**«Московский текст» в русской поэзии ХХ в.: М.Цветаева и Б.Окуджава**

Ничипоров И. Б.

В поэзии целостные – явные или скрытые – циклы о Москве возникают в творчестве М.Цветаевой, Б.Пастернака, Б.Окуджавы, Г.Сапгира и др., из прозаических произведений важны в этом плане повести и романы М.Булгакова, А.Белого, И.Шмелева, Б.Зайцева, М.Осоргина.

В поэзии Цветаевой и Окуджавы Москва стала заветнейшей лирической темой – от ранних стихотворений до вершинных поэтических созданий. Что же дает основания рассматривать "московский текст" этих двух авторов в сопоставительном ракурсе?

В "московских" стихах Цветаевой и Окуджавы рисуется не просто психологический портрет отдельно взятого города, но, по существу, формируется индивидуальная творческая мифология, с одной стороны, о Серебряном веке, а с другой – о послевоенных десятилетиях; запечатлевается сам дух эпохи. Еще важнее то, что у обоих поэтов "московский текст" напрямую связан со складыванием автобиографического мифа, вбирающего в себя напряженные рефлексии о началах и концах земного пути. В разное время и Цветаева, и Окуджава пережили трагедию утраты родного города, нашедшую ярчайшее отражение в их поэтических мирах. Если для Цветаевой разлука со своей "рожденной Москвой" была вызвана революционной смутой, то в поэзии Окуджавы уничтожение старого Арбата, заглушившее "музыку арбатского двора" (сразу обратим внимание на пространственную и культурную близость воспетых поэтом-бардом арбатских переулков и цветаевского Борисоглебья), оказалось равносильным личной гибели, хаосу небытия, утере городом его корней.

Город в поэзии Цветаевой и Окуджавы предстает в целостности прошлого и современности, оказываясь вместилищем личной и исторической памяти. Неслучайна весомость поэтического образа Старого города, в бытовом облике которого проступает бытийное и вечное.

У Цветаевой одним из первых звеньев мифа о Москве стало раннее стихотворение "Домики старой Москвы" (1911). Важна здесь глубоко личностная обращенность героини к миру уходящего, покидаемого города, что отныне будет неотъемлемым обертоном всей последующей "московской" поэзии Цветаевой. Во внутреннем убранстве "домиков старой Москвы", в атмосфере "переулочков скромных", в россыпи предметно-бытовых деталей ощутима живая связь со многими человеческими судьбами, неведомыми пока ритмами бытия города:

Кудри, склоненные к пяльцам.

Взгляды портретов в упор…

Странно постукивать пальцем

О деревянный забор![1]

Как и у Цветаевой, в посвященных старой Москве стихотворениях Окуджавы 1960-х гг. обобщенный образ города вырисовывается через, казалось, привычные детали повседневности. В "Песенке о московском трамвае", "Трамваях", "Старом доме" предстает тот же, что и у ранней Цветаевой, хронотоп "переулочков заученных", "старых дворов". Поэтическим воплощением старой, уходящей в прошлое Москвы в первых двух произведениях становятся "трамваи красные", которые теперь навсегда оседают в потаенных уголках города, являя его устойчивую связь с прошлым. Раздумья обоих поэтов о решительном изменении облика Москвы за счет оттеснения на периферию его традиционных атрибутов предстают в горько-элегической тональности. Хотя в "Старом доме" (1962) Окуджавы мелькнувшее сожаление о сносе ветхого строения пока еще (в отличие от более поздних его произведений) уступает радости о грядущем обновлении:

Пусть стены закачаются, коридоры скользкие рухнут

И покатится гул по мостовой,

Чтоб вышло пропавшее без вести войско,

спасенное войско дышать Москвой.

Образ города раскрывается у Цветаевой и Окуджавы и в историческом аспекте. История в пространстве многих их стихов о Москве поражает своим живым присутствием в настоящем, благодаря чему сам город видится во "всечеловечности" и надвременном единстве. Для обоих поэтов важны в первую очередь драматические, кульминационные повороты далекой или недавней истории.

Так, в раннем стихотворении Цветаевой "В Кремле" (1908), пространство ночного Кремля ассоциируется с драматичными судьбами русских цариц, а в цикле "Марина" (1921) этот же хронотоп вбирает в себя воспоминание о Лжедимитрии и "Лжемарине", в чьих отношениях роковым образом запечатлелся трагизм как личных, так и общерусской судеб. Исторический ракурс изображения московского мира появляется и в обращенном к дочери – "наследнице" Москвы – стихотворении "Четвертый год…" (1916), и в одном из "Стихов к Блоку": "И гробницы, в ряд, у меня стоят, – // В них царицы спят и цари". У Окуджавы же в связи с образом Москвы возникают, как правило, выходы на недавнюю, еще живую в народной памяти историю ("Воспоминание о Дне Победы", 1988, "Песенка о белых дворниках", 1964, "Песенка о московских ополченцах", 1975 и др.). В "Песенке о белых дворниках" именно осмысление судеб "маленьких людей" города, их "муки мусорной" неразрывно связано с созданием обобщающей, эмоциональной картины прошлого и настоящего.

В "московской" поэзии обоих авторов существенна аксиологическая перспектива городского пространства и городской жизни, немыслимой вне общих для национального бытия духовных ориентиров.

Москва в дореволюционной поэзии Цветаевой выступает как хранительница вековых православных традиций [2] , во многом в качестве сакрализованного пространства, возвышающегося над мирской суетой и этой духовной свободой родственного рвущейся ввысь душе лирической героини:

Облака – вокруг,

Купола – вокруг.

Надо всей Москвой –

Сколько хватит рук!..

Символическим воплощением ценностных опор бытия оказываются у Цветаевой возникающие в целом ряде стихотворений образы кремлевских соборов, московских храмов и особенно Иверской часовни ("Из рук моих – нерукотворный град…", "Мимо ночных башен…", "Москва! Какой огромный…", "Канун Благовещенья…"). Иверская часовня обретает в изображении Цветаевой теснейшую эмоциональную связь с драматичной душевной жизнью ее героини, а в стихотворении "Мимо ночных башен…" (1916) "горящая", "как золотой ларчик", она символизирует свет духовной истины в сгущающейся тьме предреволюционных лет.

А в стихотворениях Окуджавы о Москве, и особенно о самой сокровенной для поэта части города – Арбате, отчетливо ощутим пафос возвращения к утерянным нравственным ценностям, взыскания полноты внутренней жизни. В стихах арбатского цикла не раз возникает мотив рая, устремленность к которому была, казалось, начисто вытравлена из сознания современников ("рай наконец наступил на арбатском дворе"), а сама вольная атмосфера Арбата воспринимается героями стихотворений Окуджавы как источник любви к одомашненному мирозданию: "Ты научи любви, Арбат, // а дальше – дальше наше дело…" ("Песенка о московских ополченцах").

Подобно тому как в поэзии Цветаевой сакральные реалии городского мира сопряжены были с подспудным стремлением сохранить духовные основы бытия в пору надвигающейся смуты, у Окуджавы обретение подлинной московской топонимики, подвергшейся в советские десятилетия искажению, спроецировано на возвращение как города, так и целой нации к духовным истокам.

Особую весомость в свете рассматриваемой темы приобретает и сопоставление конкретных путей художественного воплощения московского хронотопа в поэтических мирах Цветаевой и Окуджавы. Город выступает у них как органическое единство рукотворного и природного, реального и надмирного (иногда сказочного), торжественного и житейски-обыденного.

