**Глава 3:**

**Анализ позднего творчества Марины Цветаевой.**

***3.1 Политика и неприятие мира***

Поздняя поэзия Цветаевой монументальна и трагична. В ней отголоски находят вся тяготы и лишения последних лечь, трагизм жизни поэтессы общей темой протягивается через все стихотворения. Трагедия века очень сильно повлияла на взгляды Цветаевой на предназначение человека в этом мире, на предрасположенность его судьбы. В цикле «Стихи к Чехии» стихотворение «О, слезы на глазах!..» является будто бы возгласом разочарования, негодования лирической героини по поводу всех ужасов, совершенных человечеством. Стихотворение является гневным выступом против нацисткой оккупации Чехословакии, ставшей для Цветаевой родной за время ее иностранной эмиграции. Эмоциональность этого стихотворения проявляется в синтаксическом построении четверостиший: только в первом каждая строчка заканчивается восклицательным знаком. «Плач гнева и любви!» - пишет Цветаева, выражая три чувства – гнев к человеческим деяниям и любовь к ставшей практически родной стране сливаются в плач, символизирующий и печаль, и будто истерически громкий крик. Возникают образы «Чехии в слезах» и «Испании в крови», и лирическая героиня негодует по поводу политики, проводимой фашистской Германией. Оккупация Чехословакии становится для нее последним поводом для возвращения на родину, где Цветаеву не устраивает практически ничего: ни политические деятели и их отношения к поэтам, ни собственное положение. Фашистское движение принимает в стихотворении образ «черной горы, затмившей весь свет», учитывая то, что к весне 1939 года большая часть Европы находилась под немецкой оккупацией. Цветаева пишет, что «пора Творцу вернуть билет», и эта фраза восходит к роману Федора Михайловича Достоевского «Братья Карамазовы», в котором выражается протест по поводу устройства мира, допускающего страдания обездоленных и бедных. Похожее содержание приобретает и это стихотворение – неприязнь происходящего у лирической героини доходит до борьбы с божественными истинами, в отличие от ранней лирики, где Цветаева свято принимала предрасположенность судьбы и наличие иной жизни. В этом же стихотворении 1939 года фигурирует анафора «отказываюсь», выражающая противостояние Цветаевой происходящим явлениям, вне зависимости от существования божественной сути событий. «Отказываюсь – быть», пишет Цветаева, и здесь чуть ли не впервые возникает то чувство, которое сын Георгий потом назовет «материнским бессилием». Монстры современности находят себя в таких негативных образах, как «волки», «нелюди» и «акулы», а деятельность их последователей и единомышленников считается Цветаевой конформистской и разрушающей абсолютно бессознательно и бессмысленно, что находит отражение в фразеологизме «плыть по течению». Ведь плывут они именно по «течению спин», по рекам крови невинно погибших людей. Лирическая героиня не в состоянии принять мир, подвергшийся ужасным изменениям. Героиня Цветаевой является открытой, эмоциональной и очень честной, и она не может находиться там, где каждый день происходят какие-то ужасные несчастья. Героиня вновь противопоставляет себя обществу, однако в этот раз вместо поэтического дара отличием является ее мнение и неподчинение принятым устоям. В последнем четверостишии нарушается одна из самых важных для Цветаевой истин – ведь речь идет о ее даре поэта, являющимся ее отличием от большинства других людей. Для лирической героини все события 1939 года настолько ужасны, что она готова отказаться даже и от своего владения поэтическим словом, лишь бы они прекратились:

Не надо мне ни дыр  
Ушных, ни вещих глаз.  
На твой безумный мир  
Ответ один — отказ.

