

Н.А. Рогачева (Тюмень)

**На перекрестке документа и мифа:
поэтика цикла Марины Цветаевой «Стихи к Чехии»**

Цикл *Стихи к Чехии* (далее в тексте СЧ) при жизни автора не публиковался. Впервые он полностью воспроизведен в издании серии «Библиотека поэта. Большая серия»: М. И. Цветаева. Избранные произведения. М.; Л., 1965. Повторное издание было осуществлено в той же серии: М.И. Цветаева. Стихотворения и поэмы. Л., 1990. Цикл состоит из 15-ти законченных стихотворений, имеющих (кроме последнего) авторскую нумерацию. Не завершённые М. Цветаевой тексты, которые относятся к СЧ, публикуются либо в «Других редакциях и вариантах», либо в основном составе (Собрание сочинений: В 7 т. М., 1997. Т. 2.), но не в том порядке, который определен автором, а в конце разделов цикла, что позволяет отдать предпочтение тексту в издании 1965–1990 гг.¹ В законченной форме цикл «Стихи к Чехии» представляет собой художественное целое, основанное на ряде межтекстовых связей. Ведущей из них является лирическое сопряжение полярных дискурсов — документально-публицистического и фольклорно-мифологического.

Поводом к созданию «Стихов к Чехии» М.И. Цветаевой послужили драматические события 1938–1939 гг.: отторжение Судетской области от Чехословакии в сентябре 1938 г. и оккупация страны в марте 1939 г. Их хронология отражена в датировке, заглавиях отдельных текстов и в композиции всего цикла: СЧ состоят из двух разделов, первый из которых — «Сентябрь» — включает 4 стихотворения [1–4], второй — «Март» — десять [1–10]. Три первых стихотворения датированы ноябрем 1938 г.: соответственно 12-м [1], 12-м и 19-м [2], 19–22-м [3]. О работе над ними М. Цветаева сообщала в письме А.Э. Берг: «И вот — чешские события, и я месяц и даже полтора — уклоняюсь <...> так как никто их не написал и не напишет — пришлось писать — мне. Чехия этого захотела, а не я: она меня выбрала: не я — ее. И написав почувствовала, что гора — с плеч, все ее отнятые горы — с моих плеч» (А. Э. Берг. 26 ноября 1938 г.) [Цветаева 1998б: 119]. Двумя днями раньше М. Цветаева отослала эти стихи в Чехословакию А.А. Тесковой с просьбой: «...дайте прочесть мои стихи чешским поэтам и вообще своим друзьям — чтобы знали — что есть один бывший чешский гость, который добра — не забыл» (А.А. Тесковой. 24 ноября 1938) [Цветаева 1998а: 140]. Поэт не раз упоминает о замысле еще одного стихотворения, посвященного «родине радия»: «...остается еще гора с первым в мире радием — но у меня нет учебника, и никто не знает, как эту мою гору — зовут...» (А.Э. Берг. 26-го ноября 1938 г.) [Цветаева 1998б: 119].

В записных книжках 15-го марта 1939 г., то есть в день оккупации Праги гитлеровскими войсками, Цветаева вновь обращается к этому недописанному стихотворению: «Так что мое «Можно ль, чтоб века бич слепоок родину света взял под сапог» — сказанное тогда в сентябре и недосказанное, потому что не знала: где радий? В отобранных или неотобр<анных> областях? — *сбылось...*» [Цветаева 1997: 195]. Как отмечает Е. Коркина, после стихотворения «Есть на карте место...» в тетради Цветаевой «написано заглавие «4. Родина Радия» и выделено место для стихотворения» [Коркина 1990: 749]. Четвертое стихотворение (в нумерации Цветаевой — 5) первого раздела («Один офицер») было завершено 16–17 апреля 1939 г., хотя, по замечанию автора, создавалось с «начала октября 1938» и служило откликом на газетное сообщение сентября 1938 г. Оно завершает первую часть «Стихов к Чехии» и служит прологом ко второй.