Уже в первом из цветаевских "Стихов о Москве" (1916) в возвышенном, одухотворенном пространстве столицы "облака" и "купола вокруг" образуют нераздельную целостность: купола рукотворных соборов и церквей в творческом воображении поэта переносятся в сферу надмирного, небесного. Потому и в следующем стихотворении цикла ("Из рук моих – нерукотворный град…") Москва прямо именуется "нерукотворным градом", который именно в силу этого чудесного свойства свободен от реальных эмпирических масштабов и может легко быть переданным из одних рук в другие: "Из рук моих – нерукотворный град // Прими, мой странный, мой прекрасный брат…". Сходный эффект художественного смещения пропорций городского мира очевиден и в ряде "арбатских" стихотворений Окуджавы ("Арбатский дворик", 1959, "Арбат беру с собою…", 1957), где Арбат, другие московские улицы настолько слиты с экзистенцией лирического героя, что без труда могут поместиться в его странническом "мешке вещевом и заплечном", чтобы навсегда остаться рядом на любых перепутьях судьбы:

Арбат беру с собою – без него я ни на шаг, –

Смоленскую на плечи я набрасываю,

и Пресню беру, но не так, чтобы так,

а Красную, Красную, Красную…

У Цветаевой сквозным в стихотворениях о Москве, разных лет является ощущение не только своей глубинной сопричастности городу, но даже телесной изоморфности ритмам его бытия. Например, в стихотворении "Руки даны мне – протягивать каждому обе…" (1916, цикл "Ахматовой"), один из кремлевских колоколов, звон которых был не раз воспет в цветаевских произведениях, звучит в груди героини, наполняя ее душу тревожным предчувствием смертного часа, предощущением разлуки с родной землей:

А этот колокол там, что кремлевских тяжеле,

Безостановочно ходит и ходит в груди, –

Это – кто знает? – не знаю, – быть может, – должно

быть –

Мне загоститься не дать на российской земле!

Город вырисовывается как единство духа и плоти цветаевской героини и в обращенном к Блоку стихотворении "У меня в Москве – купола горят…" (1916, цикл "Стихи к Блоку"). Природная естественность московского ландшафта проявилась здесь в сквозном образе Москвы-реки. Если в стихотворении "Четвертый год" (1916) течение реки, ледоход воплощали движение времени жизни города от прошлого к настоящему, то здесь Москва-река ассоциируется с протянутой навстречу адресату – Блоку – рукой героини: "Но моя река – да с твоей рекой, // Но моя рука – да с твоей рукой // Не сойдутся…".

В контексте "московской" поэзии Окуджавы образ водной, речной стихии также имеет значительный смысл. В "Песенке об Арбате" (1959) старинная московская улица сравнивается с размеренно текущей рекой, в прозрачных водах которой отражаются душа города, судьбы арбатских пешеходов, странствующего лирического героя

В стихотворении "Полночный троллейбус" (1957) образ реки построен на сопряжении реального и сказочного измерений. Заметим, кстати, что у Цветаевой такое соприкосновение было особенно ощутимым в "Домиках старой Москвы": "Из переулочков скромных, // Все исчезаете вы, // Точно дворцы ледяные // По мановенью жезла…". В стихотворении же Окуджавы московский троллейбус обретает черты корабля, свободно ощущающего себя на водных просторах города и избавляющего героя от ночной тоски и одиночества.

Москва, ставшая в изображении Цветаевой и Окуджавы образом всепроникающего единства мира и человеческой души, раскрывается в их произведениях как с парадной, так и с обыденной, будничной стороны. Подобное сплавление "верха" и "низа" городской жизни отчетливо видно в целом ряде цветаевских "Стихов о Москве" (1916) – в частности, в стихотворении "Семь холмов – как семь колоколов…". Сознание героини и вбирает в себя возвышенный облик "колокольного семихолмия", обозревая "сорок сороков" московских церквей, и в то же время угадывает свое родство с независимым духом городских простолюдинов, благодаря чему в стихотворении вырисовывается народный, фольклорный образ Руси и ее столицы:

Провожай же меня, весь московский сброд

Юродивый, воровской, хлыстовский!..

В песенной поэзии Окуджавы, в смысловом и стилевом плане оппозиционной помпезности советского официоза, величие Москвы также явлено не во внешних парадных атрибутах, но в бесконечном многообразии ее обыденной жизни. Симптоматичный пример тому – стихотворение "Московский муравей" (1960). Его лирический герой с радостью ощущает свою принадлежность миру "маленьких" обитателей города, напоминающего величавого, но простого и радушного хозяина: "Мой город носит высший чин и звание Москвы, // но он навстречу всем гостям всегда выходит сам…". Именно подобное всеобъмлющее свойство города, загадка его величественной простоты обуславливают для лирического "я" бесконечность познания Москвы в пространственно-временной перспективе.

Немалая роль в художественном оформлении образа Москвы принадлежит в поэзии как Цветаевой, так и Окуджавы, музыкально-песенным мотивам и цветописи [3] .

В очерке "Мать и музыка" (1934) Цветаева вспоминает о том, что ее детские московско-тарусские впечатления сопряжены были с музыкальными ассоциациями: соотношение "хроматической" и "простой" гамм навсегда отложилось в ее творческой памяти как соотношение тарусской "большой дороги" и "Тверского бульвара, от памятника Пушкина – до памятника Пушкина". Говоря о материнских уроках музыки, Цветаева делает важное признание о том, что довольно скоро для нее "Музыка обернулась Лирикой", поэзия стала "другой музыкой". В художественном строе значительной части ее "московских" стихов это музыкальное начало весьма ощутимо: неслучайно в начальном стихотворении цикла "Ахматовой" (1916) именно пространство "певучего града" осознается как благоприятная почва творческого содружества двух поэтов. Что же касается поэтических текстов Окуджавы, в том числе об Арбате, Москве в целом, то в восприятии многих современников они были неотделимы от негромкого лирического голоса поэта-певца. Песенное начало окуджавских стихов о Москве запечатлелось не только в их образном мире, поэтике, но и в авторских жанровых определениях: "Песенка о ночной Москве", "Песенка о московском метро", "Арбатский романс", "Песенка о белых дворниках" и др.

В "московском тексте" Цветаевой музыкальные и цветовые образы тесно взаимосвязаны. Так, в стихотворении "Четвертый год" (1916) в тающих на Москве-реке льдинах отражаются купола, и вся картина предстает звучной и окрашенной в яркие тона: "Льдины, льдины // И купола. // Звон золотой, // Серебряный звон…". Вообще из звуковых образов в цветаевских стихотворениях о Москве преобладает колокольный звон, наделенный самыми разнообразными психологическими характеристиками, как правило коррелирующими с внутренним состоянием лирического "я". В стихотворении "Из рук моих – нерукотворный град…" (1916) творческое воображение героини улавливает, как "бессонные взгремят колокола": эпитет приобретает новый смысл в соотнесенности с мотивами цикла "Бессонница" (1916). Этот гиперболизированный звуковой образ в следующем стихотворении цикла "Стихов о Москве" ("Мимо ночных башен…") спроецирован на душевное настроение героини: "Греми, громкое сердце!". Далее образ колокольного звона все чаще сопряжен с картинами окружающего, природного мира: в стихотворении "Над синевою подмосковных рощ…" (1916) бредущих странников настигает "колокольный дождь", а сама Калужская дорога, "пропитанная" их молениями, именуется "песенной". В стихотворении же "Над городом, отвергнутым Петром…" (1916) одухотворенный звон как бы льется из небесной синевы; звук и цвет призваны здесь к взаимному усилению: "Пока они гремят из синевы – // Неоспоримо первенство Москвы".

Что касается цветовой гаммы рассматриваемого ряда стихотворений Цветаевой, то она отличается яркостью, повышенной экспрессией, вызванной стремлением поэта обрести некий абсолют чистого цвета, приобщиться к идущей от московской ауры энергии "дивных сил". Доминируют здесь червонно-золотые, багряные, ярко-синие тона, окрашивающие собой и природный мир города ("багряные облака", "синева подмосковных рощ", "красная кисть рябины"), и его святыни (лейтмотив "червонных куполов", горящая золотом Иверская часовня), и московские вехи бытия самого поэта: "В колокольный я, во червонный день // Иоанна родилась Богослова…".

