

Александр Александрович Медведев

Тюремная и лагерная поэзия Анастасии Цветаевой 1937-1943 гг. Опыт преодоления 'зоны'

А.И. Цветаева (1894-1993) – уникальная фигура русского модернизма, сестра М.И. Цветаевой, общавшаяся с В. Розановым, Л. Шестовым, М. Горьким, Б. Пастернаком, автор знаменитых *Воспоминаний* – лирической эпопеи, в которых воссоздается эпоха начала XX в. Но поэзия Цветаевой до сих пор малоизвестна¹.

В 1922 г. Цветаева познакомилась с Б. М. Зубакиным (1894-1938), вошла в основанное им христианское братство нео-розенкрейцеров *Lux Astralis* (1912-1937)², став его секретарем. Цветаева называла Зубакина "многолетним другом", "духовным отцом", "самой крупной, величавой фигурой, ни с кем не сравнимой" в ее жизни (цит. по: Васильев 2004: 174). Под его влиянием она возвращается к церковной жизни, становится "монахиней в миру": не принимая пострига, подобно своему учителю, дает тайные обеты целомудрия, нестяжания, невкушения мяса и отказа от лжи. В 1933 г. она была арестована в первый раз на два месяца, но освобождена благодаря хлопотам хорошо знавшего ее А.М. Горького. Вторично Цветаева была арестована 2 сентября 1937 г. именно по делу розенкрейцеров – обвинялась в том, что "с 1923 года входила в руководящий состав антисоветской фашистской организации 'Орден Розенкрейцеров', являясь личным секретарём главы организации Зубакина Б.М.". 10 января 1938 г. по статье 58 (пункты 10, 11 – "Контрреволюционная пропаганда и деятельность") приговорена к 10 годам заключения в исправительно-трудовых лагерях³.

¹ Стихи Цветаевой стали публиковать в российской периодике конца 1980-х-первой половины 1990-х гг. Часть стихотворений от лица автобиографической героини Ники вошла в роман о лагерной жизни *Амор* (Цветаева 1991: 17, 19, 37, 58, 86-87, 96-100, 205). Двадцать стихотворений были опубликованы в серии *Поэты-узники ГУЛАГа* (Цветаева 1992). Наиболее полно стихи Цветаевой представлены в посмертном сборнике с авторским названием *Мой единственный сборник* (Цветаева 1995), где они часто не имеют датировки, но выстроены по хронологическому принципу – от написанных в тюрьме (циклы *Фев, М.Н. Яковлевой [М. Ямпольской], Р. Мамаевой*), затем на этапе и в лагере (циклы *Пес под луной, Мыльные пузыри*).

² О братстве см. подробнее в показаниях Зубакина из следственного дела 1937 г. (Немировский 1994: 267-269) и в показаниях А. Цветаевой 1949 г. (Никитин 2004: 419-420).

³ В феврале 1938 г. отправлена в Бамлаг (Байкало-Амурский ИТЛ) в район Хабаровска (Дальневосточный край). Шестнадцать месяцев занималась тяжелой физической работой (поломойка, кубогрей, мойщица котлов, прачка): "Через год стала старухой в 44 года...". С

Стихи Цветаева стала писать в 1934 г., в сорок лет, но ‘потоком’ стихи начались, когда она находилась в период следствия в Бутырках (сентябрь 1937-январь 1938 гг.): “Поток стихов залил мои тюремные дни (стихи, рожденные в воздух, утвержденные памятью, ибо даже карандаш в советских тюрьмах был запрещен)”⁴ (Цветаева 1992: 180). Цветаева заучивала приходящие ей строки, находясь в переполненной женской камере:

В тюрьме среди такого шума в камере [...] – в камере на сорок мест нас было сто семьдесят, как сельди в бочке, – но такая тяга к стихам была больше, чем на воле, – за пять месяцев *столько* стихов, разный ритм – как все это умещалось, дружно, в эту болванскую башку, непонятно! Все повторяла, день за днём, отвернувшись к стене, – это счастье, что я у стены лежала! *Если бы между* женщинами – вряд ли бы я это смогла! (Цветаева 1991: 95).

Н.И. Гаген-Торн (1900-1986), также писавшая стихи в тюрьме и лагере, видела одну из причин обращения в заключении к поэзии как устной, дописьменной форме в том, что в ситуации, когда нет привычной для интеллигенции возможности читать и писать, “только стих утверждается в памяти без бумаги и книг”: “Я в лагерях практически поняла, почему дописьменная культура всегда слагалась в виде песен – иначе не запомнишь, не затвердишь” (Гаген-Торн 2009: 285). Такой тип поэтического творчества, без непосредственной записи на бумагу, К. Пьералли обозначает как “мысленное стихотворчество” (Pieralli 2013a: 404).

1939 по 1940 гг. – в сметно-проектной группе под руководством А.А. Этчина. В марте 1941 г. этапирована в Бурлаг (Буреинский железнодорожный ИТЛ, пос. Тирма), где работала чертежником. В сентябре отправлена на стройку кирпичного завода (ст. Брусничная). Лагерь слылся “тяжелыми [...] условиями труда и высокой смертностью”. В 1942 г. переведена в лагерь №4 на ст. Известковая (Облученский район, Еврейская автономная обл.). 1 октября 1945 г. по 1 сентября 1947 г. находилась в Ургальском ИТЛ Хабаровского края. Последние четыре года лагерной жизни преподавала иностранные языки в семьях лагерного начальства. 17 марта 1949 г. была вновь арестована и 1 июня приговорена к высылке на поселение в Сибирь (село Пихтовка Кольванского района Новосибирской обл.). В августе 1954 г. освобождена, но без снятия судимости, т. е. без права проживания в крупных городах. 15 сентября 1959 г. была реабилитирована “за отсутствием в ее действиях состава преступления” (Никитина 2010: 713-717). В общей сложности Цветаева пробыла в тюрьмах, лагерях и ссылках более 15 лет, была оторвана от Москвы на 22 года (с 1937 по 1959).

⁴ О запрете в тюрьме писать что-либо свидетельствует и тюремная записка Зубакина следователю с просьбой дать карандаш для записи стихов, приложенная к его следственному делу: “В тюрьме я написал (в мыслях) 16 стихов (280 строк) и начинаю забывать. Разрешите бумагу, хотя бы для записи стихов. Некоторые о тюрьме и России, – заинтересуйтесь хотя бы, тов<оварищ> следователь! – и подпись: Профессор Зубакин, лишенный Вами возможности работать за то, что стихи и философию любит больше всего в мире” (цит. по: Гофрункель 2008).

Стихи продолжились и в феврале 1938 г. во время этапирования на Бамлаг (“Мы ехали в лагерь месяц, и все эти стихи тоже писались в воздух”, цит. по: Козлова 2010: 40) и в самом лагере (“Все семь лет в лагере я думала только стихами”, цит. по: Мамонтов 2010: 452), до августа 1943 г., когда она узнала о гибели сестры: “Но с дня, когда я узнала о гибели Марины, стихи иссякли” (Цветаева 1992: 180). В 1980-е гг. Цветаева признавалась, что в тюрьме стихи “сами написались” и “сами кончились” (цит. по: Ларцева 2010: 304), вероятно, являясь своего рода защитной реакцией на тюремное заключение.

Таким образом, стихи Цветаевой возникли непосредственно в пространстве ‘зоны’⁵ – в тюрьме во время следствия, при этапировании в лагерь и в самом лагере, и записаны на бумагу позже, в лагере⁶ или уже на воле⁷, поэтому зачастую они не имеют точной датировки. В теоретической работе, посвященной поэзии ‘зоны’, Пьералли отмечает принципиальную значимость синхронности ‘свидетельства’ в подобных стихах, которые возникают “*внутри опыта заключения*” и в которых “*важен сам момент возникновения/создания этого письма, вызванного к жизни заключением и протекающего в нем*” (Пьералли 2019: 253, 255).

⁵ “Поэзия зоны” – понятие, предложенное К. Пьералли и означающее тексты, написанные в любом надзираемом пространстве, за пределы которого нельзя выйти, – “от пребывания в советских тюрьмах, когда еще не вынесен приговор, до нахождения в пересыльных тюрьмах во время отправки в лагерь, от перевода из одного трудового лагеря или одной тюрьмы в другую (этап) до заключения в самом лагере” (Пьералли 2019: 253; см. также Pieralli 2013: 222-223).

⁶ Стихи записывались мельчайшим почерком на маленьких папиросных листочках для самокруток; сделанную из них “крошечку-книжку” она прятала в специальном шитом для этого глубоко кармане казенной юбки, так как если бы при обыске эта книжечка была обнаружена, то она могла получить за нее второй срок (Цветаева 1991: 95).

⁷ С.А. Айдинян (литературный секретарь и редактор А.И. Цветаевой с 1984 по 1993 гг.), готовивший вместе с ней к публикации сборник ее стихов (Цветаева 1995), в личном письме к автору статьи вспоминает, что тюремные и лагерные стихи “большой частью хранились в памяти автора и были записаны по выходе на волю. Правка в них потом была, но минимальная. [...] Правка больше касалась знаков препинания, отдельных слов” (Айдинян 2021). В частности, в рукописи стихотворения *Буря* в последней строке “Я во сне этапный вижу день” вместо “этапный” было “военный”, поскольку в ситуации советской цензуры употреблять слово “этапный” было опасно. Стихотворение *О нет, я не могу погибнуть в БАМе* начиналось без упоминания о БАМе (Байкало-Амурскую магистраль) по двум причинам: в сталинское время БАМ воспринимался как место лагерей, а в 1970-е-1980-е гг. советская пропаганда создала из него образ “всесоюзной ударной комсомольской стройки” (*там же*). В названных постсоветских изданиях (Цветаева 1991; Цветаева 1995) эти цензурные ограничения были сняты. Машинописи стихов хранятся в личном фонде А. Цветаевой Главархива Москвы.