Метафора, фигурирующая в этой строфе, неслучайно напоминает образы в стихотворении Пушкина «Пророк», ведь Цветаева данной реминисценцией показывает свой протест всему, что существует в мире на тот момент («Ответ один – отказ»), в том числе и тому, как именно относятся к поэтам в последние годы ее жизни. Свой поэтический дар она теперь воспринимает не как что-то особенное, способное принести ей счастье и достаток, но как какой-то дефект, мешающий ей эти счастье и достаток обрести. В новом мире, построенном не на спиритических и духовных аспектах, но на ранжировании всего человечества по одним стандартам, дар поэта обретает негативную коннотацию, словно становится непосильным для Цветаевой бременем. Причем это становится мешающим фактом, печальным для лирической героини, ведь, исходя из ее мнения, к поэтам должны относиться особенно. Однако обстоятельства оказываются сильнее поэтессы, и она, закрывая глаза на собственные ощущения, концентрируется лишь на своем протесте всему в данный момент существующему.

Гнев и будто стыд за то, что натворило ее поколение, неприязнь к старому времени проявляются и в стихотворении «Наша совесть – не ваша совесть!..», написанном в 1932 году и находящемся в сборнике, посвященном сыну. Оно изобилует библейскими аллегориями, ложащихся на историю времени Цветаевой предельно точно. Начинается оно с антитезы, на которой впоследствии строится все стихотворение. В первой же строфе звучит призыв к «детям», то есть к новому поколению, к тому, чтобы они «сами писали повесть дней своих и страстей своих», не повторяя прошлых ошибок. Цветаева пишет, что их «семейственный альбом» — это «соляное семейство Лота», то есть за их плечами стоят люди, предавшие собственные идеалы и нерушимые принципы. Притча о семействе Лота повествует о том, как жена его ослушалась указа ангельского и за это превратилась в соляной столб, а дочери Лота напоили отца и вошли к нему, дабы восстановить свой род. Все это символизирует «семейственный альбом» нового поколения как последних выживших в условиях Содома и Гоморры, однако все равно запятнанных грехом. Цветаева призывает детей самим строить свое отношение о всему тому, что сотворило ее поколение («Сами сводите счёты // С выдаваемым за Содом - // Градом»). С анафорой «ваш» Цветаева сопряжает такие слова, как «край», «век», «день» и «час» - то есть все, что имеет позитивную окраску, относящуюся к жизни и ее само устройству. На антитезе далее следует ассоциативный ряд, окрашенный негативно, а именно – «грех», «грех», «спор», «гнев», и в этом отражается «грех» ее поколения, «спор» двух мнений (скорее всего, революция) и «гнев», повисший дамокловым мечом над их головами. Цветаева пишет, что поколение ее детей заранее облачено в «сиротские пелеринки», будто бы многие их родители морально умерли, творя подобные «грехи» в этом «споре». Вновь возникает библейский мотив, и появляется Эдем – райский сад, изобилующий благодатью. И опять же анжамбеман подчеркивает резкость отказа, невозможность этой благодати на той земле, которая досталась новому поколению («По Эдему, в котором вас - // Не было!»). В стихотворении возникает образ фатума, судьбы, «ведущей на панихиду» детей, и она слепа, раз позволяет новому поколению страдать за ошибки старого. Образ «народа», который «ест хлеб», скорее всего, относит нас к притче о пятнадцати хлебах, и Цветаева словно сравнивает два народа, два поколения. В последних строках стихотворения вновь возникает мотив отказа, призыв к детям «самим творить брань их дней», забыть про те места, где старшее поколение оступилось и строить свой мир, новый и справедливый.

***3.2 Судьба Чехии***

Неудивительно, что поздняя поэзия Цветаевой отличается мрачностью, тяжестью и трагизмом. Жизнь ее в последние годы представлялась невыносимо тяжелой, и поэтесса чувствовала вину – за то, что подобное происходит. Этот мотив вины и будто бы стыда проходит через всю ее позднюю лирику. К тому же, многие стихотворения были написаны исходя из современной поэтессе политической ситуации, которая характеризовалась как чрезвычайно нагнетающая. Она очень сильно влияла на поэтессу, не позволяя ей думать ни о чем другом:

Не бесы — за иноком,

Не горе — за гением,

Не горной лавины ком,

Не вал наводнения, —

Не красный пожар лесной,

Не заяц — по зарослям,

Не ветлы — под бурею, —

За фюрером — фурии!