В московском, "арбатском" цикле стихов Окуджавы постепенно складывается песенная сага о городе, его прошлом и настоящем, о мироощущении горожан и, конечно, о бардовской культуре поэтической как важнейшей составляющей духовной жизни эпохи.

Песенные мотивы часто символизируют у Окуджавы тайную гармонию городского бытия, скрытую за будничными покровами. Например, в "Песенке о московском метро" (1957-61) чуткий слух поэта-певца даже во внешне безличных произносимых в метро словах улавливает музыкальное, ритмическое начало:

Мне в моем метро никогда не тесно,

потому что с детства оно – как песня,

где вместо припева, вместо припева:

"Стойте справа, проходите слева".

Многообразие песенных ликов Москвы предстает неотделимым от "оркестров Земли", как, например, в стихотворениях "Когда затихают оркестры Земли…" (1967), "Песенка о ночной Москве" (1963). В первом из них на Сивцевом Вражке звучит шарманка "одноногого солдата", нехитрая, но проникновенная мелодия которой воскрешает столь необходимую память об испытаниях военного прошлого. А художественная оригинальность "Песенки о ночной Москве" связана с тем, что образ Москвы, ее недавних страданий "в года разлук, в года сражений" предстает не через предметную изобразительность, но соткан из музыкально-песенных ассоциаций, построен на контрапункте эмоционально разнозаряженных мелодий; здесь, по мысли современного исследователя, "воспроизводится процесс рождения стиха, ложащегося на музыку"[4] :

Мелодия, как дождь случайный,

гремит; и бродит меж людьми

надежды маленький оркестрик

под управлением любви.

В конце 1980-х, в пору разрушения Арбата, трагического для поэта выветривания особой ауры этого места, лишь гитарная "музыка арбатского двора" видится ему как последняя опора в борьбе против хаоса и разрушения: "Ты укрой меня, гитара, // от смертельного удара, // от московских наших дураков".

Цветовое оформление московского мира происходит у Окуджавы иначе, чем в поэзии Цветаевой и не столь интенсивно. Если у Цветаевой субъективная окрашенность цветовых характеристик была связана с контрастным выделением тех или иных явлений на окружающем их фоне, то в стихотворениях Окуджавы менее экспрессивные краски призваны, напротив, интегрировать окрашенные ими предметы в общий городской интерьер, в мир природы. Так, например, "синий троллейбус" органично вписывается в целостную затемненно-ночную цветовую палитру ("Полночный троллейбус"). А сквозной в стихотворении "На Тверском бульваре" (1956) образ "зеленой скамьи", точный с эмпирической точки зрения, воплощает вечно обновляющуюся стихию жизни города, неисчерпаемые ресурсы межличностного общения.

Образ города в поэзии Цветаевой и Окуджавы, с одной стороны, разомкнут вовне, в широкую сферу межчеловеческих общностей, в саму эпоху, а с другой – он вступает в глубинное соприкосновение с внутренним миром лирического "я", с творческими устремлениями поэтов, ложась в основу их автобиографических мифов.

Во многих цветаевских стихотворениях дарение Москвы другому человеку выступает как дарение ему собственных чувств, открытие нового, бытийного измерения жизни родного города, как неотъемлемая составляющая родственного, дружеского или творческого общения. С этим связано частое присутствие образа Москвы – в самых различных ракурсах – в раздумьях Цветаевой о судьбах других поэтов – от Пушкина до Блока, Белого, Ахматовой и Мандельштама.

В раннем стихотворении "Тверская" (1911) обживание московского пространства, воспринимаемого в качестве "полувзрослых сердец колыбели", неотделимо от сестринского единения, чувства их сплоченности в радостном предвосхищении открытия бесконечности мира, начинающегося с исхоженной вдоль и поперек Москвы:

Все поймем мы чутьем или верой,

Всю подзвездную даль и небесную ширь!

Возвышаясь над площадью серой

Розовеет Страстной монастырь.

Позднее взволнованное совместное вчувствование в дух Москвы, а через это – и в трагедийные первоосновы национального бытия раскрывается у Цветаевой в цикле "Але" (1918), где героиня, "бродя" с дочерью по Москве, с душевным трепетом приобщает ее к бесконечно дорогим приметам города, с надеждой и тревогой улавливая не только бытийное родство детской души с "кремлевскими башнями", но и ее обреченность вкусить горечь "рябины, судьбины русской":

Когда-то сказала: – Купи! –

Сверкнув на кремлевские башни.

Кремль – твой от рождения. – Спи,

Мой первенец светлый и страшный.

<…>

– Сивилла! Зачем моему

Ребенку – такая судьбина?

Ведь русская доля – ему…

И век ей: Россия, рябина…

Как и у Цветаевой, в стихотворениях Окуджавы о Москве обращение к до боли знакомым читателю и слушателю деталям городской жизни ознаменовано стремлением подарить им новое, одухотворенное видение тех или иных московских явлений. Именно отсюда проистекает в текстах Окуджавы форма прямого диалога с вдумчивым собеседником, имеющим свой опыт восприятия Москвы. При этом если у Цветаевой речь, как правило, идет все же о заведомо близкой душе, с которой героиня делится "своей Москвой", то у Окуджавы адресат может быть гораздо более широким. Так, в уже упоминавшемся стихотворении "На Тверском бульваре" автор на первый взгляд и не стремится сказать нечто новое об этом знакомом каждому москвичу месте. В своих впечатлениях от "перенаселенной скамьи зеленой" он ищет и находит точки соприкосновения с эмоциональным миром тех, кто здесь "не раз бывал". Именно в дружеской обращенности к этим слушателям-собеседникам, в разговоре с ними знакомый мир города, приобретает, как это было видно и в цветаевских посланиях, неведомую доселе глубину – в данном случае в осмыслении тех таинственных нитей, которые связывают обитателей города в единое целое:

На Тверском бульваре

вы не раз бывали,

но не было, чтоб места не хватило

на той скамье зеленой,

на перенаселенной,

как будто коммунальная квартира.

Вместе с тем город у Окуджавы выступает, как и во многих стихотворениях Цветаевой, "свидетелем" и даже "участником" более сокровенных дружеских и творческих отношений. Ряд московских лирических зарисовок Окуджавы по существу представляет собой дружеское послание, воспоминание о старой дружбе. В стихотворении "На рассвете" (1959) штрихи к портрету предрассветной Москвы приобретают особую личностную значимость, когда неожиданно на фоне бульдозеров, "царства бетона и стали" появляется "маленький, смешной человечек", в котором герой с радостью узнает старинного друга детства, общим с которым у него и был этот полный загадок мир большого города. А в стихотворении "Чаепитие на Арбате" (1975) уют традиционного для старой Москвы долгого чаепития формирует благотворную атмосферу беседы двух давних друзей-фронтовиков о судьбе, жизни и смерти, трудных дорогах войны.

В поэзии Окуджавы арбатский мир с живущей в нем тайной музыкальной гармонией становится основой и душевного единения поэтов. В стихотворении "Речитатив" (1970) атмосфера арбатского двора, хранящего память об истории и живущего разнообразной жизнью в настоящем, невольно дает живущим здесь поэтам – лирическому герою и Николаю Глазкову – ощутить волнующую "близость душ".

В "Речитативе" проявляется особая свободная неиерархичность изображенного Окуджавой московского мира, арбатского двора, увиденного как "рай, замаскированный под двор, // где все равны: и дети и бродяги…". Столь же широкая персонажная сфера, включающая в себя и представителей социальных "низов"[5] , присутствует и в "московской" поэзии Цветаевой.