1. *‘Зона’ тюрьмы*

Первый цикл стихов (*Фев*), возникший в Бутырках, посвящен солнечному богу искусства. В открывающем цикл стихотворении *Сюита оконная* (<1937>)⁸ закрытость тюремного пространства подчеркнута замкнутой кольцевой композицией первой и последней строф, в которых проводится мысль об абсурдности написания стихов в тюрьме, когда неизвестно, дойдут ли они вообще до своего читателя. Поэтому Цветаева (1995: 26) акцентирует особый, тихий характер своей тюремной поэзии:

Как странно начинать писать стихи,
Которым, может, век не прозвучать...
Так будьте же, слова мои, т и х и,
На вас тюремная лежит печать.

Вторая строфа построена на контрасте закрытого пространства камеры и эстетизации недостижимого пространства прекрасной осени за окном:

Я мухую люблюсь на стекле.
Легчайших крыльев тонкая слюда
На нераспахнутом блестит окне
В окне стремясь, в окно летя, туда
Где осени невиданной руно
С лазурью неба празднует союз,
В нераскрывающемся окне,
Куда я телом слабым горько рвусь.

Находясь в переполненной камере, Цветаева мечтает об одиночном заточении Франсуа Бонивара⁹, которое ей недоступно:

Я рвусь ещё туда, где Бонивар
В темницу, короновану тобой,
О одиночество! Бесценный дар!
Молю о нём, – отказано судьбой.

Этот опыт невыносимого отсутствия личного пространства в тюрьме, когда человеку невозможно уединиться, отсылает к первой в русской литературе книге о

⁸ С жанровой точки зрения оно отсылает к ‘сюитам’ Б. Зубакина, которые он стал писать с 1914 г. и опубликовал в книге *Медведь на бульваре* (Зубакин 1929: 7-12, 16-35).

⁹ Отсылка к поэме Байрона *Шильонский узник* (англ. *The Prisoner of Chillon*, 1816), посвященной заточению в подземелье Бонивара, боровшегося за независимость Швейцарии. Поэма была переведена В.А. Жуковским (1821-1822). В открывающем поэму *Сонете к Шильону* место заточения Бонивара, привязанного цепью, Байрон называет “алтарем” будущего освобождения Швейцарии.

каторге – к *Запискам из Мертвого дома* Достоевского (1862), в которых он отмечал в каторжной жизни “вынужденное общее сожительство” как сильнейшую муку, помимо лишения свободы и вынужденной работы (Достоевский 1972: 21-22).

В традиции Достоевского Цветаева воспринимает это мучительное отсутствие личной свободы как inferнальное:

Да, это Дантов ад. Тела, тела...
Поют и ссорятся, едят и пьют.
Какому испытанью предала
Меня судьба! [...]

Этот образ дантовского ‘ада’ Бутырки (телесно-бытовое, коллективное пространство) сопоставим с описанием каторжной бани в тех же *Записках из Мертвого дома*, которое Тургенев назвал ‘дантовским’:

места и под лавками были все заняты; там тоже копошился народ. На всем полу не было местечка в ладонь, где бы не сидели скрючившись арестанты, плескаясь из своих шаек. [...] Обритые головы и распаренные докрасна тела арестантов казались еще уродливее. На распаренной спине обыкновенно ярко выступают рубцы от полученных когда-то ударов плетей и палок, так что теперь все эти спины казались вновь израненными. Страшные рубцы! У меня мороз прошел по коже, смотря на них. [...] Мне пришло на ум, что если все мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место (Достоевский 1972: 98-99).

В конце 4 строфы Цветаева переходит к эпическому восприятию политических репрессий 1930-х гг., которое усиливается эпическим метром (5-стопный ямб с вариациями)¹⁰:

[...] Какие наступили времена!
Рахили плач по всей родной земле,
Дорожный эпос, неизвестный путь,
Мороз и голод, вши и на коне
Чума иль тиф догонят где-нибудь...
– Боже! Помоги принять не так
Свою судьбу. Не как змея из-под копыта!
Ведь это Книга Царств торжественно раскрыта,
А к солнцу нет пути, как через мрак!
(Цветаева 1995: 25)

Эпичность задается историческим масштабом событий, большим пространством длительной и опасной для жизни дороги на Дальний Восток (Цветаева ждет

¹⁰ Об эпическом ‘ореоле’ 5 ст. ямба см. Гаспаров 2000: 124-125, 162-164.

этапирования в лагерь). Сталинские репрессии воспринимаются в библейском контексте – безутешного плача праматери Рахили “о сынах своих”, уведённых в вавилонский плен, и об убитых младенцах в Вифлееме (Сталин скрыто соотносится с Навуходоносором и царем Иродом)¹¹. Отсылая к Четвертой Книге Царств, Цветаева проводит историческую аналогию периода репрессий (ГУЛАГ) с вавилонским (оно длилось 70 лет – Иер. 25:11, 29:10) и ассирийским пленением Израиля¹². В контексте библейского хронотопа “сталинский плен” воспринимается Цветаевой, которая верит в исход из “мрака”, как необходимое испытание, без которого нет пути к “солнцу”.

Сам факт поэтического творчества в тюрьме (уединенная, “тихая” поэзия как пространство внутренней свободы)¹³ становится способом внутреннего преодоления репрессивной системы. В состоянии вдохновения поэт способен по-тютчевски пережить в себе бесконечность макрокосма:

Глаза смежив, чтоб не ожёг их свет,
Крылом туда, где Феба выются тучи, –
...Такой горы на этом свете нет,
Что не ушла бы вся, с вершиною, в Великий
И тихий космоса зелёный океан

(Цветаева 1995: 29)

В самом факте поэтического творчества в заключении Цветаева акцентировала именно момент внутреннего освобождения: “Несравненное счастье – улететь через

¹¹ “Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться о детях своих, ибо их нет” (Иер. 31:15). Эти слова стали пророчеством вифлеемского избияния младенцев: “глас в Раме слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет” (Мф. 2:18).

¹² В *Четвертой Книге Царств* ассирийский и вавилонский плен осмысляется как результат непослушания израильтян заповедям Божиим: “Состояние иудеев в вавилонском плену было несколько похоже на состояние их предков в Египте. Масса пленного народа несомненно употреблялась на земляные и другие тяжелые работы. [...] Заканчивая свои дневные работы где-нибудь на каналах и сидя на этих ‘реках вавилонских’, пленники плакали при одном воспоминании о Сионе и помышляли об отмщении ‘окаянной дочери Вавилона, опустошительнице’ (как это изображено в Псалме 136). Под тяжестью постигнутого иудеев испытания, у них сильнее, чем когда-либо, пробуждалось раскаяние в прежних беззакониях и прегрешениях и укреплялась преданность своей религии” (Лопухин 1891: 328).

¹³ Д.С. Лихачев (1906-1999), переживший опыт соловецкого лагеря (1928-1932), в котором он оказался по аналогичному цветаевскому делу “Космической Академии наук” (статья 58, п. 2), также воспринимал поэзию как способ сопротивления несвободе. По его воспоминаниям, в лагере он был “пьян поэзией”, вместе с лагерными друзьями мог часами декламировать стихи: “Где-то внутри непрерывно звучала музыка. Все было поэтически приподнято. Поэзия была даже в смертях кругом, в драмах, в необычайности жизни. Смерть не страшна при вере в бессмертие” (цит. по: Панченко 2016: 331).

ритм из комнаты, как птица из клетки дня” (цит. по: Мамонтов 2010: 452). С этой точки зрения в романе *Amor* есть важный эпизод, в котором Цветаева описывает процесс возникновения стихов в лагере. Стихи на английском языке приходят во время тяжелой работы в прачечной (куда Цветаева была направлена после отказа сожительствова с начальником), своим ритмом освобождая ее от тяжелых лагерных условий:

К вечеру пять четверостиший – и счастье... Удивительно! *Нацело* от белья, пара, вшей отдирает её ритм стиха! Руки трут, а душа подымается над корытом [...]. Правда рождения из себя этих строк – дело не мгновенного постижения, строки не летят к ней как птицы, а кружатся, реют, бьются как в облаках – зарницы, но сердце ими согревается точно в луче солнца – и так вдруг легко жить на свете... (Цветаева 1991: 366-367).

Об этой ‘спасительной’ в заключении функции поэзии, ее ритмической гармонизации, присущей всему бытию, говорит и Гаген-Торн:

Стих в тюрьме – необходимость: он гармонизирует сознание во времени. Человек выныривает из тюрьмы, овладевая временем, как пространством. Те, кто разроет свое сознание до ритма, – не сойдут с ума... Снежинки в луче тоже танцуют ритмически... Белые на черном небе... Овладение ритмом – освобождение. Они [надзиратели и следователи. – А.М.] ничего не смогут сделать... (Гаген-Торн 2009: 230).

Об этом же опыте писал и В. Шаламов: “Колыма научила меня понимать, что такое стихи для человека” (Шаламов 2013, V: 263); “Мои стихи – пример душевного сопротивления, которое оказано растлевающей силе лагерей” (Шаламов 1998: 321).

В своей поэзии Цветаева в духе модернистской интермедиальности¹⁴ обращается и к другим видам искусства (музыка, живопись, скульптура¹⁵, архитектура...). Воспринимая тюремную реальность сквозь призму искусства, Цветаева преодолевает ее безысходность. Этот мотив возникает в *Сюите тюремной* (<1938>), где всматривание героиней в тюремную стену вызывает в ее воображении живописные образы¹⁶:

¹⁴ Как известно, интермедиальная интеграция (‘синтез искусств’) – характерный признак ‘культурного ренессанса’ Серебряного века, восходящий к итальянскому Ренессансу. В частности, эта интермедиальность представлена в уже упомянутых поэтических ‘сюитах’ Б. Зубакина, а также в ‘музыкальной живописи’ М. Чюрлёниса, в музыке А. Скрябина, к которым Цветаева обращается далее.

¹⁵ Перед своим арестом в 1937 г. Цветаева начала увлеченно заниматься живописью, а в тюрьме, где невозможно стало рисовать, она стала лепить из хлебного мякиша скульптурные головы Данте, Гоголя, Зубакина и др. (Цветаева 1991: 14-16).

¹⁶ Ср. близкий мотив в стихотворении А. Ахматовой 1930-х гг. из цикла *Тайны ремесла*: “Сердитый окрик, дегтя запах свежий, / Таинственная плесень на стене... / И стих уже звучит, задорен, нежен, / На радость вам и на мученье мне” (Ахматова 1998: 461).