О работе над «Мартом» Цветаева писала 22 мая 1939 г. А.А. Тесковой: «Стихи идут настоящим потоком — сопровождают меня на всех моих путях, как когда-то — ручьи. Есть резкие, есть певучие, — и они сами пишутся. Очень много о драгоценных камнях — недрах земли — но и камни — живые!» (А.А. Тесковой. 22-го мая 1939 г.) [Цветаева 1998а: 148 — 149]. К концу мая цикл был завершен, в письме А.Э. Берг от 30 мая 1939 г. говорится о передаче рукописи М.Н. Лебедевой: «В пакете — все мои стихи к Чехии, Вы их еще не знаете, я их страшно (как чужие!) люблю» (А.Э. Берг. 30 мая 1939 г.) [Цветаева 1998б: 124]. В марте 1939 г. созданы «(Колыбельная)» [1], «Пепелище» [2], «Барабан» [3], в апреле — «Гер-

мании» [4^а], имеющее дополнительную помету: «1-ый и 2-ой день Пасхи...». Ему предшествовала запись 8 апреля 1939 г.: «Страстная Суббота — 8 апреля 1939 г. Пастер. — Вчера сожгли *Албанию*. <...>». В том же апреле был написан «Март» [5^а], в мае — «Взяли...» [6^а], «Лес» [7^а], «Не бесы — за иноком...» [9^а], «Народ» [10^а] и нумерованное «Не умрешь, народ!», которое служит эпилогом ко всему циклу. Двойной датировкой отмечено «О, слезы на глазах!...» [8^а]: 15 марта — 11 апреля 1939.

Многослойность художественного мира СЧ послужила основной причиной разночтений в интерпретации цикла. В нем видели «прекрасный образец публицистической, политической лирики Цветаевой» [Павловский 1989: 344] либо «неудачу поэта»: «За невеликими исключениями, они (СЧ. — Н.Р.) плакатны, газетны, общи, риторичны — мертвы...» [Саакянц 1992: 38]. Напротив, Ю.М. Лотман, исследуя ключевое стихотворение цикла «О, слезы на глазах!...», подчеркивает, что «вся сложность антифашистской и богоборческой мысли Цветаевой реализуется лишь через структуру текста», и называет его «одним из самых резких осуждений бога человеком в русской поэзии» [Лотман 1970: 218]. Развивая это суждение, Л.В. Зубова подчеркивает, что стихотворение «стало актом отречения от того, что казалось «главное главного» — отречения от возможности независимого бытия отверженного поэта ради общей судьбы со своими близкими, вернувшись на родину, и ради самой родины» [Зубова 1989: 237].

Поэтику цикла определяет скрещение трех основных смысловых планов: документального, фольклорно-мифологического (эпического) и лирического. Стремление к документальной точности проявилось в структуре художественного мира СЧ. Хронологический принцип размещения текстов практически нигде не нарушается, стихи создают впечатление дневника или записной книжки. В тетрадах М. Цветаевой они чередуются с замечаниями биографического характера, размышлениями и выписками из газет. Цитаты из газетных статей Цветаева дважды использует в качестве эпиграфов [4, 6^а], отчего стихотворения приобретают статус «стихов на случай», а весь цикл строится как цепь откликов на исторические события. Связь газетного эпиграфа и лирики отмечена сближением интонации разноприродных текстов: газетное слово интонировано стихотворным ритмом: «В Судетах на лесной (3-стопный ямб) / чешской границе...» (2-стопный дактиль), а лирический сюжет начинается с указания на дату: «Год — девятьсот // Тридцать восьмой» [4]. Эпиграф к стихотворению «Взяли...» отсылает не к конкретному изданию, а к целому корпусу газетных текстов: «См. мартовские газеты 1939 г.» [6^а]. Поэтому можно предположить, что Цветаева сознательно ритмически упорядочила текст: «Чехи подходили к немцам и плевали» — это 6-стопный хорей, соотносящийся с дольником поэтического текста: «Взяли — скоро и брали — щедро: // Взяли горы и взяли недра».

Поэтическому ландшафту цикла свойственна географическая определенность: гористая, холмистая Чехия — его доминирующий пространствен-