Пишет Цветаева 15 мая 1939 года, выражая свою позицию по поводу начала Второй Мировой войны. Целый цикл стихотворений про Чехию, в которых поэтесса говорит о городе Вацлаве как о «пепелище» был написан во время вторжения немецких войск в Чешскую Республику, где Цветаева тогда обитала с семьей. В стихотворении «Родина радия», написанном в 1939 году, Цветаева задается вопросом о силе Чехии. Она спрашивает, может ли ее названую Родину сломить что-то («Можно ль, чтоб века // Бич слепоок // Родину света // Взял под сапог?»). «Бич слепоок» - образ, пропитанный новой политикой, фашизмом и слепой судьбой, в то же время и «сапог» - нечто неизящное, грубое, «военное». «Родиной радия» Цветаева называет Чехию потому, что тогда находилась в восхищении перед открытиями Марии Кюри и ее мужа, от этого и вопрошает героиня, способно ли что-то сломить эту удивительную страну. «В сердце впиши – каждую впадину…». Чехия для Цветаевой действительно становится абсолютно неприкосновенным местом, в котором не должны происходит столь ужасающие вещи. Цветаева даже пишет стихотворение «Народ» в лучших традициях крестьянской поэзии, однако речь в нем идет о народе Чехии, ставшей для нее Родиной. Несмотря на это, нередко в последние годы, перед самым кризисом, Цветаева обращается в творчестве к теме русского народа, Родины, русской души. Причем, разумеется, Родиной для нее являются не «четыре бездушные буквы», а дореволюционная Россия, включающая крестьянство и аристократию. Вера Цветаевой в русский народ – именно тот крестьянский народ, воспитанный в ее сознании стихотворениями Некрасова, - несгибаема и подтверждается многими стихотворениями. Однако в 1939 году ее больше волнует судьба чешского народа – который, однако, является собирательным образом. Стойкость славянских людей изумляет – они стоят, словно «гранит», однако лирическая героиня все равно безмерно им сочувствует. Народ, подвергаясь ужасным пыткам, вызывает в ее душе искреннее сожаление и муки. Невыразимое восхищение перед стойкостью славян смешивается с пониманием того, насколько бесчеловечным стала бы гибель чешского и любого другого славянского народа и, хотя стихотворение заканчивается эмоциональным подъемом, эта тревожность лирическую героиню некогда не покидает. Стихи к Чехии занимают чрезвычайное количество внимания и сочувствия Цветаевой, из чего можно понять, насколько значительно политическая обстановка влияет на ее творчество, буквально заставляя бросаться с головой в злободневную негуманность и ужас. Важным фактом является то, что в своей статье «Поэт и время» она подчеркивает, что «социальные» поэты не действуют правильно, то есть, говорит, что, даже не принимая реальность поэт должен стремиться гармонизировать ее. Однако статья эта датируется 1932 годом – годом, когда тяжелейшая политическая обстановка не застала Цветаеву и ее семью неготовыми к принятию правды. Являясь борцом по своей натуре, борясь с обстоятельствами, вследствие чего открывая мир, поэзию и человека с совершенно неожиданных сторон, Цветаева словно не в состоянии больше бороться со всей своей былой энергией. Ее оппозиция все больше похожа на крик о помощи, о том, насколько несправедливо происходящее. Из ее стихотворений постепенно исчезает призыв, она устает все больше и больше. Вместе с этим вновь проявляется ее разделение «времени» и «вечности». Несмотря на то, что Цветаева считает, что «поэт – творец для будущих поколений», что возможно, к тому же, понять из стихотворения «Наша совесть – не ваша совесть!..», в поздней своей лирике эта «сиюминутность», это «время», которое поэт должен стараться делать гуманным, становится настолько несправедливым и жестоким, что принципы поэтессы слегка пошатываются. Граница между вечным и временным, так четко выстроенная, словно стирается, ибо время становится похожим на вечный ад.