А в живописи – высоты
 Такой лишь достигает – Детство, –
 Воздушны замки видишь ты?
 – Сырой стены наследство!

(Цветаева 1995: 27)

Цветаева создает поэтические ‘натюрморты’. В стихотворении *Еще натюр-морт* во время гуляния во внутреннем дворе тюрьмы она видит “узор ветвей” на стекле окна, которое покрыто инеем и “напоено янтарною зарею”:

Вот в этот самый миг немного восхищенья
 Небес художник воскрешает натюр-морт.
 То птичий щебет в райском опереньи
 Отчаливает в поднебесный порт

(Цветаева 1995: 55)

Это созерцание красоты снова дает ощущение, что ‘счастью нет границ’, и возможность уйти от тюремной реальности в воображаемый мир идеала.

Метафизика искусства помогает героине преодолеть ‘физику’ тюрьмы. Цветаева преображает тюремный быт живописью Чюрлениса и Ропса, музыкой Скрябина и поэзией Гомера, Феогнида, Бодлера и Чурилина (*Сюита призрачная*):

Доволенное до своего предела
 Граничит с призрачным, как Дантов ад.
 Над небывалым зрелищем осиротелых
 Жён, матерей – ночи тюремный чад.
 (Являет чудо мне Чурлениса палитры,
 Храп хором Скрябинский зовёт оркестр,
 Борьба за место – барельефы древней битвы
 Во мраморе прославленный маэстр.
 А бреды здесь и там – таят строку Гомера,
 И Феогнида пафосом цветут!
 Изгибы тела – Ропс! И имена Бодлера
 И Тихона Чурилина встают

(Цветаева 1995: 28)

В *Натюр-морте* дающее силы жить великолепии осенних красок воспринимается экфразистически – через палитру Ван Гога и Тициана: “Струями меда, меди, янтаря, / И замшею теней. [...] зорями медвяными горя” (*там же*: 54).

В *Сюите ночной* спящие узицы (еврейка, латышки, польки, китайка) вызывают в памяти те или иные произведения искусства (Нотр-Дам, Гоголь, живопись...):

[...] Не спит, как и всегда, в своей тоске библейской
 Больная Хана Хейм, химера с Нотр-Дам.

Латышки спят угрюмыми горами,
 Пригревши берег Греции у ног...
 Панн гоголевских веют сны над нами, –
 С китайской ножки соскользнул чулок...
 То кисть художника [...]

(там же: 29)

Утреннее пробуждение спящих тел в мертвом пространстве камеры (“кладбище”) сравнивается с оживляющим мрамор мастерством Микельанджело:

[...] Из мёртвых к жизни вечной воскресенье,
 О руки над кладбищенским холмом.
 О трепет век и дрожь ресниц! Туманы
 Над прахом тел развеялись. Земле конец.
 Преображенье плоти. Крови колыханье –
 То тронул холод мрамора своим
 Ты, Микель-Анджело божественный резец

(там же: 30)

В тюрьме Цветаева испытывала голод, так как тюремная пища была очень скудная¹⁷, продуктов извне она не получала, о чем упоминается в стихотворении *Натюрморт* (“Без передач!”). Как отмечает исследователь Холокоста Майкл Беренбаум (Michael Berenbaum), голод в лагерной системе выполнял главную для этой системы репрессивную функцию: “Голод помогает держать узников в состоянии отупения и страха. Лишает их силы и достоинства. Голод калечит и разрушает тело. Он отнимает волю к жизни и способность к действию” (IF: 13:06). По мнению Беренбаума, в этом сознательном создании условия голода лагерная система принципиально отличалась даже от рабовладельческой, которая заботилась о том, чтобы у рабов была энергия для работы: “Трудовые лагеря были организованы по другому принципу. Они в избытке снабжались одноразовой рабочей силой – рабами, которых использовали и выкидывали. На еде для них можно было экономить. Голод не давал им сопротивляться, а выполненная ими работа служила бонусом, потом их убивали” (там же: 13:30).

Преодолеть мучительное чувство голода Цветаевой помогала поэзия и живопись. В том же стихотворении *Натюрморт* воображение (“видений сладкий рой”) уносит ее в вымышленную страну немецких сказок ‘Шларaffenланд’ (нем. *Schlaraffenland* – букв. ‘страна ленивых обезьян’), полную обильной еды:

¹⁷ См. в *Сюите тюремной*: “Убоги милости тюрьмы / Искусственного чая кружка, – / И как же сахар любим мы, / И чёрный хлеб с горбушкой! / В обед какой-то будет суп, / На ужин – пшённая ли каша? / Или горох?” (там же: 27).

О, молока и мёда полны реки,
 И марципановых домов уют!
 Надменно закрываю жарки веки.
 Но с водопадным шумом уж текут
 О, жёлтых яблок маслянисты груды,
 Бумажек ледяных вкруг масла холодок!
 Чеснок, Бутырской лавочки причуды –
 В серебристой шелухе здоровью оброк
 Таит зловонный жар. Мечты утробы
 Змеины кольца пурпурных колбас,
 А сахару декабрьские сугробы,
 Хрустальный, бархатный, сияющий Кавказ,
 Что колдовством сошёл на наши нары,
 Аршины огурцов, сажень солёных рыб,
 Оливково-серебряны их чары,
 И тёмно-золотист загар сухарных глыб

(Цветаева 1995: 31)

Это эстетическое любование едой в высоком стиле (что создается усеченными и сложными эпитетами) отсылает к эстетизации застолья в стихотворении Г.Р. Державина *Евгению. Жизнь Званская* (1807) – одному из первых таких опытов в русской литературе:

Я озреваю стол – и вижу разных блюд
 Цветник, поставленный узором.
 Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
 Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
 Что смоль, янтарь – икра, и с голубым пером
 Там шука пестрая: прекрасны!

(Державин 1957: 329)

При этом у Державина, как и у Цветаевой, красота застолья включается в созданную Творцом красоту бытия во всей его целокупности (“лежит вся мира красота”, *там же*: 330).

В своих воспоминаниях Гаген-Торн описывает подобный внутренне освобождающий ее механизм переключения в мир воображаемого (“отключатель от лагеря”), когда она отождествляла себя с исторической фигурой М. В. Ломоносова (“мощный и сильный человек, имеющий основание на бунт, на спор с историей”) и писала стихи в его духе. Так, наблюдая в столовой за скудным лагерным завтраком (“В холодном воздухе запах хлеба и прелых щей”), она воображает пир графа Шувалова, на который приходит Ломоносов:

Но этот пир среди пиров
Всех веселее и нарядней:
Хрусталь украшенных столов
И горы фруктов и цветов,
Литавры музыки парадной –
[...] И море сладостных свечей
Зеркал дорога отражает.

Я вижу прежде всего эту сияющую дорогу свечей. Она преобразует холодную сырую полутьму столовой. [...] Они меня превратили в старосту барака? Я себя превратила в Ломоносова и ушла из лагеря. Я – неуязвима (Гаген-Торн 2009: 287-288).

Тюремный опыт Цветаевой по преодолению голода поэтическим воображением близок опыту заключенных в концлагерях Германии, СССР и Японии, где голодные узники, собираясь вместе, вспоминали и записывали кулинарные рецепты из своей мирной жизни. Помимо социальной функции (товарищество и общение благодаря объединяющей всех теме еды) в условиях тотального расчеловечивания, записывание рецептов включало работу фантазии, которая помогала отвлечься от постоянно-го чувства голода. Об этой особенности человеческого сознания в ситуации лагеря говорит нейробиолог Антонио Дамасио (Antonio Damasio):

Воображение – мысленно наслаждаться тем, чего у вас в реальности нет, но вы хотели бы получить, – это своего рода самообман. Можно сказать, что самообман – всего лишь игра ума. Да, игра ума, но здесь действует более сложный механизм. Если человек испытывает, например, удовольствие, слушая музыку, значит, определенные зоны его мозга вырабатывают позитивные нейромедиаторы, так называемые гормоны счастья. Когда заключенные вспоминали, придумали и обсуждали кулинарные рецепты, в организме начиналась компенсаторная реакция, и в итоге они чувствовали себя лучше (IF: 45:27)¹⁸.

Французский филолог Жером Тэло (Jérôme Thélot), комментируя тот же феномен кулинарных записей в лагере, выявляет их поэтическую функцию (отсылая к словам А. Рембо), что очень близко цветаевскому опыту:

Сопrotивление духа, и что поразительно, люди оказывали это сопротивление, собираясь вместе и получая удовольствие. Рембо начинает свою книгу *Одно лето в аду*

¹⁸ Ср. с блокадным опытом Лихачева, который вспоминал, что от чувства голода помогало отвлечься заучивание наизусть стихов Пушкина, Плещеева и Ахматовой: “С детьми мы разучивали стихи. Учили наизусть сон Татьяны, бал у Лариных, учили стихи Плещеева: ‘Из школы дети воротились, как разурмянил их мороз...’, учили стихи Ахматовой: ‘Мне от бабушки татарки...’ и др. Детям было четыре года, они уже много знали” (Лихачев 1995: 340). Чтение литературы во время блокады отвлекало внимание от голода на уровне рефлексов, что помогало человеку выжить (Лих. АВ).

с самых прекрасных строчек во всей французской литературе. Он пишет: “Когда-то, насколько я помню, моя жизнь была пиршеством, где все сердца раскрывались и струились всевозможные вина”. Это значит, когда ты счастлив, жизнь представляется пиром. Еда и жизнь, в каком-то смысле, – синонимы (*там же*: 48:38).

Этому воображаемому поэтическому пиршеству Цветаева противопоставляет дележку голодными узницами реальных продуктовых передач, в которых она не участвует, воспринимая эту дележку в инфернальном дантовском ключе:

О, как едят! Селёдку рвут руками
Фольгу об пол (То зреет Дантов ад), –
Пьянеют от колбас. Под ада пламя
Снега Кавказа тают в шоколаде...

