроткимъ —
За плащемъ — лгущимъ и лгущимъ . . .

12-го апрѣля.

КН. С. М. ВОЛКОНСКОМУ

Стальная выправка хребта
И вороненой стали волосъ.
И чудодѣйственный — слегка
Чуть прикасающійся голосъ.

Какое-то сказанье вдоль —
Взысь — безъ малѣйшаго нажима . . .
О духъ неуловимый — столь
Являющій — столь неуязвимый!

Земли не чующій, ничей,
О безучастіе, съ которымъ
— Сіятельный — лишь тѣнь вещей
Слѣдишь высокомѣрнымъ взоромъ.

Въ мигъ отрывающійся — весь!
Въ ладъ дышащій — съ одной вселенной!
Всегда отсутствующій здѣсь,
Чтобъ тамъ присутствовать безсмѣнно.

Май.

МАРИНА

1

Быть голубкой его орлиной!
Больше матери быть, — Мариной!
Вѣстовымъ — часовымъ — гонцомъ —

Знаменосцемъ — льстецомъ придворнымъ!
Серафимомъ и псомъ дозорнымъ
Охранить помѣстный сонъ.

Сильныхъ картъ захватить колоду,
Ногу въ стремя! — сквозь огнь и воду!
Гдѣ верхомъ — гдѣ пѣшкомъ — гдѣ вплавь!

Тростникомъ — [illegible] болотомъ,
А гдѣ конь не [illegible]
Всѣ вѣтра [illegible]

Чернымъ вихремъ лети безпечнымъ
Не подругою быть — сподручнымъ!
Не одною быть — вторымъ!

Близнецомъ — двойникомъ — крестовымъ
Стройнымъ братомъ, огнемъ костровымъ,
Ятаганомъ его гривымъ.

Гулъ кремлевскихъ гостей незваныхъ.
Если имя твое — Басмановъ,
Отстранись. — Уступи любви!

Распахнула платокъ нагрудный.
— Руки настежь! — Чтобъ въ день свой судный
Не въ басмановской вѣтвь крови.

28-го апрѣля.

Басмановъ былъ убитъ защищая Самозванца грудью. Очевидно тотъ же самый: „Отверженный Богомъ Басмановъ" — Боязнь А. К. Толстого

Ц. 1936.

2

Тремъ Самозванцамъ жена,
Мнишка надменнаго дочь,
Ты — гордецу своему
Не родившая сына . . .

Въ простоволосости сна
Въ гулкій оконный пролетъ
Ты гордецу своему
Не пахнувшая слѣдомъ.

На роковой площади
Отъ оплеухъ и пинковъ
Ты гордецу своего
Не покрывшая тѣломъ.

Въ мнѣ дурацкой лежалъ,
Съ дудкой кровавой во рту.
— Ты, гордецу своему
Не отершая пота . . .

— Своекорыстная кровь! —
Проклята, проклята будь
Ты — Лжедимитрію сносшая быть Лжемариной!

28-го апрѣля.

О друг! Не обессудь.
Прельстись!
Исцей!
Изъ всѣхъ страстей
Страстнѣйшая, изъ всѣхъ спортей
Нѣжнѣйшая . . . Изъ двухъ горстей
Моихъ — прельстись! — исцей.

Міръ бѣгъ вѣсти пропалъ. — Въ нигдѣ
Затопленные берега.
— Пей, хлопочка моя! — На днѣ
Растопленные жемчуга.

Ты море пьешь,
Ты зоря пьешь.
Съ какимъ любовникомъ кутешь
Съ моимъ
— Дитя —
Сравнишь?

А если спросятъ (научу!)
Что, дескать, щечки не свѣжи, —
Съ Безсонницей кучу — скажи —
Съ Безсонницей кучу.

Май.