***3.2 Поэт и поэзия***

Множеству политических стихотворений предшествует цикл «Надгробие», законченный в 1935 году и посвященный Николаю Павловичу Гронскому, поэту, в мыслях которого Цветаева видела свои. На примере вошедших туда стихотворений прослеживается отношение Цветаевой к теме поэта и поэзии. В этом стихотворении речь идет о благодарности поэтессы, также она вновь выделяет талантливого и понимающего ее человека из остальных. Лирическая героиня говорит, как сильно вдохновитель помог ей, «не дал заживо сгнить меж тел» и «пасть меж стен» - то есть, кануть в поэтическое небытие, ведь с молодости она была уверена, что ее стихам «придет свой черед». Дело в том, что Гронский пересылал ее стихи в газету, так что фразы эти, учитывая финансовое положение Цветаевой, можно считать и буквальными. Речь идет будто бы о какой-то политической солидарности, потому что лирическая героиня теперь обещает ему «не поседеть в сердцам», то есть сделать все, чтобы его не забыли. Тема поэта и поэзии все еще остается чрезвычайно важной в творчестве Цветаевой, однако теперь она словно верит в возможность единомышленников, поэтов, способных понять ее и разделить с ней настоящую тяжесть подобного креста.

Отношения с Софией Парнок Цветаева до конца жизни после разрыва старалась не вспоминать, отрезая любую возможность воспроизвести в памяти какую-либо подробность тех лет. Однако в 1940 году, спустя семь лет со смерти переводчицы, Цветаева в своем стихотворении «Когда-то сверстнику…» вспоминает о брошенной фразе, обещании «никогда не стареть». Причем само стихотворение полно многоточиями и будто бы умолчаниями, Цветаева упорно не конкретизирует, не делает акцента на то, кому именно была адресована эта фраза, однако нетрудно понять из биографии поэтессы. Цветаева пишет, что «когда-то сверстнику поклялась не стареть», причем сразу же обращая внимание на свои волосы в то время («… о медь! // Волос моих! Живая жила!»), как бы символизирующие поэтическую силу, неутомимость, «живую жилу», как бы производящую на свет мысли и стихотворения. Речь здесь скорее всего идет о теме поэта и поэзии, ибо в одном из предыдущих стихотворений, адресованных Гронскому, Цветаева пишет, что не даст ему «поседеть» - то есть, кануть в небытие человеческих умов. Таким образом, в стилистике Цветаевой угасание волос означает угасание мысли человека, угасании его способности производить на свет стоящие идеи. Во многом это будто восходит к древней мифологии, в которой волосы являлись главным источником женской силы. Причем, тема волос как своеобразного механизма, поддерживающего генерирование идей и умственных сил, проходит через всю соматическую составляющую лирики Цветаевой. Итак, возникает образ сверстника, которому Цветаева поклялась «не стареть» - то есть, беря во внимание то, что равным себе «сверстником» она назвала бы только достойного поэта, способного на высшие мысли, глагол «не стареть» приобретает метафорический облик – значит «не угасать в своем поэтическом величии и отличии от большинства». Цветаева пишет, что «забыла не поседеть», подчеркивая то, что все же ее начинает настигать бедность ума и поэзии в силу возраста и, главное, бесконечной душевной усталости. Цветаева пишет это стихотворение, находясь в Москве на улице Герцена, ютясь в крохотной комнате с сыном и неблагоприятными соседями. В основном в то время она работала над переводами «Робин Гуда» и переводу поэм Важи Пшавеллы. Перебравшись из Чехии в Россию, Цветаева столкнулась с иными отягчающими обстоятельствами – с полным безразличием власти на судьбу «писательницы Марины Цветаевой». В стихотворение звучит мотив жалости, к себе и ко всему тому, что происходит и что окружает поэтессу. Многоточия и пропущенные строки не только говорят о том, что в течение жизни Цветаева старалась забыть о своей связи с Парнок из-за болезненного разрыва, но и о том, что поэтесса будто не в силах высказать и выразить всю ту горечь по поводу своего «старения», которую она чувствует. Парнок она характеризует как человека, который «не верит родины снегам» - то есть, тоже борющейся против тогдашнего положения России, однако который «попросту махнул к богам» (Парнок умерла в 1933 году). Во второй строфе будто бы звучит обида на переводчицу, своеобразный вопрос «почему я?», ибо, по мнению Цветаевой, смерть в тех обстоятельствах, в которых она находится, означает выход. Обида на Парнок за то, что та находится в месте, «где не стареют, не седеют» - за то, что она сама, Цветаева, оставлена бороться и буквально выживать одна. Для нее такая жизнь – с «поседевшей» головой – не представляется достойной и значимой, поэтому возникает образ «того» мира, как лучшего мира. Третья строфа начинается двумя строчками замалчиваний, лишь в конце второй звучит слово «старо» как совокупность всего состояния и ощущения Цветаевой. Последние строки стихотворения являются своеобразной суммой суждений Цветаевой по поводу предназначения поэта в жизни:

Я воспевала – серебро,

Оно меня – посеребрило.

Предназначение поэта отлично от остальных, оно предполагает воспевание высшего, прекрасного, превращение тяжелых жизненных случаев в красивые, гуманные. Поэт – творец, способный вершить вокруг себя лучшую жизнь. В понимании Цветаевой этот дар становится губительным. Вместе с тем, что талант отличает тебя от большинства людей, он также становится бременем, ведущим к непониманию, непринятию обществом. Более того, обстоятельства жизни могут начать превалировать над способностью дара, таланта, им противостоять. Очень сложно сохранять желание к совершению гуманных поступков, к преобразованию мира вокруг себя во что-то лучшее, когда этот мир рушится на части.

***3.4 Отголоски любви.***

Все стихотворения 1940 года отличаются трагизмом. Например, в стихотворении «Пора! Для этого огня…» Цветаева пишет, что, хоть любовь стара (также «стара», как, по ее мнению, и она сама) «боль в груди» гораздо старей любви. Множество образов возникает для понятия того, насколько стара любовь – «хвощ», «змей», «ливонские янтари», «привиденские корабли», - и все же боль в груди – та самая боль старости, невозможности бороться и направлять свое слово, - гораздо старее, то есть, в данном случае, сильнее и мощнее. И дальнейший исход определится собственными ее словами, сказанными много ранее этих тяжелых годов:

Чтоб не жил – кто стар!

Чтоб нежил – кто юн!

Однако спустя лишь четыре дня, 29 января 1940 года, Цветаева пишет стихотворение, в котором осмеивает свое недавнее представление и говорит, что позиция «дура – любить стара» неверна. «Любовь старей» всего, по ее мнению, однако любовь эта избирательна и некоторых обходит стороной.

Чрезвычайно переживала она о муже, заключенном, взятым вместе с дочерью Ариадной. В своем стихотворении «Ушел – не ем…» она сравнивает его с образом «хлеба», имеющего огромное наследие во многих русских произведениях, фольклоре. «Все - мел // За чем не потянусь» - пишет Цветаева, указывая, что без Эфрона все валится из рук, все приобретает размытый и разрушающийся характер. Без него невозможно ничего («И снег не бел, // И хлеб не мил»).

Многие из подобных стихотворений затрагивают темы будущих поколений и политики. Например, перебравшись из Голицыно в Москву, Цветаева пишет стихотворение «Не знаю, какая столица…», в котором возникает антитеза образов города и природы. «Не знаю, какая столица // Любая, где людям – не жить»). Образ урбанистического уклада, города, ассоциируется с четкими правилами, рамками, ограничивающими людей в их порывах, зачастую творческих. Перебравшись в Москву и написав письмо к Берия, в котором она просила свидания с мужем, и не получив утвердительного ответа, Цветаева окончательно усомнилась в новой власти. Далее возникает образ «девчонки», которая «раскинулась птицей» - идет ли это обращение к судьбе самой поэтессы или же просто абстрактный образ – неважно, ведь в городе при тех обстоятельствах даже неумелые девчонки уже должны были «учить ходить детеныша». Во второй строфе как раз-таки возникает образ природы, стремящийся к идеалу («А где-то зеленые Альпы // Альпийских бубенчиков звон…»). В представлении Цветаевой человек, выросший в таких условиях, будет гуманным, гармоничным, умиротворенным и душевно красивым, в то время как Москва, или любая другая столица 1940 года, побуждает человека, выросшего на асфальте, быть таким же «жестоким, как он» - то есть жестким, как асфальт.