(Цветаева 1995: 32)

Тема пира появляется в *Сюите тюремной*, где мы видим кулинарную эстетизацию природы и человеческого общения:

Но есть свой пир и у чумы, –
Во двор, шеренгой пред обедом,
Пить пенящийся пунш зимы,
Закусывать – беседой

(*там же*: 27)

Тема ‘чумы и пира’ продолжается в одноименном стихотворении, где поэтический “пир” воспринимается как ответ на “чуму” заключения:

С улыбкой протянуть чуме свой пир.
Чума! Неизменяющее счастье!
О лучший гость земель, времён и лир!

(*там же*: 46)

Здесь звучит пушкинский подтекст – монолог Вальсингама из *Пира во время чумы* (1830), в котором он призывает ответить на неизбежный приход грозной Чумы-Смерти – Пиром:

Как от проказницы Зимы,
Запремся также от Чумы,
Зажжем огни, нальем бокалы,
Утопим весело умы
И, заварив пиры да балы,
Восславим царствие Чумы

(Пушкин 2009: 171)

В этом протесте против неизбежно приближающейся к человеку Смерти Пушкин видел метафизическую основу личности – ее свободу и бессмертие:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог

(там же: 171)

Цветаева находилась в 'Бутырке' под следствием. На допросах следователь обвинял ее в 'шпионаже', в частности, инкриминируя ей поездку в 1927 г. к М. Горькому в Сорренто и к сестре в Париж. В стихотворении *Алиби – следователю* эти абсурдные обвинения (целью которых было создание идеологического образа 'врага народа') Цветаева разрушает своим 'алиби' – внутренним пространством личности, гуманистическими ценностями, ценностями нормальной человеческой жизни (творчество, любимые писатели, тарусские пейзажи):

Что в жизни я любил? Настольной лампы свет,
Уют и празднество распахнутой тетради.
Раскрытый том. Карлайль. Теперь таких уж нет
Писателей. О ночь! Тебя, бессонной, ради.
Стакан нектара, чай. Как сказ Шахерезады
Промчалась жизнь каскадом быстрых лет.
Ещё любил я бубенцовый бег саней.
И уходящие за горизонт дороги,
Луга вдоль русских рек. И череду огней
Вдоль виадуков. Шум дубрав – о боги!
Боюсь, перечислять я буду много дней...
Не слушай и суди меня в твоём чертоге

(Цветаева 1995: 45)

В 1987 г., вспоминая о допросах, Цветаева отмечала, что главное при этом было – "не терять своей индивидуальности, на ней настаивать": "Они [следователи. – А.М.] так к этому не привыкли! У людей, видимо, нет этого метода. Когда они попадают уже в это место, они сразу все сжимаются. А я, наоборот, вот так вот... И они почувствовали, что я их нисколько не боюсь" (цит. по: Кузнецова 2010: 53). Во время допросов Цветаева отказалась от доносительства, апеллируя по сути к кантовскому моральному императиву (уважительный отказ от доносительства, исходя из того, что оно не достойно как следователя, так и самой Цветаевой), и стремилась увидеть в следователе человека, а не только профессиональную функцию, вероятно, поэтому ее не избивали на допросах.

В Бутырке Цветаева встречается с “польскими женщинами” (Цветаева 2008, II: 7) – с Марианной Ямпольской¹⁹ и Раисой Мамаевой²⁰, что становится поводом написания стихотворения, посвященного польской бабушке Цветаевой – *Моей бабушке по матери-польке, Марии Бернацкой (которую не видела, которая была красавицей и умерла 27 лет)*:

Птицы ли тебе нашебетали
 Польских прадедов моих язык?
 Или шелковым огнем в тебе смешались
 Шелест плещущих знамен и стали
 Свищущий сереброкрылый крик?

(Цветаева 1995: 48)

В этих строках “свищущая” польская речь с ее имитацией птичьих звуков выражает семантику метафизической свободы и политической борьбы поляков за свободу и независимость (“знамен и стали”)²¹. Об участии в Польском восстании 1863-1864 гг. трех сестер Бернацких пишет М. Цветаева в письме к В. Буниной от 28 августа 1933 г.: “[...] моя бабушка 12 лет вместе с сестрами 14-ти и 16-ти во время польского восстания в Варшаве прятала повстанческое оружие (прадед был на русской службе и обожал Николая I)” (Цветаева 1995, VII: 253-254). Именно это польское свободолюбие М. Цветаева осознает в себе как унаследованную от бабушки польскую черту уже в стихотворении 1914 г. *Бабушке* (“Этот жестокий мятеж / В сердце моем – не от Вас ли?..”) (Цветаева 1994, I: 215) и в записной книжке 1933 г.: “От М.Л. Бернацкой польский нос и мятеж” (Цветаева 2000, 2001: 419).

Осознание своей польской идентичности, польского характера (гордость, достоинство) помогает А. Цветаевой остаться внутренне свободной, не смириться с тюрьмой и лагерем:

¹⁹ Яковлева Мария Николаевна (псевдоним – Марианна Ямпольская, 1891-1968) – поэт, состояла в переписке с Л. Толстым. Арестована в 1937 г., 8 лет провела в Карлаге, в 1948 г. приговорена к пожизненной ссылке в Красноярский край.

²⁰ Мамаева Раиса Моисеевна (урожденная Сторожук) (29.01.1900, Калуга-26.09.1982, Москва) – советский востоковед, китаист. 5 декабря 1937 г. была арестована вместе с мужем, военным советником в Китае, И.К. Мамаевым, ей было предъявлено обвинение по ст. 58-1б. Дело мужа было закрыто после его смерти в тюрьме. Как и Цветаева, сначала находилась в Бутырской тюрьме. Как “жена изменника Родины” 11 мая 1938 г. была приговорена к 8 годам исправительно-трудовых лагерей, прибыла 12 июня 1938 г. в Акмолинский лагерь жен изменников Родины (АЛЖИР) Карагандинского ИТЛ в Акмолинской области Казахстана, освобождена 30 декабря 1943 г.

²¹ Имеются в виду польские восстания 1830 и 1863 гг.

И теперь, когда уж зрелость хочет
В старость перейти в стенах тюрьмы –
То *твоя* во мне гордыня сердце точит,
Головы *твоей* посадка мне пророчит
Плен, – ибо вот так родились мы,
Шею не сгибая... Изменить? Смириться?
Отвечать врагу через плечо!

(Цветаева 1995: 48)

Сестры Цветаевы не знали лично свою польскую бабушку, так как она рано умерла (1842-1868). Это способствовало тому, что в их романтическом сознании ее образ мифологизировался и стал основанием их польской идентичности, для которой характерны такие устойчивые черты, как аристократизм, свободолюбие, непокорность, надменность (гордость), свободолюбие, достоинство, метафизическое и социальное неприятие любой репрессивной системы²². Этот неоромантический миф о польской панне проявляется и в другом тюремном стихотворении Цветаевой *Раисе Мамаевой. Портрет*, где она называет ее своей 'сестрой', чувствуя в ней общие польские корни (*там же*: 50-51).

Стихотворение завершается образом 'темного поезда' (отправка по этапу в дальневосточный лагерь), где Цветаева слышит польский язык, который хочет выучить и в котором для нее звучит духовная несломленность. И здесь вновь возникает звукоподражательная метафоризация 'птичьей' польской речи, в которой птица выступает ключевым символом верхнего мира, пространства свободы и бессмертия:

И почту я долгом, честью и утехой
Вашей "муви" изучая лес –
Наконец с тобой соединиться,
Милых предков-прадедов язык!
Слух мой звукам радостно дивится –
В щебетанье птиц – победный клик!

(*там же*: 49)

2. 'Зона' этапирования

Стихи приходят к Цветаевой и во время этапирования на поезде через всю страну в лагерь на Дальний Восток. Условия были очень тяжелые: в холодном вагоне перевозили 94 человека, а в купе, рассчитанном на четырех человек, находилось семеро (Леонтьев 2010: 60). В стихотворении *Есть такие города на этом свете* (цикл *Пёс под луной*) Цветаева уходит в пространство памяти (вспоминая города, важные в ее прошлой жизни, – Феодосию, Архангельск, Париж, Лондон, Таруса, Коктебель, а также Владивосток и Иркутск, где жили ее друзья юности). Любовь к другу, жившему в Ир-

²² О польской генеалогии сестер Цветаевых и ее мифологизации см. подробнее: Медведев 2020: 115-138.

кутске, дает способность увидеть сквозь решетку сибирский ландшафт прекрасным и свободным пространством, библейским раем, образ которого создается мотивами чистоты, прозрачности, света, огня:

То Иркутск, тут Коля жил Миронов –
Юности моей девятый вал!
Как горит хрусталь крутых словых склонов,
Раем распростёрся твой Байкал!

[...] А пока пишу – вино зари нектаром
Высь поит... Уж огонек исчез.
Солнце выплывает легким жарким шаром
В сталактитовы моря небес!

(Цветаева 1995: 79)

Дискурс мифа и исторической памяти возникает в стихотворении *Буря*, в котором пешее этапирование в лагерь под Хабаровском по глубокому снегу и во время метели воспринимается героиней в 'большом времени' истории и мифа:

В снеговых заносах, в каторжном буране
Спотыкается этап. Пощады нет:
Падаю, но не сдаюсь Фатаморгане:
Быль была, но ей уж сотня лет –
То они в бреду бредут меж нами,
Или это мы парим меж них,
Франции, что звались некогда сынами,
Императора, что ненавидел Меттерних, –
По снегу, в лаптях и в летних макинтошах, –
На дуге надежды зги уж не видать,

Но незримых шапок гренадерских ношей
(Радугой) восходит благодать.
То истории буря летит над нами,
Агасферову мы обгоняем тень,
То Летучего Голландца призрачное знамя, –
Жизни жабры дышат только с нами,
Я в о сне этапный вижу день!

(там же: 81)

Здесь каторжный путь вписывается в историко-культурный, эпический хроно-топ ("истории буря"), включающий образы французских военнопленных в России 1812 г., а также обреченных на вечное скитальчество Агасфера²³ и Летучего Голланд-

²³ Вечный Жид (Агасфер – от *лат.* Ahasverus) – герой средневековых сказаний, еврей-скиталец, осужденный Богом на вечные скитания за то, что не дал несущему свой крест Хри-

ца²⁴. Это ‘сновидческое’ восприятие каторжного пути в пространстве культуры помогает героине выжить в физически невыносимых условиях.