Цветаевская Москва, особенно в пору предгрозовых ожиданий, становится всевмещающим "странноприимным домом", привечающим страждущих, бездомных со всей Руси ("Москва! Какой огромный…", "Над синевою подмосковных рощ…", "Семь холмов – как семь колоколов…"). Неслучайно первое из названных произведений несет в себе элементы "ролевой" лирики: цветаевская героиня на время перевоплощается в персонажей-бродяг и до глубины проникается их телесной "болестью", душевными терзаниями, от которых они жаждут исцелиться, прикоснувшись к московским святыням. В этих и некоторых других стихотворениях "верхнее", сакральное пространство города свободно сочетается с образами бродяг, беглых каторжников, странствующих по Москве и ее окрестностям и отчасти выступающих как некая ипостась мятежного и одинокого духа самой героини. Особая "всечеловечность" и психологическая сложность лирической героини проявляется в том, что она живо ощущает свою сопричастность не только "высокой" Москве с соборами и колокольным звоном, но и этим вольным и нищим странникам, с судьбами которых она едва ли не пророчески осознает собственное родство – родство "бездомья" и изгнанничества:

И думаю: когда-нибудь и я,

Устав от вас, враги, от вас, друзья,

И от уступчивости речи русской, –

Надену крест серебряный на грудь,

Перекрещусь – и тихо тронусь в путь

По старой по дороге по Калужской.

Очевидно, что персонажный мир имеет существенную значимость в стихах о Москве как Цветаевой, так и Окуджавы. Хотя у Окуджавы Москва как бы "гуще" населена, а образы московских персонажей все же более индивидуализированы и с психологической, и с социальной точек зрения, более самостоятельны в отношении к авторскому "я" ("Король", 1957, "Весна на Пресне", 1959, "Московский муравей, 1960, "Песенка о белых дворниках", 1964, "Песенка о московских ополченцах", 1969 и др.). Бытие города вообще непредставимо для лирического "я" Окуджавы вне личных судеб его "незаметных" жителей – без поэтической, народной памяти о безвременно погибшем в войну Леньке Королеве – легенде Арбата ("Король"), без весеннего оживления простых пресненцев, "мелочей" их частной жизни ("Весна на Пресне") и т. д.

Москва обретает в поэзии Цветаевой и Окуджавы и статус своеобразного культурного мифа, представая как средоточие национальной культуры в прошлом и настоящем, как пространство, хранящее в себе незримую связь с судьбами русских поэтов.

Существенное место в контексте произведений Цветаевой и Окуджавы занимает образ воскрешаемой творческим воображением пушкинской Москвы, содержащий мифопоэтическое обобщение о судьбе поэта, его связях с городом как своего времени, так и последующих эпох.

Пушкинская Москва Цветаевой предстает прежде всего в ее очерке "Мой Пушкин" (1937). "Памятник-Пушкин", сращенный с плотью города, приобретает под пером автора очерка мифопоэтические черты: он видится как стоящий "над морем свободной стихии" (ассоциация воспетой поэтом-романтиком морской стихии с вольным и демократичным духом столицы) "гигант среди цепей", насильственно заключенный в "круг николаевских рук", как "памятник свободе – неволе – стихии – судьбе – и конечной победе гения". Важно, что для лирического "я" Цветаевой именно встреча с бронзовой фигурой Пушкина явилась первым опытом прикосновения к московскому хронотопу. "Памятник-Пушкин" стал для нее "первой встречей с черным и белым", "первой пространственной мерой", вытянувшейся впоследствии в линию целого жизненного пути, "версту всей пушкинской жизни и наших детских хрестоматий". В изображении Цветаевой московский мир, созвучный духу пушкинской простоты и свободы, оживает и, подобно самой героине, погружается в напряженное осмысление ликов родной культуры: "… Прогулка была такая долгая, что каждый раз мы с бульваром забывали, какое у него лицо, и каждый раз лицо было новое, хотя такое же черное. (С грустью думаю, что последние деревья до [6] него так и не узнали, какое у него лицо). Памятник Пушкина я любила за черноту…".

Во многом близкие пути художественного познания пушкинской Москвы проступают и в ряде стихотворений Окуджавы ("Былое нельзя воротить, и печалиться не о чем…", 1964, "Александр Сергеич", 1966, "На углу у гастронома…", 1969, "Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкина", 1970). Сила творческого воображения, сама память московской земли позволяют герою стихотворения "Былое нельзя воротить…" в жизни современного ему Арбата ощутить отголоски хронологически далекой, но внутренне близкой эпохи Пушкина. Художественная концепция времени здесь циклична: чем дольше живет город во времени, в смене различных эпох, тем ярче проступают в его облике дорогие приметы культуры и быта прошлого:

Былое нельзя воротить… Выхожу я на улицу

и вдруг замечаю: у самых Арбатских ворот

извозчик стоит, Александр Сергеич прогуливается…

Ах, нынче, наверное, что-нибудь произойдет.

Примечательные типологические параллели с "московско-пушкинским" дискурсом Цветаевой возникают у Окуджавы в стихотворениях "Александр Сергеич", "Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину", где памятник поэту на Пушкинской площади становится центром притяжения не только для Москвы, но и для всей России. Если Цветаевой в заветной бронзовой фигуре виделись "нагруженные снегом плечи, всеми российскими снегами нагруженные и осиленные африканские плечи", то в "Александре Сергеиче" Окуджавы выход на общерусский масштаб изображения сопряжен с музыкальным мотивом "тихо звенящей" от падающего снега бронзы:

Не представляю родины без этого звона.

В сердце ее он успел врасти,

как его поношенный сюртук зеленый,

железная трость и перо – в горсти.

В стихотворении Окуджавы, как и в цветаевских раздумьях о пушкинской Москве, одушевленные мифопоэтические детали памятника с особой яркостью являют всеобъемлющую и "всечеловечную" душу русского гения и нераздельно связанного с ним города, который снова и снова возвращается к скорбному переживанию трагической гибели поэта ("На углу у гастронома…"). Хронотоп Пушкинской площади в изображении Окуджавы вбирает в себя и вековой пласт исторической памяти, и богатство эмоциональных проявлений текущей человеческой и природной жизни, столь ценившееся автором "Вакхической песни":

По Пушкинской площади плещут страсти,

трамвайные жаворонки, грех и смех…

Да не суетитесь вы! Не в этом счастье…

Александр Сергеич помнит про всех.

Через целостный образ Москвы, отдельные московские мотивы и сюжеты в поэзии Цветаевой и Окуджавы становилось возможным масштабное художественное обобщение важнейших исторических и культурных эпох ХХ столетия, судеб их ключевых представителей.

Как в поэзии, так и в эссеистской прозе Цветаевой, творческое осмысление Серебряного века было неразрывно связано с образом Москвы, ее именитых домов, с портретами их обитателей. Портрет старомосковской дореволюционной интеллигенции вырисовывается в эссе "Пленный дух" (1934), где показано скептичное отношение "старого поколения Москвы" к нарождавшемуся тогда "новому искусству"; в очерке "Дом у старого Пимена" (1933), воссоздающем мифологемы как родного дома в Трехпрудном, так и "смертного дома" Иловайского на Малой Дмитровке, который, по мысли автора, воплотил в себе трагическую судьбу всего "того века" в пору революции, когда "Россия взорвалась со всеми [7] Старыми Пименами". Таким образом, сквозь призму разрушения укорененного в московской традиции дома как духовно-исторической субстанции с особой остротой ощущается катастрофизм крутых исторических сдвигов в начале ХХ в.

В "московской" поэзии Цветаевой существенное место принадлежит и творческим портретам поэтов Серебряного века, органично вписанным в общий культурный интерьер эпохи с учетом релевантной для рубежа столетий оппозиции двух столиц. В "Нездешнем вечере" (1936), вспоминая о чтении своих стихов на вечере в Петербурге в 1916 г., Цветаева особенно подчеркивала тот факт, что там "читал весь Петербург и одна Москва", и она своими стихами стремилась "эту Москву – Петербургу подарить": "Ясно чувствую, что читаю от лица Москвы и что этим лицом в грязь – не ударяю, что возношу его на уровень лица – ахматовского…".

В цветаевских же стихах особенно значимым оказывается общение с поэтами – "петербуржцами" на московской "почве".