ный образ («Горы — турам поприще!», «Долы — ланям пастбище», «Чешское подземие: // Брак ручьев и руд!» [2]; «Земли — цепи горны» [5]). Поэтическое пространство СЧ маркировано топонимами, которые создают представление о реальности «места действия». Влтава, Богемия, Судеты, Вацлава, Прага, Словакия, Моравия, Градчанская гора, Вары, Татры — это названия чешских областей, городов, рек, гор. Причем важное значение имеет именно специфически «славянское» звучание топонимов, авторская этимология которых сказывается в анаграмматическом строении текстов: «Было то рождение // В мир — рожденьем в рай. // Бог, создав Богемию, // Молвил: — Славный край!» [1]. Богемия — от Бог и мой, это «Родина моя» и «Богова» страна, «родина» для всех, «кто без страны». Но топонимы создают и особый мир внутреннего пространства, пространства души, слова. В этом мире возникают поэтические параллели: Влтава — слава, Богемия — Богова, Вацлава — травы, Прага — Помпеи, Градчанская гора — гора Тарпейская. Топоним теряет основную номинативную функцию, получает «не конкретно-географическое, а политико-символическое содержание» [Лотман 1970: 214] и обобщенно-лирический смысл. Черновые варианты и стихотворения, не вошедшие в основной текст, свидетельствуют о том, что в построении сюжета цикла Цветаева исходит не из внешнего факта, а из слова, его звуковой формы, находя в созвучии слов исток поэтического события: «То лестницей из живых сердец // *Германец* входит в *Градчаны*» [Цветаева 1990: 684] (выделено нами. — Н.Р.).

Наряду с видимой документальностью, композиция СЧ определена законами иного, сугубо условного характера. Сюжет цикла выстраивается в логике эпического повествования, с опорой на фольклорно-мифологические сюжетные модели. История Чехии представлена в развернутой антитезе полноты — недостачи. Предикатом «полон» начинается первое стихотворение и весь цикл: «Полон и просторен // Край» [1]. Далее семантика полноты жизни находит выражение в мотивах свободы («божьей, человеческой»), щедрости («Сеялось — всей горстью»), открытости («наречий // Всех — на мирном поле // *Одного народа*»), равенства («Огня и дома — // Всем. Игры, науки — // Всем. Труда — любому»), счастья («счастье ткалось // Красным, синим, пестрым»). В сказочной стране изобилия и справедливости, какой представляет М. Цветаева Чехию, недостает лишь «моря». Тем самым завязкой сюжета стихотворения и цикла в целом служит мотив осуществленного желания: «Стало чехам — море // Слез» [1].

Возвращаясь к образу «чешского рая» в стихотворении «Горы — турам поприще», Цветаева придает ему биографический смысл: «Эти доли — родина // Сына моего» [2]. Тема Родины, вновь обретенной «после России», перерастает в тему «вековой родины // Всех, кто без страны». Поэтому вина за судьбу «проданного» края, где «бьется в муке крестной // Каждое село» [3], лежит на каждом, а Чехия превращается в «язву», «рану» на теле всего человечества. Мотив недостачи в новом контексте приобретает нравственный смысл: «Есть на карте место // Пусто: наша честь» [3].

Логика эпического сюжета нарушена тем, что из него исключен обязательный компонент — битва: «Сдан — сдан — сдан — // Край — без славы, край — без бою» [3']. Ликвидация недостачи («...спасена // Чешская честь» [4]) служит завершающим мотивом первого раздела цикла и объясняет патетическую концовку стихотворения «Один офицер»: «Значит — страна // Так не сдана, // Значит — война // Все же — была» [4]. Финальное стихотворение второго раздела композиционно связано с финалом первого: «Его и пуля не берет — // И песня не берет!» [10']. Фольклорная структура сюжета (полнота жизни — недостача — испытание — возвращение утраченного блага) закрепляет идею победы народа, чей дух не сломлен.

Лирический сюжет цикла отличен от эпического. Ключевым событием СЧ является отказ лирической героини от мира, последовательное уничтожение того предметного пространства, которое воплощало идею жизни. Художественное пространство цикла, в начальных стихотворениях просторное, развернутое по вертикали и горизонтали, во второй части утрачивает ориентированность по сторонам света («Взяли Запад и взяли Север <...> Взяли Юг у нас и Восток» [6'], лишается верха и низа («Взяли горы и взяли недра» [6'], сворачивается до «слюны» [6'], скрывается в «хрустальном подземии» [4'], то есть в мифической стране мертвых.