3. ‘Зона’ лагеря

Стихотворение *Гитара* (цикл *Пёс под луной*) (вероятно, это самое первое стихотворение, написанное в лагере) исполнено экзистенциального отчаяния, одиночества и тоски:

Звон гитары за стеной фанерной,
 Рая весть в трёхмерности аду.
 Это всё, что от четырёхмерной
 Мне ещё звучит. В немом ладу
 Со струями струй, луна литая
 Лейкой льёт ледяные лучи
 На картину, что я с детства знаю:
 “Меньшиков в Берёзове”. Молчи, –
 Слушай эту песню за стеною,
 Дрожью пальца на одной струне,
 Так поют, что я сейчас завою
 На луну, как пёс. И что луне
 Нестерпимо плыть над лагерями.
 Вшами отливает пепел туч
 Оттого, что поскользнувшись, в яме
 Ледяной лежу [...]

(там же: 82)

Здесь усиливаются inferнальные мотивы льда, отсылающие к Данте²⁵. Однако этому inferнальному пространству лагеря (“трёхмерность ада”), который конституируется образами “фанерной” стены, “ледяных лучей”, вшей, “ледяной ямы”, про-

сту отдохнуть (по другим версиям, ударил его) по пути на Голгофу, один из вечных образов, символ парадоксального возмездия – проклятия бессмертием. К легенде об Агасфере обращались И.В. Гете, К.Ф. Шубарт, поэты-романтики (П.Б. Шелли, Н. Ленау, В.А. Жуковский), Э. Сю, Х. Борхес и др.

²⁴ Летучий Голландец – по средневековой легенде, призрачный корабль, обреченный никогда не пристать к берегу; среди моряков было распространено поверье, что встреча с ним предвещает гибель в море. Легенда послужила основой сюжета оперы Р. Вагнера *Летучий голландец*. А. Цветаева вспоминала о чтении в детстве легенды о Летучем Голландце: “постигнув главное ‘слово’ – ‘Летучий Голландец’, главную непостижимость, любимую, ее унося или ею уносимая, – в сон” (Цветаева 2008, I: 68).

²⁵ Ср., например, в описании 9-го круга ада, где лед – главная демоническая стихия: “Земля покрылась морем, где, застывший / От холода, всегда недвижим лед. / Ад – пустота, холодная могила, / И место то, которое нас ждет” (*Ад*, XXXIV, 186-189, ср. Данте 1874: 256).

тивостоит “четырёхмерный” мир музыки (“рая весть”) и живописи. Цветаева вводит экфрастическое описание известной картины В. И. Сурикова *Меншиков в Берёзове*, соотнося собственные ощущения в лагере с состоянием Меншикова²⁶ и его дочери²⁷ в сибирской ссылке:

Оттого, что поскользнувшись, в яме
 Ледяной лежу, и что могуч
 На картине Меншиков надменный,
 Дочь кувшинкою цветёт в реке
 Кротости, и взор её вселенную
 Держит, словно яблоко, в руке!

(Цветаева 1995: 82)

Суриков изображает резкий перелом в жизни ссыльных Меншиковых, внезапно потерявших власть и богатство и оказавшихся в низкой и тесной крестьянской избе (сквозь лопнувшее обледеневшее окно проникает тусклый свет). Бывший властелин России погружен в свои думы, но не сломлен, о чем говорит сохранившая величие его фигура и сжатая в кулак кисть с золотым перстнем. К отцу прижалась, зябко кутаясь в темную шубку, старшая дочь Мария, бывшая невеста Петра II. Она получила хорошее образование, знала несколько языков, великолепно пела и танцевала. И после роскоши и блеска Петербурга царская невеста оказалась в сибирской глуши. Ее бледное болезненное лицо, неподвижный взгляд, выражают самоуглубление, уход от реальности. Именно в этом невидящем взоре для Цветаевой заключается восходящий к романтизму идеал личности в условиях предельной несвободы – духовная чистота, внутренняя свобода и способность переживать в себе вселенную (макрокосм). Обращение к историческим фигурам Меншикова и его дочери близко к тому механизму идентификации с независимой исторической личностью (“отключатель от лагеря”), который, по Гаген-Торн, внутренне освобождал человека от лагерных условий.

Однообразие и безвыходность лагерного существования, предельная несвобода лагерной жизни, выраженные кольцевой композицией, преодолеваются искусством

Здесь и далее цитируем *Божественную Комедию* по этому изданию (перевод Д. Минаева, иллюстрации Г. Доре), так как Цветаева была знакома с ним детства (Цветаева 2008, I: 66).

²⁶ Меншиков Александр Данилович (1673-1729) – фаворит Петра I, за государственные интриги в 1727 г. по приказу Петра II был сослан с семьей в город Берёзов Тобольской губернии, где умер в 1729 г. в возрасте 56 лет.

²⁷ Меншикова Мария Александровна (1711-1729) – старшая дочь А. Д. Меншикова, невеста Петра Сапеги, сына великого гетмана Литовского, а затем – императора Всероссийского Петра II. Попытка выдать её замуж за Петра II закончилась неудачей и падением Меншикова. Была отправлена вместе с отцом в ссылку в Берёзов, где в возрасте 18 лет умерла от оспы в том же году, что и отец.

(музыка и живопись), духовно спасая человека от тоски, сохраняя его душу в гармонии с “тихой вечностью”:

Звон гитары за стеной фанерной,
Рая весть в трёхмерности аду.
Это всё, что от четырёхмерной –
С тихой вечностью в ладу

(там же: 82)

Следующее стихотворение этого цикла меняет интонацию с трагической на юмористическую. Зная, что ее ожидает 10-летняя тяжелая жизнь в лагере, Цветаева шутит над своим будущим освобождением, когда она станет старухой:

О нет, я не могу погибнуть в БАМе,
Ведь это просто было бы смешно!
Друзья мои, друзья, что я увижусь с вами,
В том для меня сомнений нет! Но вот одно

Мои тревожит светлые мечтанья –
Старухой, горбатою с клюкой
Я вам предстану... Знайте то заранее,
Чтоб дверь галантно мне открыть – такой!

(там же: 83)

Лихачёв также считал юмор способом сопротивления несвободе, который обнажает абсурдность, противоестественность, “маскарадность”, “фантастичность и снопоподобность” всей лагерной жизни: “Анекдоты, ‘хохмы’, остроты, шуточные обращения друг к другу, шуточные прозвища и аргументы, как проявление той же шутовщины, сглаживали ужас пребывания на Соловках. Юмор, ирония говорили нам: все это не настоящее. Настоящая жизнь ждет вас по возвращении...” (Лихачев 1995: 171).

В лагерном стихотворении *Доминант-аккорд*²⁸ (*Летняя ночь*) (цикл *Пёс под луной*) возникает трагический диссонанс между созерцанием первозданной красоты сибирской природы и невыносимостью лагерной жизни:

Тишина над тайгой вся в звёздах – о Боже!
Да ведь это же – летняя ночь!
А я в лагере! Что же мне делать, что же?
Жить этой ночью – невмочь.

В следующей, финальной строфе лагерная жизнь (“оковы”), разрушая естественный ход человеческой жизни, приближает старость:

²⁸ В музыке доминант-аккорд (доминант-септаккорд) – диссонирующий аккорд, который требует разрешения (перехода) в тоническое трезвучие (см. стихотворение *Разрешающий аккорд (утешение)*, Цветаева 1995: 135).

Соловей – это юность. Кукушкины зовы –
 Это детство. Земной зенит!
 На седеющих крыльях моих – оковы,
 А старость – как коршун кружит!..

(Цветаева 1995: 84)

В стихотворении *Другу* (<1940>), посвященном памяти друга-розенкрейцера Л. Ф. Шевелёва²⁹, смерть предстает желаемым метафизическим исходом из невыносимой лагерной жизни (ее выражают хронотопические образы “грязного, и пустынного” двора, “тьмы”, “жизненной тины”, “конвоя”), освобождением души от телесных уз:

Над двором, и грязным, и пустынным,
 На небе первая горит звезда.
 Задыхаясь жизненной тиной
 Вверх гляжу. Когда же, о когда
 Крылья распахнувши за спиною
 И скорбя о тех, кто ещё тут,
 Без помехи тела, без конвою
 Пронесусь я вечером вот тут,
 Над двором и грязным и пустынным,
 Над тобой, ушедшая земля,
 До скончанья лет сей мир покинув,
 И тревожным жалобам внемля... –
 Знаю, знаю – это за собою
 Ты меня зовёшь, ушедший друг, –
 Связаны единою судьбою,
 Введены в единый света круг...

Горизонтали лагерного хронотопа, выражающего несвободу и насилие, противопоставлена метафизическая вертикаль библейского ландшафта:

Вечером, как облако над скинией,
 Ты таинственно мерцаешь мне,
 Благодатная звезда пустыни,
 Указующая путь во тьме!

(там же: 87)

²⁹ Шевелёв Леонид Федорович (1903-1936) – духовный ученик Б.М. Зубакина, после его ареста в 1929 г. – руководитель братства розенкрейцеров. Погиб на железной дороге при невыясненных обстоятельствах (возможно, был сброшен с поезда). На протяжении многих лет после его смерти Цветаева ощущала с ним непрерывную мистическую связь: “Он умер 15 апреля и каждый раз, ежегодно, в этот день даёт о себе знать” (цит. по: Козлова 2010: 41).