В стихотворениях, обращенных к Мандельштаму ("Ты запрокидываешь голову…", 1916, "Из рук моих – нерукотворный град…", 1916), проступает образ "гостя чужеземного", "чужестранца", ставшего для героини "веселым спутником" в совместном постижении Москвы. В пятом стихотворении цикла "Стихов к Блоку" ("У меня в Москве – купола горят…") драма разминовения двух поэтов (а в одном из последующих стихотворений и трагедия разорванности духа Блока, резонирующая в "рокоте рвущихся снарядов") разворачиваются на фоне Москвы, с которой героиня ощущает особую спаянность. При этом характерно, что мистическое общение с Блоком происходит здесь в "верхнем" пространстве Москвы, над городом, где земная топография приближена к надмирному и вечному:

И проходишь ты над своей Невой

О ту пору, как над рекой-Москвой

Я стою с опущенной головой,

И слипаются фонари.

Особый смысл приобретает "московский текст" в стихах, обращенных к Ахматовой (цикл "Ахматовой", 1916). По признанию Цветаевой, "последовавшими за моим петербургским приездом (в 1916 г. – И.Н.) стихами о Москве я обязана Ахматовой, своей любви к ней, своему желанию ей подарить что-то вечнее любви…". И уже в начальном стихотворении цикла, воссоздавая развернутый мифопоэтический портрет "музы плача, прекраснейшей из муз", героиня приносит ей в дар свою Москву – причем на сей раз это город, где в молитвенном порыве сходятся вместе его как высшие, так и низовые сферы:

В певучем граде моем купола горят,

И Спаса светлого славит слепец бродячий…

– И я дарю тебе свой колокольный град,

Ахматова! – и сердце свое в придачу.

Если в цветаевском образе Москвы преломились характерные черты Серебряного века, судьбы поэтов начала столетия, то "московский текст" Окуджавы, наполненный отголосками недавней войны, вместе с тем отразил и движение поэтической культуры своего времени. В стихотворениях "Как наш двор ни обижали – он в классической поре…" (1982), "Дама ножек не замочит…" (1988), "О Володе Высоцком" (1980) духовный облик Москвы, Арбата середины столетия неотделим от целого материка культуры этого периода – авторской песни, "гитарной" поэзии, ставшей поистине общественным явлением, от трагической фигуры Высоцкого и ее народного восприятия. Подобно тому как у Цветаевой образ выступающего в Москве Блока был выведен в призме всеобщего, народного взгляда ("Предстало нам – всей площади широкой! – // Святое сердце Александра Блока"), так и в названных стихах Окуджавы хриплый, надрывный голос Высоцкого, "струнный звон" его гитары пронизывают московский воздух, свидетельствуя перед лицом вечности о драматичном опыте послевоенного поколения:

Может, кто и нынче снова хрипоте его не рад,

может, кто намеревается подлить в стихи елея…

Ведь и песни не горят,

они в воздухе парят,

чем им делают больнее – тем они сильнее.

("Как наш двор ни обижали…")

А в стихотворении "О Володе Высоцком", начало которого несет в себе реминисценцию из известной военной песни поэта "Он не вернулся из боя", прочувствованное на фоне города земное и посмертное бытие "властителя дум и чувств" эпохи становится той живой нитью, которая, как и в цветаевском стихотворении о Блоке, соединяет "белое небо" и "черную землю" Москвы, не оставленную поэтом-певцом и после ухода в бесконечность:

Пусть кружит над Москвою охрипший его баритон,

ну а мы вместе с ним посмеемся и вместе поплачем.

О Володе Высоцком я песню придумать хотел,

но дрожала рука и мотив со стихом не сходился…

Белый аист московский на белое небо взлетел,

черный аист московский на черную землю спустился.

Таким образом, и у Цветаевой, и у Окуджавы широко разомкнутый вовне мир Москвы, предстает неотделимым от широких межчеловеческих связей, от осмысления частных судеб современников, глубокого проникновения в ритмы исторической и культурной жизни и, конечно же, от судеб поэтов, так или иначе с этим миром соприкоснувшихся.

Однако город в поэзии Цветаевой и Окуджавы спроецирован не только на внешнюю реальность, но и на внутреннее бытие лирического "я", становясь у обоих поэтов зерном сквозного в их творчестве автобиографического мифа.

В целом ряде стихотворений Цветаевой и Окуджавы в центр выдвигается интимно-доверительное общение лирического героя с душой города – причем зачастую это город ночной или предрассветный, освобожденный от бремени дневной суеты и открытый к соприкосновению с ритмами душевной жизни личности.

Ночной город в стихотворениях Цветаевой [8] – от раннего "В Кремле" (1908) до "Стихов о Москве", "Бессонницы" и "Стихов к Блоку" становится одушевленным свидетелем бессонной тревоги героини, метаний ее неуспокоенной души. В стихотворении "В Кремле" ночные тона в образе сердца Москвы придают оттенок таинственности как самому городу в его прошлом и настоящем, так и напряженно-порывистой душевной жизни лирического "я", проникающегося неизбывным драматизмом женских судеб русских цариц.

Позднее, в одном из "Стихов о Москве" ("Мимо ночных башен…") тревожный облик ночного города будет уже напрямую соотнесен с властно овладевающей героиней стихией страсти. Ночные краски резче оттеняют непрекращающееся и страшащее героиню брожение городской жизни и современной действительности в целом: восторг упоения "жаркой любовью" не в силах до конца заглушить проникшую в душу тревогу:

Мимо ночных башен

Площади нас мчат.

Ох, как в ночи страшен

Рев молодых солдат!

Греми, громкое сердце!

Жарко целуй, любовь!

Ох, этот рев зверский!

Дерзкая – ох! – кровь!

А в цикле "Бессонница", где образ погруженного во мрак города будет уже сквозным, для лирической героини, жаждущей "освобождения от дневных уз", ночная Москва явится воплощением отчаяния, одиночества – и одновременно той "единственной столицей", с которой ее связывают нити интимного, женского доверия – в обнаженности страждущего чувства, чуткости к бытийной дисгармонии мироустройства, чреватой близкими потрясениями:

Сегодня ночью я целую в грудь –

Всю круглую воюющую землю!

Разнообразны в цикле художественные средства передачи общей городской атмосферы, вобравшей в себя крайние моменты человеческой жизни, балансирующей на грани отчаяния и надежды. Это лейтмотив ветра, который "прямо в душу дует" (после "блоковского" цикла Б.Пастернака 1956 г. этот образ может быть воспринят как емкое художественное обобщение мироощущения эпохи порубежья) [9] ; мерцающая освещенность города, запечатленного как бы "между" "бессонной темной ночью" и "тусклой" рассветной зарей. Детали городского пейзажа экстраполируются здесь на душевное состояние лирического "я". Горящее в уснувшем доме бессонное окно (стихотворение "Вот опять окно…", 1916) символизирует тайную, наполненную невысказанным драматизмом жизнь обитателей города и одновременно лишенную цельности душу героини: "Нет и нет уму // Моему – покоя.// И в моем дому // Завелось такое…". Неслучайно, что в "московских" стихах Цветаевой мотив бессонницы окрашивает собой самые разные явления – будь то "бессонно взгремевшие колокола" или признание в любви "всей бессонницей" к Блоку, звучащее от имени не только самой героини, но и целой Москвы.

В самых разнообразных поэтических портретах городов Окуджавы атмосфера уединенного общения с ночным или предрассветным городом становится доминирующей – особенно в таких стихотворениях, как "Полночный троллейбус", "Ленинградская элегия", "Путешествие по ночной Варшаве в дрожках", "Песенка о ночной Москве" и др. Это качество важно и в стихотворениях о Москве.

Яркими примерами соприкосновения лирического героя с пространством ночного города могут служить стихотворения "Полночный троллейбус" и "Песенка о ночной Москве". Как и в рассмотренных выше цветаевских произведениях, ночной город в "Полночном троллейбусе" становится вместилищем ищущего духа, драматичных переживаний лирического "я", хотя, вероятно, и не столь безысходных, как в "Бессоннице". Целительное воздействие ночного городского мира на отчаявшуюся душу сопряжено здесь с тем, что этот мир и в молчаливом, дремлющем состоянии открыт, подобно дверям "синего троллейбуса", навстречу человеческой боли и одиночеству и являет образ не отменяемой ни при каких условиях общности индивидуального и надличностного начал.