Отношение Цветаевой к Москве в 1940 можно проследить исходя из письма к Вере Меркурьевой. «Моя жизнь очень плохая». «Моя нежизнь». «Москва меня не вмещает. Мне некого винить. И себя не виню, п. ч. Это была моя судьба. Только – чем кончится?», пишет Цветаева, находясь на улице Герцена. При этом у Цветаевой возникает идея здоровой завершенности своего творчества, словно больше писать ей было не о чем («Я свое написала. Могла бы, конечно, еще, но свободно могу не»). К ней будто приходит осознанию ее бесправности в этом мире, того, что ее призывы не услышаны и услышаны не будут.

Любовь для Цветаевой была важна настолько, потому что, как пишет Белкина в своей книге «Скрещение судеб», «лишь бы не было этой устрашающей пустоты»! И в самом деле, Цветаева страшно боялась пустоты, одиночества, ее чувства повелевали ею, и она всегда стремилась найти спутника во всем. Черное, всепоглощающее одиночество представлялось ей одним из самых страшных в жизни наказаний.

В 1940 году в ее стихотворениях возникает образ фонарей, словно освещающих путь, направляющих в нужное русло. Однако свет этот все больше и больше запутывает поэтессу («Так ясно сиявшие // До самой зари - // Кого провожаете, // Мои фонари?»). В образ фонаря вновь вкладывается понимание о высшем человеческом свете – о таланте, о поэтическом чувстве, и Цветаева вопрошает, «кого провожают» фонари? Кому они служат? Эти фонари – ее, ведь она как никто другой чутко понимает истинное предназначение поэта. И образ этот постепенно от нее ускользает, начиная «служить» кому-то другому, «одобрять», «озарять» и «охранять» не ее, и Цветаева, находясь в состоянии глубочайшей апатии, словно испытывает разочарование, некое отчуждение, словно опускает руки. Борец в душе, даже она не в силах предотвратить душевную усталость, поэтическую старость и выгорание, как она указывала выше в своих дневниках. И можно даже на этом этапе подумать, что Цветаева размышляет о том, чтобы отпустить главный свой дар, поэтический талант. В стихотворении вновь возникает библейский мотив – фонари сравниваются с персиками в садах Геспериды, приобретая особый символический подтекст. Так их образ приобретает печать вечности, некой протяженности, не зависящей от человека – его мыслей и решений.

Образ фонаря действительно становится значимым для Цветаевой – в 1941 году, не считая переводов, было написано лишь два стихотворения, одно из которых – «Пора снимать янтарь…». Стихотворение состоит лишь из четырех строк, но при этом оно пропитано чрезвычайным трагизмом. Время в нем вновь приобретает критичность – Цветаева пишет, что «пора» снимать янтарь, словно больше ждать нельзя – наступил последний момент. Стихотворение завершает ее творчество. В нем она будто принимает то, куда направлен вектор истории, не отказываясь бороться, но понимая, что жизнь и ее течение гораздо сильнее человека. «Фонарь», как образ, наполненный поэтическим даром, «пора гасить» - и об этом Цветаева пишет без какой-либо злобы, без неприятия, но лишь с огромной грустью и тоской:

Пора снимать янтарь,  
Пора менять словарь,  
Пора гасить фонарь  
Наддверный…

Последнее ее стихотворение – «Все повторяю первый стих (Я стол накрыл на шестерых)» - является ответом на стихотворение Арсения Тарковского «Стол накрыт на шестерых…». И несмотря на то, что Цветаева писала его, безусловно вкладывая свое мироощущение, главным в нем является символический подтекст. «Как начала любовью – так любовью и закончила», считает Белкина в «Скрещении судеб». Стихотворение «Я стол накрыл на шестерых…» так точно отражает внутреннее состояние Цветаевой в 1941 году, что больше, кажется, и сказать нечего. Существует, однако, версия, что в стихотворении Тарковского «она» (образ, появляющийся за тем самым столом, который накрыт на шестерых) вовсе не Цветаева, а умершая возлюбленная Тарковского, Мария Фальц («Марина Ивановна не поняла - или не захотела понять, - что на ужин к Тарковскому приходит его умершая возлюбленная. Может быть, зная это, она не написала бы ему эти ответные стихи, которые звучат не только как укор, но и как надежда на поворот к лучшему в их отношениях. Пока же ее на ужин не позвали», пишет Наталья Савельева). Вряд ли в таком случае Цветаева стала бы отвечать, ведь ее ответ является не только очень точным предсказанием своей судьбы, но и своеобразным укором Тарковскому, надеждой на лучший поворот в их отношениях. И в таком случае возникает чудовищное решение – ведь Цветаеву, возможно, творчески убил трагизм любви. В ее понимании любовь – земное чувство, но именно в том мире, в котором находится Цветаева – в мире обездоленных, грустных и непонятых – в этом мире даже любовь становится побуждением гибели.

Поздняя лирика Цветаевой все больше и больше ориентируется на внешние показатели – если в ранней собственные мысли и чувства лирической героини были в основном направлены на размышления о вечных вопросах, то начиная с 1930-ых годов Цветаева гораздо чаще высказывается на политические темы, высказывает свое отношение к происходящим событиям. Голос ее лирической героини, кричащий о положениях Германии, Польши, России и т.д., все меньше начинает говорить о самой поэтессе. При этом, когда Цветаева обозначает свои собственные чувства и ощущения, в стихотворениях присутствует безмерная тоска и грусть, вызванная направлением вектора истории. Развитие времени является для Цветаевой нещадным убийцей – борясь в молодости с аспектами жизни, не устраивавшими ее, к 1930-1940-ым годам она все более и более устает и опускает руки. Поэтический дар ее словно начинает давить, и талант, сопряженный с непониманием и общественным гонением, приобретает негативную окраску. Силы медленно покидают поэтессу, и выбор смирения уже не представляется для нее такой сильной угрозой. Поздняя лирика Цветаевой отражает последние годы жизни поэтессы, наполненные трагизмом и лишениями. И кажется, что время где-то оказывается сильнее ее лирической героини.

Всe повторяю первый стих  
И всe переправляю слово:  
— «Я стол накрыл на шестерых»...  
Ты одного забыл — седьмого.

Невесело вам вшестером.  
 На лицах — дождевые струи...  
 Как мог ты за таким столом  
 Седьмого позабыть — седьмую...

Невесело твоим гостям,  
 Бездействует графин хрустальный.  
 Печально — им, печален — сам,  
 Непозванная — всех печальней.

Невесело и несветло.  
  Ах! не едите и не пьете.  
  — Как мог ты позабыть число?  
  Как мог ты ошибиться в счете?

Как мог, как смел ты не понять,  
  Что шестеро (два брата, третий —  
  Ты сам — с женой, отец и мать)  
  Есть семеро — раз я на свете!

Ты стол накрыл на шестерых,  
  Но шестерыми мир не вымер.  
  Чем пугалом среди живых —  
  Быть призраком хочу — с твоими,

(Своими)...  
  Робкая как вор,  
  О — ни души не задевая! —  
  За непоставленный прибор  
  Сажусь незваная, седьмая.

Раз! — опрокинула стакан!  
  И все, что жаждало пролиться, —  
  Вся соль из глаз, вся кровь из ран —  
  Со скатерти — на половицы.

И — гроба нет! Разлуки — нет!  
  Стол расколдован, дом разбужен.  
  Как смерть — на свадебный обед,  
  Я — жизнь, пришедшая на ужин.

...Никто: не брат, не сын, не муж,  
  Не друг — и всe же укоряю:  
  — Ты, стол накрывший на шесть — душ,  
  Меня не посадивший — с краю.

1941