Ключевым здесь является образ “первой”, “благодатной звезды”, отсылающей к Рождественской звезде, указавшей волхвам и пастухам путь в Вифлеем для поклонения Богомладенцу (Мф. 2:9-11)³⁰. Первой звездой традиционно считается Венера, что нашло отражение в *Божественной Комедии*, которую Цветаева читала в вышеназванном издании с иллюстрациями Г. Доре: “Прекрасной, лучезарною Венерой / Был освещен алеющий восток // И светоч Рыб, ее сопровождавший, / В сиянии поспорить бы не мог / С Венерою, улыбкою сиявшей” (*Чист.*, I, 23-27, ср. Данте 1876: 2; илл. 1); “Так именем Венеры стали звать / Звезду, что перед солнечным закатом / Иль пред восходом любит посылать // Земле свой свет” (*Рай*, VIII, 13-16, ср. Данте 1879: 59). В примечании к последнему стиху Д. Минаев отмечает, что Венера первой из звезд появляется вечером после захода солнца, а утром перед его восходом исчезает последней, что дало повод назвать её Вечерней (греч. *ἑσπερος*, лат. *vesper* – ‘вечерняя звезда’) и Утренней звездой³¹ (греч. *φωσφόρος*, лат. *lucifer* – ‘светоносный, лучезарный, сияющий’):

По своему блеску планета Венера занимает первое место не только между планетами, но даже и между неподвижными звездами. Когда она бывает на восточной стороне солнца, то ее можно увидеть тотчас после солнечного заката, и тогда она называется “Вечернею звездю” (*Vesper*); когда же она переходит на запад солнца, то ее можно видеть незадолго до солнечного восхода, и тогда она называется “Утреннею звездю” (*Lucifer*). Она никогда не удаляется от солнца, но всегда предшествует или следует за ним, почему и называется “пастушескою звездю” (*там же*).

Этот дантовский образ звезды Цветаева пережила уже в детстве, связывая его с дантовским *Раем*, запомнившимся ей больше *Ада* и *Чистилища*:

Первая вечерняя, последняя утренняя звезды, – и свет, свет, все ярче, чем выше, лившийся сверху, перья облаков, переходившие в перья ангельских крыл, их несметное, восхищавшее тишиной множество, – и все это, как бы струившееся еще выше, еще – в немислимость ликования и сияния, – наполнило сердце такой радостью, что она тает в нем до сих пор, под всем пеплом сгоревших лесов и лавинами рухнувших гор жизни, и звучит в нем – тишиной (Цветаева 2008, I: 66-67).

Важным типологическим контекстом для понимания символики звезды у Цветаевой являются и размышления о. П. Флоренского 1913 г. о метафизической диалектике, мистике Венеры³².

³⁰ По традиции в память об этой звезде празднование Рождества (трапеза) начинается в Рождественский сочельник с появления на небе первой звезды.

³¹ Утренняя звезда – символ Христа: “доколе не начнет рассветать день и не взойдет утренняя звезда в сердцах ваших” (2Пет. 1:19); “и дам ему звезду утреннюю” (Откр. 2:28); “Я есмь корень и потомок Давида, звезда светлая и утренняя” (Откр. 22:16).

³² “Звезда, как надежда, как залог, как ‘иногое бытия начало’, как заветное волнение: Геспер есть Фосфор. [...] И, восходя в сердце, восходящая Звезда была прохладна, и девственна,

“Облако над скинией” – образ присутствия Божия, Славы Божией (евр. *shekhi-na*), покрывавшей Скинию. Во время сорокалетнего странствования народа Израильского по пустыне Господь в образе облака вел его в землю Обетованную³³. Эти христианские символы “первой” звезды и “облака над скинией”, указующие “путь во тьме”, в контексте мистического диалога с душой друга-розенкрейцера получают эзотерические обертоны. Они выражают веру Цветаевой в бессмертие души ушедшего друга и ее духовную устремленность последовать за ним, поскольку смерть воспринимается ею как естественный исход в духе розенкрейцерства, в основе которого лежит “вера в бессмертие и космическое значение человеческого духа или психического начала”, вера в то, что душа бессмертна не только мистически, но и физически, ибо ее сущность – свет (Немировский 1994: 4).

Эти же библейско-эзотерические мотивы продолжены в стихотворении *Что терпит он, народ многострадальный* (цикл *Мыльные пузыри*):

Что терпит он, народ многострадальный,
За годом год, за веком век!
А Сириус и Марс, как над ребёнка спальной,
Горят везде, где дышит человек.

Моя Медведица! Как часто эти руки
К тебе тяну я в черноте ночи, –
И рифмы мне не надо, кроме Муки,
Которой бьют кастальские ключи.

Сталинские репрессии Цветаева воспринимает в эпическом масштабе, который задается ритмически (5-стопный ямб), историческим видением страданий русского народа и космическим, астрологическим измерением (розенкрейцеровская символика)³⁴. Сириус и Марс в кольцевых строфах символизируют мудрость и без-

и чиста. [...] золотое время Эдема [...] благодатная грусть сливалась с влажным сиянием Звезды Вечерней, такой бесконечно далекой, светящей из прозрачных изумрудовых бездн, и такой близкой, заходящей в сердце. Где-то вдали мерцала пастушья тэплина. И милой была она. И милыми были все сидевшие возле. И, как ранее, в Звезде Утренней, так и теперь, в Звезде Вечерней, сердце любило – Кого-то. [...] Смерть и рождение сплетаются, переливаются друг в друга. [...] Звезда Утренняя и Звезда Вечерняя – одна звезда. Вечер и утро перетекают один в другой: ‘Аз есмь Альфа и Омега’” (Флоренский 1990: 19-22).

³³ “Каждый раз, как поднималось облако от Скинии, сыны Израилевы снимали свои шатры и отправлялись в путь и где оно останавливалось, там они снова располагали свой стан. Ночью это облако делалось блестящим, как огненный столп, и предшествовало им, как дневное облако (Чис. 9:15-23, Исх. 40:39,40)” (Никифор 2016: 482). В Евангелии Скиния выступает символом Христа (Евр. 9:11-12) и Нового Иерусалима (Откр. 21:3).

³⁴ Увлечение Цветаевой астрологией, связанное ее членством в братстве розенкрейцеров, выразилось в неопубликованном романе *SOS, или Созвездие Скорпиона* (1928, машинопись, в 2 т.), который был изъят НКВД после ее ареста и уничтожен.

законие человека в истории³⁵. Созвездие Большой Медведицы и поэзия (кастальские ключи) выступают символом спасения³⁶.

В третьей строфе усиливаются образы разлук и страданий:

По Дантовским ущельям расставанья,
Вокруг Луны – огромный света круг
Всё ширится. И тихо в Божьи длани
Восходит дым немислимых разлук.

Дантовские ущелья как пространственный образ перехода, разлуки отсылает к иллюстрациям Г. Доре, переживание которых Цветаева экфрастически описывает в *Воспоминаниях*: “Высокие остроконечные горы, сумрачные ущелья покидаемой жизни, из которых уходил Данте, его строгий скорбный профиль орла, струи одежды” (Цветаева 2008, I: 66-67). Вероятно, здесь имеется в виду иллюстрация, изображающая покидающих земное пространство Данте и Вергилия (*Ад*, I, 181-183, ср. Данте 1874: 8; илл. 5).

Затем возникает мысль о диалектике зла и добра, гибели и спасения:

Всё выше мук и их теней ступени,
Но синева торжественна ночи.
Черны, страшны ночных деревьев тени,
Но звёзден неба сев! Крепись, молчи!

³⁵ Сириус (греч. Σείριος от σείριος – ‘палящий, знойный, жгучий’, лат. *Canicula* – ‘Собачья звезда’) – самая яркая звезда небесного свода, находится в созвездии Большого Пса (*α Canis majoris*). Второе название как звезды Изиды – Сотис, Сопдет (егип. *Sopti*, греч. Σώθις – ‘мудрость’), которая управляла благодатными разливами Нила. См. подробнее: де Жебелен 2005. Марс – планета по имени античного бога войны (лат. *Mars*, греч. Ἄρης), “красноватая мерцающая” “планета цвета ржавого железа”, астрологически рассматривается как “вестник несчастья”: “Планета ‘горячая, сухая, острая, жестокая... Она имеет отношение к тираниям, войне, непредвиденным несчастным случаям’ (Й.В. Пфафф, 1816) и управляет такими качествами, как активность, воля, энергия, агрессивная сексуальность [...]. Цвет, сопрягающийся с Марсом, кроваво-красный, его металл – железо [...] хаос, горячность, непредвиденные катастрофы, беззаконие” (Бидерманн 1996: 159).

³⁶ Большая Медведица (лат. *Ursa Major*) – в древнегреческой мифологии нимфа Каллисто, превращенная Герой (или Зевсом, чтобы спасти её от мести Геры) сначала в медведицу, а затем вознесенная Зевсом в виде созвездия на небо. У греков это созвездие называлось “Колесницей (Возом)”, что нашло отражение в *Божественной Комедии*: “Пусть тот себе представит, что над ним / Пятнадцать звезд сияют, оживляя // Небесный свод сиянием своим; / Пусть он себе представит колесницу, / Которая встречает и денницу, / И ночь на нашем небе, и блестит, / В выси не уставая подвигаться” (*Рай*, XIII, 5-11, ср. Данте 1879: 108-109). В комментарии Минаев отмечает, что “Большая Медведица находится всегда над нашим горизонтом, потому что, сияя близ северного полюса, она никогда не заходит над нами, вращаясь вокруг полюса” (*там же*: 109). Созвездие являлось важнейшим ориентиром для кораблей во время плавания.

Суть этой диалектики выражают крылатые строки Ап. Майкова: “Чем ночь темней, тем ярче звезды, / Чем глубже скорбь, тем ближе Бог...” (Майков 1977: 224).

Тяжелая лагерная работа по заготовке леса становится метафорой массовых репрессий (“лесоповал истории”), которые воспринимаются эпически – его “поглотит” река Забвения (“Лета”), а душа, пройдя сквозь очищающие ее мучения, вернется в небесный мир духа, что выражает вновь появляющийся трансцендентный образ утренней звезды:

И разве я одна! Не сотни ль рук воздеты
 Деревьями заломленных ветвей,
 Лесоповал истории. Но Лета
 Поглотит и его, – о, выше вей

 Моих мучений ветер благодатный,
 Сквозь ночи тьму к заре пробейся ввысь,
 Звезда предутренняя в лиловой
 Бездонности – меня зовёт – Вернись!
 (Цветаева 1995: 132)

Мистическое пространство возникает и в лагерном стихотворении-молитве *Благовещение* (цикл *Мыльные пузыри*) (<1938>), сложенном в Праздник Благовещения (7 апреля)³⁷ в традициях народного духовного стиха, но записанном по памяти много лет спустя (в 96 лет):

Этот день даже в лагере, даже в аду
 Ото всех он от дней – отмеченный.
 Потихоньку земной поклон кладу
 В Благовещенье.
 В Благовещенье птица гнезда не вьёт³⁸,
 И косы не плетёт девица,
 Православный же, некогда славный народ
 Забывает тебе молиться,
 Божья Матерь! Взгляни на наш смрадный ад,
 На измученных, искалеченных!..