Если в цветаевском контексте ночной, "бессонный" город, пронизываемый ветром, выступает преимущественно как символ бытийного неблагополучия, дисгармонии и этим оказывается созвучным ритмам потаенной жизни самой героини, то у Окуджавы, напротив, ночная Москва воплощает ту скрытую, музыкальную гармонию мира, чувствование которой особенно ощутимо лишь в мгновения уединения, неторопливого общения с внутренним, глубоко индивидуальным "я" родного города. В этом общении не только "стихает боль", как это было со спасенным в "зябкую полночь" героем "Полночного троллейбуса", но взгляду человека открывается новое, чудесное качество обыденных явлений жизни. Последнее проявилось в ряде стихотворений Окуджавы, рисующих пробуждающийся на рассвете город. "Москва на рассвете чудесами полна" – так воспринимает герой стихотворения "На рассвете" (1959) внешне заурядные, даже неодушевленные явления жизни большого города – бульдозеры, буксирный пароходик, краны, - которые предстают на грани таинственного ночного часа и привычного дневного движения. Глубокое восприятие этой грани дарит лирическому герою Окуджавы не только новое видение исхоженных "улочек кривых", как, например, в "Московском муравье", но и одухотворенное осмысление истории страны, своей "малой" родины – Арбата.

При отмеченных существенных различиях в семантике образа ночной и предрассветной Москвы в поэзии Цветаевой и Окуджавы, важно и то, что у обоих поэтов это глубоко прочувствованное ими особое состояние города знаменует возвышение сознания лирического "я" от бытового к бытийному: от суетных "дневных уз" к откровению о бессонно-тревожном состоянии своей души и Вселенной у Цветаевой – и от привычного, эмпирического взгляда на окружающую действительность и историю к прозрению в них чудесного измерения, таинственной, гармоничной связи малого со Всеобщим в песенной поэзии Окуджавы.

В поэтических мирах Цветаевой и Окуджавы в непосредственном контакте со стихией родного города в полноте раскрывается психологическая сущность лирического "я", Москва таинственным образом оказывается сопричастной началам и концам жизни, заветным творческим устремлениям поэтов, их преемственной связи с последующими поколениями.

Образ Москвы предстает у Цветаевой и Окуджавы как основа их поэтической мифологизации собственного жизненного пути.

Сквозным для целого ряда цветаевских стихотворений становится мифопоэтический образ рождения поэта на "колокольной земле московской". В стихотворении "Красной кистью…" (1916) рождение героини "вписано" в яркий – звучный и красочный – мир города, хранящего христианскую традицию почитания святых (день Иоанна Богослова), а в горении московской "жаркой" и "горькой" рябины предугадывается страстный дух героини и ее трагическая судьба. Заметим, что не только в поэзии, но и в прозе Цветаевой ("Мать и музыка", "Мой Пушкин", "Дом у старого Пимена" и др.) первые впечатления от мира спаяны с реалиями московского пространства – как с древними улицами города, так и с уникальным микроклиматом старых московских домов: в Трехпрудном, на Малой Дмитровке, позднее – в Борисоглебье…

В художественном сознании Цветаевой Москва ассоциируется и с собственной творческой самоидентификацией, со стремлением ощутить самобытность своего поэтического голоса. В "Нездешнем вечере" она с достоинством подчеркнет "московскость" своего внутреннего склада, "московский говор", а в позднем письме уже 1940 г., с тяжелым сердцем переживая изгнание из Москвы, напишет о чувствовании внутреннего права на этот город – "права поэта Стихов о Москве".

Москва являет в поэтическом мире Цветаевой родственную ее героине непокоренную женскую сущность, в которой навсегда запечатлелись драма "оставленности", "отвергнутости" и предчувствие роковой участи. В стихотворении "Над городом, отвергнутым Петром…" (1916) гордая в своем страдании женская ипостась "отвергнутой" царем-реформатором старой столицы раскрывается в мифопоэтическом прочтении "текста" русской истории:

Над городом, отвергнутым Петром,

Перекатился колокольный гром.

Гремучий опрокинулся прибой

Над женщиной, отвергнутой тобой.

"Встреча" глубоко интимных переживаний цветаевской героини и драматичной истории города обусловила здесь уникальное сращение "голосов" лирического "я" и самой Москвы, которые "гордыне царей" дерзостно противопоставляют истину творческого порыва.

Уже в ранних стихах Цветаевой о Москве рождается пронзительная интуиция о мистической причастности родного города не только к приходу героини в мир, но и к концу ее земного пути, последнему "оставлению" Москвы. В открывающем "московский" цикл 1916 г. стихотворении "Облака – вокруг…" пространство столицы "вмещает" в свои пределы начала и концы жизни героини, которая "с нежной горечью" видит в "дивном граде" залог связи поколений. Героиня предощущает то, что Москва облегчит тяжесть смертного часа, сделает его "радостным" и переведет отношения с родной землей в масштаб Вечности:

Будет твой черед:

Тоже – дочери

Передашь Москву

С нежной горечью.

Мне же – вольный сон, колокольный

звон,

Зори ранние

На Ваганькове.

А в стихотворении "Настанет день, – печальный, говорят!.." московский мир (как общность живущих в городе людей) вновь становится свидетелем последнего ухода "новопреставленной болярыни Марины". Здесь возникает интересный ракурс видения "оставленной" Москвы – уже из иного мира: в общении с городом реальное и мистическое измерения у Цветаевой, как впоследствии и у Окуджавы, составляют единое целое. Причем если в начальном стихотворении цикла кончина воспринималась в качестве "радостного" события, то здесь торжественное прощание с родным городом видится лирическому "я", с одной стороны, как "святая Пасха", но с другой – как кульминационный момент в переживании своего вселенского одиночества. И эта последняя, ударная нота стихотворения звучит как дальнее предвестие трагедии поздней Цветаевой, которой суждено будет испить горькую чашу предсмертного разрыва с Москвой в августе 1941 г.:

По улицам оставленной Москвы

Поеду – я, и побредете – вы.

И не один дорогою отстанет,

И первый ком о крышку гроба грянет, –

И наконец-то будет разрешен

Себялюбивый, одинокий сон.

Как и у Цветаевой, в поэтическом мире Окуджавы вчувствование в дух Москвы, ощущение собственного "арбатства" образуют целостную мифологию жизненного и творческого пути [10] . Характерно при этом, что у обоих поэтов образ пути предстает и в буквальном воплощении (странствие по Москве, стремление "исходить" ее), и как обобщение всего пережитого. Если цветаевская Москва представала как особая ипостась женского облика лирической героини, то город Окуджавы вбирает в себя эмоциональные черты его лирического "я" – поэта, странника, открытого всему богатству окружающего мира:

Ах, этот город, он такой похожий на меня:

то грустен он, то весел он, но он всегда высок…

Поэтически преображенное пространство Арбата вбирает у Окуджавы память о заре молодой жизни и постепенно подводит к нелегким раздумьям об уходе, становясь почвой аксиологического осмысления своего пути. И хотя в реальной жизни поэт навсегда уезжает с Арбата еще в 1940 г., в его песнях последующих десятилетий именно этот хронотоп ложится в основу автобиографической мифологии: правда искусства оказывается весомее и убедительнее фактов эмпирической жизни.

В целой группе стихотворений Окуджавы ритмы жизни арбатского двора, "удивительно соразмерного человеку" (М.Муравьев [11] ), пребывают в тайном созвучии с поворотами судьбы лирического героя. В "Арбатском романсе" (1969) музыкально-песенная история Арбата составляет аккомпанемент воспоминаниям о минувшей молодости, ее любовных восторгах. А в позднем стихотворении "В арбатском подъезде мне видятся дивные сцены…" (1996) внешне заурядное пространство подъезда московского дома насыщается богатым эмоциональным смыслом, воскрешая в памяти переживания юности

В стихотворении "Улица моей любви" (1964), где создается собирательный образ города молодости, пространство подъездов осознано как сокровенная часть городского мира, наделенная своим – общим с поэтом – тайным языком: "Но останется в подъездах // тихий заговор моих стихов…". Это заговор против бега времени и беспамятства.