Б. Ѳ. Скрябина — год спустя на кладбище — [illegible] умерла отъ безсонницы — больше лѣчица не стала, кислая не усиливала — тоже наконецъ совсѣмъ не заснула.
За ея гробомъ шли: Борисъ Пастернакъ и я.

Савойя, июнь 1936 г.

РАЗЛУКА

Сережѣ

1

Башенный бой
Гдѣ-то въ Кремлѣ.
Гдѣ на землѣ,
Гдѣ —

Крѣпость моя,
Кротость моя,
Доблесть моя,
Святость моя.

Башенный бой.
Брошенный бой.
Гдѣ на землѣ —
Мой
Домъ,
Мой — сонъ,
Мой — смѣхъ,
Мой — свѣтъ,
Узкихъ подошвъ — слѣдъ.

Точно рукой
Сброшенный въ ночь —
Бой.

— Брошенный мой!

Май.

ОТРЫВОКЪ ИЗЪ СТИХОВЪ КЪ АХМАТОВОЙ

. . . Не валъ моей гордыни польской —
Какъ малъ онъ! — Съ златозарныхъ горъ
Мои стихи — какъ добровольцы
Къ тебѣ стекались подъ шатеръ.

Слѣди полночные звѣзды
Бдилъ добровольческій табунъ,
Пока бесѣдовали звѣзды
Съ Единодержицею струнъ.

30-го августа.

— Вся разстрѣла Гумилева —

МАЯКОВСКОМУ

Превыше крестовъ и трубъ,
Крещеный въ огнѣ и дымѣ,
Архангелъ-тяжелоступъ —
Здорово, въ вѣкахъ Владиміръ!

Онъ воочикъ и онъ-же ковъ,
Онъ прихоть и онъ-же право.
Вздохнулъ, поплевалъ въ ладонь:
— Держись, ломовая слава!

Пѣвецъ площадныхъ чудесъ —
Здорово, гордецъ чумазый,
Что каждымъ — тяжеловѣсъ
Избралъ, не прельстясь алмазомъ.

Здорово, булыжный громъ!
Зѣвнулъ, козырнулъ — и снова
Отлеблей гребетъ — крыломъ
Архангела ломового.

5-го сентября.

Безъ самовластія,
Съ полною протестью.
Легкій и ласкавый
Воздухъ надъ кровавостью.

Выросшій сразу,
— Молніей — въ срокъ —
Какъ по приказу
Будетъ цвѣтокъ.

Змѣеволосый,
Звѣздоочитый . . .
Не смертоносный, —
Гадъ безъ защиты!

Онъ-ли мнѣ? Я — ему?
Знаю: пользуюсь . . .
Знаю: печалюсь
Въ смерть оступаюсь.

7-го ноября.

— Каймакаль Лаоби — Лаоби этого
— 1936 г. — лѣта.

Такъ плыли: голова и лира,
Внизъ, въ отступающую даль.
И лира увѣряла: мира!
А губы повторяли: жаль!

Кроко-серебряный, серебро —
Кровавый слѣдъ двойной лія,
Вдоль обмирающаго Гебра —
Братъ нѣжный мой, сестра моя!

Порой, въ тоскѣ неутолимой,
Ходъ замедлялся головы.
Но лира увѣряла: Мимо!
А губы ей вослѣдъ: Увы!

Вдоль-выбѣгающимъ изголовьемъ
Сдвигаемые какъ вѣнцомъ —
Не лира-ль истекаетъ кровью?
Не волосы-ли — серебромъ?

Такъ, лѣстницею нисходящей
Рѣчною — въ колыбель зыбей.
Такъ, къ острову тому, гдѣ слаще
Чѣмъ гдѣ-либо — лжетъ соловей . . .

Гдѣ осіянныя останки?
Волна соленая — отвѣтъ!
Простоволосой лесбіянки
Быть-можетъ вытянула сѣть? —

13-го ноября.

(Голова и лира Орфея отчалили по острову Лесбосу, откуда родом — Сафо)