³⁷ В тропаре праздника Благовещения этим событием полагается начало спасения рода человеческого: “днесь спасения нашего главизна и еже от века таинства явлении...”. Св. Иоанн Златоуст называл его первым праздником и корнем праздников. В народе день Благовещения считается величайшим праздником, в который должен быть общий покой и радость” (Перетц 1891: 43).

³⁸ “По народному поверью, самый большой праздник на небесах и на земле; грешников (как и на Пасху) в аду не мучать, птица гнезда не вьет; кукушка за то без гнезда, что завила его на Благовещенье” (Даль 2001: 129).

Скоро вечер. Под тучами светел закат
В Благовещенье

(там же: 134)

В лагерном пространстве проступает мистический хронотоп популярного в Древней Руси византийского апокрифа *Хождение Богородицы по мукам* (XII-XIII вв.). Инфернальное пространство лагеря (“смердный ад”), в котором страдают “измученные, искалеченные” люди, становится местом кенотического схождения Божией Матери: увидев мучающихся в аду, милосердная Заступница не может перенести их мучений и молит Бога о помиловании грешников. В апокрифе ключевой является оппозиция тьмы (в которой скрыты “великие мучения” грешников³⁹) и божественного света: благодаря схождению Богородицы в “глубокую тьму” “спокон века” не видевшие света грешники увидели “Пресвятую в окружении ангелов” (“сияние света вечного”) (Рождественской 1999: 315); “сидящие во тьме” увидели сходящего Христа, Который “светлее, чем семь солнц” (там же: 309, 321). В стихотворении этот божественный свет во тьме ада выражен образом “светлого заката”, являющегося мистическим знаком ответа Божией Матери на молитву о помощи.

Эти мотивы молитвы и освобождения души через физическую смерть достигают своей кульминации в финальном стихотворении цикла *Мыльные пузыри*, которое завершает собой все лагерные стихи, – *Разрешающий аккорд (утешение)* (1943, сталинский лагерь на Дальнем Востоке):

Чего страшусь? И глад и хлад минуют,
Недуг, сжигая тело, поит дух,
И зов о помощи не пребывает втуне
Доколь смиренья факел не потух.

‘Каторжная’ ситуация, телесные страдания (голод, холод, болезни) только усиливают человеческий дух, о чем Цветаева позже говорила: “Бог посылает людям испытания, без преодоления которых невозможно совершенствование человеческого духа” (цит. по: Иоанас 2001: 216). В ситуации предельного экзистенциального страдания единственным спасением выступает псалмическая молитва о помощи (*De profundis*), ответом на которую становится та же первая звезда и утреннее преобразование природы:

Я верую. О Боже, помоги же,
В ничтожества и затемнения час
Молю, а из-за туч восходит, вижу
Звезды предутренний мерцающий алмаз.

³⁹ Восходит к евангельскому образу “тьмы внешней”, где “плач и скрежет зубов” (Мф. 8:12, 22:13, 25:30).

За образами гор проступает метафизический библейский ландшафт присутствия Божия и Богообщения⁴⁰:

Воздушных гор лиловые воскрылья
Грядой крылатою покрыли небосклон,
И золотою солнечною пылью
Весь край дальневосточный напоён.

В финальной строфе избавлением от страданий, исходом видится смерть как освобождение крылатой души от уз тела и приобщение ее вечности и бессмертию:

Недолго нам от вечности таиться,
Запрятав голову под смертное крыло, –
Настанет час души! И вещей птицей
Бессмертия живой воды напиться
Из мрака тела – в дух, где тихо⁴¹ и светло!

(Цветаева 1995: 135)

Это освобождение в последнем лагерном стихотворении закольцовывается первым тюремным стихотворением, в котором есть строка “Куда я телом слабым горько рвусь” (*там же*: 25). В последней строфе финального стихотворения (как и в стихотворениях *Другу*, *Что терпит он, народ многострадальный*, *Благовещание*), Цветаева достигает трагедийного катарсиса – духовного освобождения от страха и насилия, помогающего пережить невыносимую реальность ‘зоны’.

Тюремная и лагерная поэзия Цветаевой 1937-1943 гг., являясь ‘мысленным стихотворчеством’, представляет собой непосредственное свидетельство изнутри ‘зоны’ (тюрьма, этапирование и лагерь) и модернистский опыт сопротивления ее репрессивному пространству. В замкнутом пространстве ‘зоны’ сам факт стихотворчества (“Защитник Феб – в Харонов час!..”, Цветаева 1995: 73), то есть создание в поэзии личного пространства свободы, вмещающего в себя бесконечный макрокосм (роман-

⁴⁰ Гора – библейский символ молитвенной устремленности к Богу. В Ветхом Завете гора – место Богоприсутствия, Его неприступной славы (“святая гора” Сион – Иоил. 3:17 –, на которой построен Иерусалим и храм Соломонов – 2Пар. 33:15; Пс. 2:6; 67:16), место Богоявления Моисею (Хорив [Синай] – Исх. 3 и 4, 24:16, Вт. 5:4-5). В Новом Завете гора – пространство Преображения Господня (“гора высокая” Фавор – Мф. 17:1, Мк. 9:2), искушения Христа (“высокая гора” – Мф. 4:8, Лк. 4:5), Нагорной проповеди о блаженствах (Мф. 5:1), Распятия (Голгофа – Мф. 27:33, Мк. 15:22, Ин. 19:17), Вознесения (Елеон – Деян. 1:12), а также духовного вознесения ап. Иоанна Богослова в *Апокалипсисе* (Откр. 21:10).

⁴¹ Сакральный мотив тишины, ключевой для цветаевской лирики, выражает в последней строке апофатическую ‘несказанность’ вечности, восходящую к христианской мистике тишины и безмолвия (исихазм), в ее преломлении в немецком и русском романтизме (например, у В.А. Жуковского).

тизм), сохранение в стихах своей индивидуальности, становится способом внутреннего преодоления репрессивной системы, метафизическим протестом, утверждающим свободу и бессмертие как сущность личности.

Инфернальное пространство 'зоны' Цветаева видит в модернистской перспективе "большого времени" истории, культуры и мифа (Байрон, Достоевский, Данте, Пушкин, вавилонский плен, Навуходоносор, Агасфер, апокриф *Хождение Богородицы по мукам* и др.). Восприятие 'зоны' через присущие модернистскому сознанию открытость европейской культуре и интермедialность (Чюрленис, Скрябин, Ван Гог, Тициан, Нотр-Дам, Микеланджело, Суриков, Доре и др.) позволяет Цветаевой эстетически преодолеть безысходную реальность насилия и абсурда и противостоять ей гуманистическими ценностями, ценностями нормальной человеческой жизни (красота природы, личность, свобода, этические нормы, творчество, счастье, общение). Поэтическое воображение (эстетизация застолья) становится компенсаторным способом преодоления голода ('отключатель от лагеря') и утверждения пищи как ценности жизни (жизнь как пир, счастье) в условиях ее уничтожения.

Не смириться с 'зоной', остаться внутренне свободной Цветаевой помогает романтическая мифологизация своей польской идентичности (свободолюбие, гордость, достоинство), идентификация себя с независимыми историческими личностями (Меншиков и его дочь). Поэтический уход в пространство памяти, мифа и истории, способность созерцать красоту природы поднимают над физически невыносимыми условиями этапирования. Значимым способом сопротивления становится юмор, который обнажает абсурдность, противоестественность лагерной жизни.

В ситуации предельного экзистенциального отчаяния (горизонталь лагерного хронотопа) усиливаются христианский мистицизм и кенотическая молитвенность (вертикаль ландшафта), которые выражаются в метафизической поэтике (библейская, эзотерически-астрологическая (розенкрейцерская) и дантовская символика, особенно трансцендентные мотивы света, звезд и тишины). Смерть предстает желаемым метафизическим исходом (освобождение от телесных уз), который переживается как трагедийный катарсис (очищение души в страданиях, освобождение от страха и насилия и возвращение в вечность), помогающий вынести реальность 'зоны'.

Поэзия Цветаевой (с ее идеалом личности-творца, установкой на духовную реальность, 'тоской по мировой культуре', мифопоэтической универсальностью, насыщенной интертекстуальностью, интермедialностью, сложным символическим языком, юмором) продолжила русский модернизм начала XX в. И, по сути, за верность этой культуре Цветаева под политическим предлогом была подвергнута репрессиям. Как отметил в 1972 г. Шаламов, именно модернистскую культуру не терпели тоталитарные режимы XX века, очевидно, прежде всего за ее свободолюбие и отказ от любого упрощения:

Гитлер любил [нрзб] романтизм, почитывал Гете, а Сталин сказал о горьковской *Девушке и смерть*: “эта вещь посильнее гетевского *Фауста*”. Вот два суждения двух авторов концлагерей и гуманистов. Там Гауптман, здесь – Горький. Гитлер, как и Сталин, ненавидел модернистов. Такие неожиданности <нрзб> в возможности (Шаламов 2013, VI: 577-578).

От модернизма Цветаева не отказалась не только в годы лагерей и ссылок, но и после освобождения, сумев создать в своих текстах параллельную, альтернативную официальной советской культуре духовную реальность (‘пир’ культуры во время чумы), которая помогла ей выжить: “они [большевики. – *А.М.*] хотели, чтобы я их заметила, для этого они сажали меня – в тюрьму, в лагерь, потом в ссылку ‘навечно’... Но я их – не заметила!..” (Цветаева 1995: 165).