Однако у Окуджавы, как и в поэзии Цветаевой, московский мир – ось жизненного пути лирического "я" – таит в себе не только память о начале жизни, но и о раздумья ее неминуемом завершении. Хотя поначалу, до осознания трагической потери прежней, обжитой Москвы, у Окуджавы эта тема звучит не столь пронзительно, как в стихах Цветаевой, а скорее в общем контексте философских размышлений:

Не мучьтесь понапрасну: всему своя пора.

Траву взрастите – к осени сомнется.

Вы начали прогулку с арбатского двора,

к нему-то все, как видно, и вернется…

В таких стихотворениях, как "Арбатский дворик" (1959), "Песенка об Арбате" (1959), "Речитатив" (1970), "Песенка о Сокольниках" (1964), из чувства глубинной сращенности внутреннего "я" героя – странника и поэта – с московской "почвой" произрастает осознание им осмысленности и неслучайности своего пути. В этом коренятся и истоки сквозной для Окуджавы мифологемы неизменного, циклического возвращения к Арбату на самых разных перепутьях судьбы. Как и в обращенных к дочери "московских" стихах Цветаевой, у Окуджавы сам "воздух арбатский", впитавший в себя память о давящей атмосфере репрессий, позволяет отцу передать сыну свой личностный опыт бытия в "страшном веке" и противостояния ему (посвященное сыну Антону стихотворение "Арбатское вдохновение, или воспоминания о детстве", 1980). В "Арбатском дворике" родное пространство воспринято и в качестве неиссякаемого источника жизненной теплоты и энергии, а в заключительной части "Песенки об Арбате" образ старинной московской улицы, сохраняя зримую конкретность, освобождается от эмпирической завершенности и устремляется в таинственную бесконечность – подобное сопряжение чувственного и мистического в образе города осуществлялось и в стихотворениях Цветаевой.

Глубинная общность двух поэтов в осмыслении ими образа Москвы коренится в том, что в свое время каждому из них было суждено пережить боль оставления "своей Москвы", горечь "эмигрантства". Это обусловило трагедийную окрашенность их автобиографических мифов.

В ранней "московской" поэзии Цветаевой постепенно начинает проступать предощущение ухода из родного дома в Трехпрудном, гибельной разлуки с ним. В стихотворении " "Прости" волшебному дому" (1911) переживание "минут последних" в Трехпрудном, связанное с предстоящим замужеством, еще будто бы не чревато серьезными внутренними потрясениями. Однако в написанном спустя два года стихотворении "Ты, чьи сны еще непробудны…" (1913) хронотоп Трехпрудного, этого "мира невозвратного и чудного", органично сращенного с тканью цветаевских стихов, уже пророчески увиден на пороге катастрофы:

Будет скоро тот мир погублен,

Погляди на него тайком,

Пока тополь еще не срублен

И не продан еще наш дом.

История распорядилась так, что воспетый Цветаевой мир "колокольного града" и впрямь оказался на грани полного уничтожения. В ее стихотворениях о Москве 1917-1922 гг. за явленной деформацией привычных реалий города, активизацией его темных сил, "подполья" ( "Чуть светает…", 1917) ощутимо осознание самой героиней собственной обреченности: смерть прежней Москвы напрямую ассоциируется в ряде случаев с уходом из жизни и ее поэта. Начало "окаменения" столицы становится очевидным в стихотворении "Над церковкой – голубые облака…" (1917). Привычные звуки, краски города теперь постепенно растворяются в энтропии революции, прежний колокольный звон, воплощавший музыкально-песенную гармонию, теперь поглощается царящим вокруг хаосом ("Заблудился ты, кремлевский звон, // В этом ветреном лесу знамен"), а наступающий "вечный сон" Москвы оказывается равносильным близкой смерти. В состоящем из трех стихотворений цикле "Москве" (1917), сопрягая историю и современность, в далеком прошлом Цветаева находит примеры проявленной Москвой женской, материнской стойкости – в гордом противостоянии "Гришке-Вору", "презревшему закон сыновний Петру-Царю", наполеоновской армии… Здесь, как и в стихотворении "Над церковкой – голубые облака…", крушение знакомого мира, ввергнутого в новую смуту, раскрывается ну уровне звуковых лейтмотивов, далеких теперь от прежней музыкальной гармонии ("жидкий звон", "крик младенца", "рев коровы", "плеток свист"), причем в одном из стихотворений цикла особенно психологически убедительна форма прямого диалога героини с "плачущей" столицей, поверяющей ей свои страдания:

– Где кресты твои святые? – Сбиты.

– Где сыны твои, Москва? – Убиты.

Разрушение привычного московского мира напрямую сопряжено для лирической героини с душевными терзаниями и материальными лишениями. Нищенское прозябание в "московский, чумной, девятнадцатый год" нашло отражение как в поэзии, так и в прозе Цветаевой ("Чердачное", "Мои службы"). В стихотворении "Чердачный дворец мой, дворцовый чердак…" (1919) противостояние искаженной, "красной Москве" выразилось на уровне конфликтной цветовой гаммы, в стремлении силой творческого воображения сберечь прежнюю "Москву – голубую!". Здесь, как и в ряде других стихотворений этого времени, потеря московской "почвы" все чаще обращает героиню к мысли о смерти ("в Москве погребенная заживо") как результате невыносимой внутренней опустошенности ("А была я когда-то цветами увенчана…", 1919, "Дом, в который не стучатся…", 1920, "Так из дому, гонимая тоской…", 1920).

Трагизм мирочувствования цветаевской героини усиливается и тяжелейшей драмой отречения от родного города, в котором она видит стирание исторической памяти (цикл "Москве", 1922, "Площадь", 1922):

Первородство – на сиротство!

Не спокаюсь.

Велико твое дородство:

Отрекаюсь.

В стихотворении "Площадь", тесно связанном со страшными реалиями революционного времени [12] , картина Москвы приобретает характер символического обобщения гибели России: кремлевские башни, раньше составлявшие у Цветаевой часть сакрализованного пространства, теперь уподоблены "мачтам гиблых кораблей", а прежняя водная, живая стихия города обратилась в бесчувственный камень: "Ибо была – морем // Площадь, кремнем став…" (ср. образ "каменной советской Поварской" в стихотворении "Так, из дому, гонимая тоской…", 1920).

В эмигрантской поэзии Цветаевой образ Москвы как бы отступает в даль "сирого морока" ("В сиром воздухе загробном…", 1922), но на самом деле боль об утраченном городе уходит глубоко вовнутрь, лишь изредка прорываясь в лирическом голосе. В стихотворении "Рассвет на рельсах" (1922) образ "Москвы за шпалами" становится сердцевиной "восстанавливаемой" в памяти России, а в более позднем "Доме" (1931) собирательный образ дома, впитавшего в себя воспоминания о Трехпрудном, Тарусе, становится зеркалом душевной жизни лирической героини, мучительно переживающей "бездомье".

В пору предсмертного возвращения на родину Цветаева все мучительнее ощущает непреодолимое отчуждение от изменившегося до неузнаваемости города, воспринимаемого теперь как место, "где людям не [13] жить" ("Не знаю, какая столица…", 1940). Если раньше "дивный град" был соразмерен бытию лирического "я", то теперь поэт с горечью признается в том, что "первое желание, попав в Москву – выбраться из нее". Время исказило давние семейные связи со столицей, в цветаевских словах о которой все определеннее звучат ноты вызова: "Мы [14] Москву – задарили. А она меня вышвыривает: извергает. И кто она такая, чтобы передо мной гордиться?". Крушение этого "первородства" оказалось в числе факторов, пролагавших путь к трагическому исходу судьбы поэта.