Сокращения

- Лих. АВ: “Лихачев о спасительной духовной пище во время Блокады Ленинграда” в: *Аудио-видеоархив*, <<https://www.lihachev.ru/lihachev/audiovideo/>>_(20.10.2019).
- IF: *Imaginary Feasts*, documentary film, directed by Anne Georget, Neon Rouge Productions, 2014, <<https://www.dailymotion.com/video/x59k04v>> (20.10.2019).

Литература

- Айдинян 2021: С.А. Айдинян, *Письмо А. Медведеву от 17 марта 2021 г.*, Частный архив А. Медведева.
- Ахматова 1998: А. Ахматова, *Собрание сочинений в 6 т.*, I, сост. Н.В. Королевой, Москва 1998.
- Бидерманн 1996: Г. Бидерманн, *Энциклопедия символов*, Москва 1996.
- Васильев 2004: Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина, *Трудный путь к Богу (Духовная эволюция А. Цветаевой)*, “Вестник русского христианского движения”, 2004, 2 (188), с. 166-184.
- Гаген-Торн 1994: Н.И. Гаген-Торн (сост.), *Методия: воспоминания, рассказы*, Москва 2009.
- Гаспаров 2000: М.Л. Гаспаров, *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика*, Москва 2000.
- Гурфинкель 2008: Ю. Гурфинкель, *Подземная река. Беседы с Анастасией Цветаевой*, “Октябрь”, 2008, 8, <<https://magazines.gorky.media/october/2008/8/podzemnaya-reka.html>> (20.10.2019).

- Даль 2001: В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т.*, I, Москва 2001.
- Данте 1874: Данте Алигьери, *Ад*, Лейпциг 1874 (= *Божественная комедия*, перевод Д. Минаева, рисунки Г. Доре, I), <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003878417#?page=1>> (20.10.2019).
- Данте 1876: Данте Алигьери, *Чистилище*, Лейпциг 1876 (= *Божественная комедия*, перевод Д. Минаева, рисунки Г. Доре, II), <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003878416#?page=1>> (20.10.2019).
- Данте 1879: Данте Алигьери, *Рай*, Лейпциг 1879 (= *Божественная комедия*, перевод Д. Минаева, рисунки Г. Доре, III), <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003878415#?page=1>> (20.10.2019).
- Державин 1957: Г.Р. Державин, *Стихотворения*, общ. ред. Д.Д. Благого, Ленинград 1957.
- Достоевский 1972: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, IV, текст подгот. И.Д. Якубович и др., Ленинград 1972.
- Де Жебелен 2005: А.К. де Жебелен, № XVII. *Каникула*, в: Он же, *Первобытный мир, его анализ и сравнение с миром современным*, 2005 <<http://green-door.narod.ru/gebelintarot.html>> (20.10.2019).
- Зубакин 1929: Б.М. Зубакин, *Медведь на бульваре*, Москва 1929.
- Ионас 2010: В.Я. Ионас, *Сложная и противоречивая натура*, в: *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, сост. Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина, Москва 2010, с. 201-233.
- Козлова 2010: Л.Н. Козлова, *Милая Анастасия Ивановна, простите меня, если что не так!* в: *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, сост. Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина, Москва 2010, с. 30-49.
- Кузнецова 2010: Т.В. Кузнецова, *Они развоплощали человека*, в: *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, сост. Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина, Москва 2010, с. 50-53.
- Ларцева 2010: Н.В. Ларцева, *Факел смирения*, в: Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина (сост.), *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, Москва 2010, с. 297-309.
- Леонтьев 2010: Н.П. Леонтьев, *Картинки прошлого*, в: Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина (сост.), *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, Москва 2010, с. 58-61.
- Лихачев 1995: Д.С. Лихачев, *Воспоминания*, Санкт-Петербург 1995.
- Лопухин 1891: А. Лопухин, *Вавилонское пленение*, в: И.Е. Андреевского, *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*, V, Санкт-Петербург 1891, с. 327-329.

- Майков 1977: А.Н. Майков, *Избранные произведения*, сост. Л.С. Гейро, Ленинград 1977.
- Мамонтов 2010: Виктор (Мамонтов), архим., *Языком сердца*, в: Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина (сост.), *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, Москва 2010, с. 447-454.
- Медведев 2020: А. Медведев, *Миф о польской панне в творчестве Анастасии Цветаевой*, в: J. Getka, I. Kryska-Michnowska (red.), *Kobiety w Europie Środkowo-Wschodniej w perspektywie interdyscyplinarnej*, Warszawa 2020, с. 115-138.
- Немировский 1994: А.И. Немировский, В.И. Уколова, *Свет звезд, или Последний русский розенкрейцер*, Москва 1994.
- Никитин 2004: А.Л. Никитин (сост.), *Розенкрейцеры в советской России. Документы 1922-1937 гг.*, Москва 2004.
- Никифор 2016: Никифор (Бажанов), архим., *Иллюстрированная библейская энциклопедия*, Москва 2016.
- Панченко 2016: О.В. Панченко, Д.С. Лихачев в работе над “воспоминаниями”: осмысление духовного опыта соловецкого лагеря, в: В. Умнягин (отв. ред.), *Воспоминания соловецких узников*, IV, Соловки 2016, с. 326-349.
- Перетц 1891: В.Н. Перетц, *Благовещение*, в: И.Е. Андреевского, *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*, IV, Санкт-Петербург 1891, с. 43.
- Пушкин 2009: А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 20 т.*, VII, сост. М.В. Виролайнен, Л.М. Лотман, Санкт-Петербург 2009.
- Пьералли 2019: К. Пьералли, *Поэзия ГУЛАГа: проблемы и перспективы исследования. К продолжению темы*, “*Studia Litterarum*”, IV, 2019, 1, с. 250-273.
- Рождественская 1999: М.В. Рождественская (ред.), *Хожение Богородицы по мукам*, в: Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поныр-ко, *Библиотека литературы Древней Руси*, III, Санкт-Петербург 1999, <<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4930>>.
- Флоренский 1990: П. Флоренский, свящ., *Уводоразделов мысли (Черты конкретной метафизики)*, в: Он же, *Сочинения в 2 т.*, II, Москва 1990, с. 17-350.
- Цветаева 1991: А.И. Цветаева, *Атор: Роман и повесть*, Москва 1991.
- Цветаева 1992: А.И. Цветаева, *О Марине, сестре моей*, в: Она же, *Неисчерпаемое*, сост. и предисл. С. Айдиняна, Москва 1992, с. 176-180.
- Цветаева 1992: А.И. Цветаева, *Тетрадь Ники*, Москва 1992 (=Поэты – узники ГУЛАГа, Малая серия).

- Цветаева 1994-1995: М.И. Цветаева, *Собрание сочинений в 7 т.*, сост. А. Саакянц и Л. Мнухина, Москва 1994-1995.
- Цветаева 1995 А.И. Цветаева, *Мой единственный сборник: Стихи*, предисл. и коммент. С. Айдиняна, Москва 1995.
- Цветаева 2000, 2001: М.И. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки в 2 т.*, II, сост. Е.Б. Коркиной и М.Г. Крутиковой, Москва 2000, 2001.
- Цветаева 2008: А.И. Цветаева, *Воспоминания: авторская редакция: в 2 т.*, изд. подгот. С.А. Айдинян, Москва 2008.
- Шаламов 1998: В.Т. Шаламов, *Собрание сочинений: в 4 т.*, IV, сост. И. Сиротинская, Москва 1998.
- Шаламов 2013: В.Т. Шаламов, *Собрание сочинений: в 6 т.*, V-VI, сост. И. Сиротинская, Москва 2013.
- Pieralli 2013: С. Pieralli, *La lirica nella 'zona': poesia femminile nei Gulag staliniani e nelle carceri*, in: A. Alberti, G. Moracci (a cura di), *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, Firenze 2013, pp. 221-246.
- Pieralli 2013a: С. Pieralli, *The Poetry of Soviet Political Prisoners (1921-1939): An Historical-typological Framework*, in: A. Alberti, M. Garzaniti, M. Perotto, B. Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al congresso internazionale degli slavisti*, Firenze 2013, pp. 387-412.

Abstract

Aleksandr Aleksandrovič Medvedev

The Prison Experience and Gulag Poems in the Work (1937-1943) by Anastasija Cvetaeva: Overcoming the 'Zone'

This research paper focuses on the prison experience and gulag poems (1937-1943) in the work by Anastasija Cvetaeva which was published in 1995. I present an analysis of Cvetaeva's poems and argue that her work can be considered as psychological poetry describing mental experiences and engaging with witnessing and memory. Her lyrics provide a type of poetic expression addressing the multiple psychological aspects of the human existence and which is personal testimony of the experience of the so-called 'zone' (prison, lager, and transference). The modernist poetics of Cvetaeva's (primacy of consciousness and the spiritual realm, the concept of 'great time', cultural openness, mythopoetic universality, intertextuality, intermediality, complex symbolic language, and humour) is examined as a form of coping mechanism having a cathartic effect. Poetry becomes the therapeutic and symbolic act for the author to survive the suppressive and agonizing experience of the 'zone'; the innermost reflection on simple aspects of human life, such as nature, freedom, individuality, ethics, art, creativity, joy, and communication, is a meaning-making process. The following modernist strategies of resistance are identified: 1) poetic creativity as internal liberation, metaphysical protest, and aesthetic form of escape into an infinite macrocosm; 2) poetic perception of the experience of the 'zone' in the 'great time' of culture, history, and myth; 3) intermedial integration; 4) poetic imagination (food aestheticization) and food as a compensatory way to overcome prison hunger and celebrate life (joy, belonging, and life as a feast); 5) mythologization of Polish identity (love of freedom, pride, and dignity); 6) escape into the space of memory, myth and history; the contemplation of nature; 7) humour to restore a potential loss of dignity, challenge the established order and endure the brutal and incomprehensible; 8) Christian mysticism, kenotic prayer, prayers from the Bible, esoteric-astrology, Rosicrucianism, Dante's transcendent symbolism, and tragic catharsis.

Keywords

Anastasija Cvetaeva; Gulag Poetry; Zone Poetry; Poetics of Modernism.