Если в "московском тексте" Цветаевой утрата города была сопряжена с насильственным выхолащиванием его духа в пору революции и последующие десятилетия, то в стихах-песнях Окуджавы эмоциональное потрясение, вызванное разрушением старого Арбата, при первом приближении может показаться более локальным. Однако это разрушение обернулось в глазах поэта-певца гибелью целого мира, предвестием собственной смерти.

Процесс постепенного уничтожения старого арбатского мира, начавшийся в первой половине 1960-х гг. со строительства Калининского проспекта, продолжившийся в 70-е сносом домов в арбатских переулках, завершился в 80-е гг. проектом "пешеходного" Арбата, выветрившим особую культурную ауру этого места, превращенного в длинный торговый ряд… Еще в 1921 г. в письме М.Волошину Цветаева так описывала искаженный облик Москвы, Арбата: "О Москве. Она чудовищна. Жировой нарост, гнойник. На Арбате 54 гастрономических магазина: дома извергают продовольствие… Голодных много, но они где-то по норам и трущобам, видимость блистательна…".

Как и в стихотворениях Цветаевой, в песенной поэзии Окуджавы лирический сюжет потери "своей Москвы" развивается постепенно и имеет свою драматичную динамику. В его песнях 1960-х гг. Арбат еще живет полноценной жизнью, воплощая для лирического "я" целостность бытия и выступая хранителем самых сокровенных переживаний: автобиографический миф развертывается в иной, по сравнению с реальным миром, временной плоскости. Постепенное осознание смысла происходящего с городом приходит в окуджавскую поэзию на исходе 70-х гг. и становится особенно острым и болезненным в начале 80-х.

В стихотворении "У Спаса на Кружке забыто наше детство…" (1979) уход прежней Москвы, знаменующий разрыв преемственных исторических связей, оскудение теплой человеческой связи с городом, рисуется пока в обобщенном, философско-элегическом плане:

Все меньше мест в Москве, где можно нам погреться,

все больше мест в Москве, где пусто и темно…

В "Арбатских напевах" (1982) происходит резкий перелом: впервые лирический герой говорит о своем "эмигрантстве" по отношению к Арбату и всей старой Москве, резко ощущая трагичнейший разрыв с родной стихией, свою затерянность в чуждом мире, который лишился былой слаженности и гармонии. Подобно героине цветаевского "Рассвета на рельсах", лирический герой стихотворения Окуджавы пристально "всматривается" в мир Москвы, "обжитые края", тщетно пытаясь уловить в этом мире знаки внутреннего постоянства. Само ощущение "эмигрантства", пронизывающее "московские тексты" обоих поэтов, под пером Окуджавы приобретает расширительный смысл:

Я выселен с Арбата и прошлого лишен,

и лик мой чужеземцам не страшен, а смешон.

Я выдворен, затерян среди чужих судеб,

и горек мне мой сладкий, мой эмигрантский хлеб.

В стихах Окуджавы, как и в поэзии Цветаевой, "крест" расставания с "обжитыми краями" оказывается равносильным смерти. В стихотворении "Надпись на камне" (1982) сам феномен "арбатства" воплощает глубинную связь человека с органикой природного бытия: "Арбатство, растворенное в крови, // неистребимо, как сама природа…". Раздумья об утрачиваемой арбатской "почве" приобретают здесь экзистенциальный смысл. С предельной четкостью поэт обозначает мистическую нераздельность дальнейшей судьбы родного двора и отпущенного ему самому времени земной жизни:

Когда его не станет – я умру,

пока он есть – я властен над судьбою.

Завершающая часть "московского текста" Окуджавы прозвучала по сути как реквием об ушедшем из реальности и осевшем в пространстве памяти миру. Миру города, который в прошлом разделил с лирическим "я" радость великой Победы, подарив воодушевляющее чувство осмысленности бытия ("Воспоминание о Дне Победы", 1988):

Живые бросились к живым, и было правдой это,

Любили женщину одну – она звалась Победа.

Казалось всем, что всяк уже навек отгоревал

В те дни, когда в Москве еще Арбат существовал.

Как и у Цветаевой, на образном уровне конец прежнего города ассоциируется в поэзии Окуджавы с оскудением его животворящего водного начала, которое было широко явлено в его ранних стихах: "Арбата больше нет: растаял, словно свеченька, // весь вытек, будто реченька; осталась только Сретенка…" ("Арбата больше нет…").

Эпилог "московского текста" Окуджавы глубоко трагичен – как и у Цветаевой, он сопряжен с переживанием изверженности из родной стихии:

Лучше безумствовать в черной тоске,

Чем от прохожих глаза свои спрятать.

Лучше в Варшаве грустить по Москве,

Чем на Арбате по прошлому плакать.

По замечательной мысли М.Муравьева, сбылось предсказание, прозвучавшее когда-то в "Арбатском дворике": "… поэт и его двор ушли вместе. Но не поэт унес свой двор, а двор унес своего поэта…" [15] .

Итак, при всей индивидуальности творческих стилей Цветаевой и Окуджавы, сотворенные ими "московские тексты" могут быть восприняты в теснейшей смысловой, хронотопической сопряженности, рассмотрены как типологически соотнесенные между собой пути художественного постижения конкретного и мистического бытия Москвы, России в исторической перспективе. Внимание обоих поэтов направлено на духовные опоры жизни города как большой человеческой общности, на соприкосновение в нем природного и рукотворного начал.

Москва в произведениях Цветаевой и Окуджавы стала основой грандиозного художественного обобщения о целых эпохах отечественной истории и культуры ХХ столетия, о судьбах поэтов прошлого и настоящего. И в то же время художественный образ родного для обоих авторов городского пространства стал краеугольным камнем их трагедийных автобиографических мифов – о коллизиях жизненного пути в испытаниях "страшного века", об онтологическом единстве с городом в рождении и смерти, о трагедии "оставления" "своей Москвы".

В одном из стихотворений Цветаевой, вышедших из-под ее пера в разгар революции, возникла симптоматичная ассоциация Москвы с горькой судьбиной России грядущего века. А ведь созданный ею и Окуджавой миф о Москве и впрямь позволяет приблизиться к пониманию национального сознания ХХ столетия – в его трагической разорванности, но и отчаянной жаждой духовной полноты.

Тексты произведений М.И.Цветаевой приведены по изданию: Цветаева М.И. Соч: в 7 томах / Сост., подгот. текста и коммент. А.Саакянц и Л.Мнухина. М.,1994-1995.

**Список литературы**

Клинг О.А. Поэтический мир Марины Цветаевой. М., 2001. С.71.

Панова Л.Г. Стихи о Москве М.Цветаевой и О.Мандельштама: два образа города – две поэтики – два художественных мира // А.С.Пушкин – М.И.Цветаева: Седьмая цветаевская международн. научно-тематическая конф. М., 2000. С.242.

Зайцев В.А. Русская поэзия ХХ века: 1940-1990-е годы. М., 2001. С.160.

Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. М.,1997. С.36-37.

Муратова Е.Ю. Москва А.С.Пушкина и Москва М.И.Цветаевой // А.С.Пушкин – М.И.Цветаева… С.232.

Ничипоров И.Б. Образы стихий в "блоковских" стихотворениях М.Цветаевой, А.Ахматовой, Б.Пастернака // Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой: XII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-11 октября 2004 г.): Сб. докл. / Отв. ред. И.Ю.Белякова. М., Дом-музей Марины Цветаевой, 2005.С.157-164.

О категории пути в творческом сознании Окуджавы см.: Клинг О.А. "… Дальняя дорога дана тебе судьбой…": Мифологема пути в лирике Б.Окуджавы // Вопросы литературы. 2002. май – июнь. С.43-57.

Муравьев М. Седьмая строка // Мир Высоцкого. Вып.II. М.,1998. С.448-461.

Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М.,1999. С.297-298.