Антитеза человеческого/нечеловеческого, живого/мертвого отражена в каждом из стихотворений «Марта». Он начинается с «Колыбельной», где развивается тема сна — смерти. В «Пепелище» тема смерти выражена образами — вариантами представлений о «пустом месте»: «пожар пожирает траву», «зола засыпает зданья», «метель заметает вежи», «Чума веселит кладбище», «вода подступает к окнам» [2]. «Этот свет» на протяжении всего цикла наделяется атрибутами «того света»: «Лбы — под серою золою» (метафора седины и метонимическое обозначение людей, похороненных заживо), «по усопшим городам» (отсылка к «Колыбельной» и характерное для русского языка название мертвых усопшими), «в ледяном окне» [3'], «хрустальное подземие» (перифраза Богемского хрусталя и реминисценция «хрустального гроба» из сказки А. С. Пушкина) [4'], «Мне и кости, мне и жир!» [5'], «мертвый лес» [7'], «черная гора» [8'], «живым — Европы посреди — // Зарыть такой народ» [10'].

Проинтерпретированная в фольклорном ключе, смерть трактуется как обратимое, временное состояние, когда источник жизни скрывается до поры в мертвом теле, готовом воскреснуть. Отсюда — символы со значением смерти — воскресения в финале СЧ: мифологические («гранат»), природные («лес»), физические («радий»). Семантика поэтических образов обусловлена совмещением документального и мифологического планов: «Но покамест во рту — слюна — // Вся страна вооружена!». «Слюна» как оружие, жест, чтобы отстоять свою честь, напоминает о факте: чехи плевали в немцев. Но «слюна» — мифологический двойник слова: «Слово вообще сближается со *слюною*. <...> Заклинатель вместо записи дает черту свою слюну <...> Оттого сказочный герой, убегая, оставляет вместо себя на окне

свою слюну, чтобы она отвечала, когда будут спрашивать из-за запертых дверей» [Потебня 2000: 49–50]. Следовательно, страна вооружена до тех пор, пока у нее есть слово, язык, поэзия — залог воскресения.

Темы временной смерти страны и окончательной, необратимой смерти лирической героини цикла развиваются параллельно. Смерть поэта — результат его собственного выбора, добровольный отказ от всего, что создано Творцом, в том числе от своего тела («Не надо мне ни дыр // Ушных, ни вещей глаз») и от голоса («Отказываюсь — быть») [8⁷]. Кульминацией в развитии лирической темы стало стихотворение «О, слезы на глазах!...»: «Отказываюсь — быть. // В Бедламе нелюдей // Отказываюсь — жить» [8⁸].

Образ безумного мира опирается у Цветаевой на систему реминисценций различных произведений А. С. Пушкина. Главное место среди них занимает «Пиковая дама»: «Что чувствуете, Германы: Германии сыны?» [4⁹]. По словам Л.В. Зубовой, «этимологизируя название Германии, М. Цветаева связывает его с именем Германна <...> Это имя употреблено Цветаевой как символ азарта и безумия» [Зубова 1989: 65]. Отсылки к повести особенно наглядно представлены в стихотворении «Март», заглавие которого совпадает с названием всего второго раздела СЧ. Тема стихотворения — перетасовка карт старой Европы, данная параллельно теме карточной игры: «...политика представлена карточной игрой, а карточные картинки становятся знаками обезличенности политических деятелей» [Зубова 1989: 66]. Основной прием — каламбурное обыгрывание географических и карточных терминов: атлас (географический) и атлас (название карточной колоды), карта (географическая) и карта игральная («В свои козыри — игра // С картой европейской» [5¹⁰]). Не названная в тексте тема игры судьбы, случая присутствует в нем имплицитно — через ассоциации с мотивом вмешательства судьбы в игру пушкинского Германна. В игре, которую ведут люди, выигрывает фатум: «Полны руки козырей: // В ордена одетых // Безголовых королей, // Продувных — *валетов*» [5¹¹]. Мотив подмены карты, восходящий к пушкинскому сюжету, в трактовке Цветаевой связан с темой бунтующей черни: место безголового короля занимает его слуга — продувной валет (фр. Valet — слуга). Поэтому март вызывает ассоциации с Мартовскими идами и убийством Юлия Цезаря («Вспомни, вспомни, вспомни, Вождь — // Мартовские Иды» [5¹²]).

С помощью пушкинских реминисценций Цветаева мотивирует свое отношение к «безумному миру». Мотивы бесовства («за фюрером — фурии» [9¹³]), метели, пира во время чумы и тема игры с судьбой скрещиваются в образе безумного игрока (Германна — Германии). Именно потому, что этот образ литературен, основан на ассоциациях с любимыми персонажами, он не может быть просто отвергнут, как не может быть отвергнута Германия, которая так долго «туманила» сказками русскую поэзию: «Сказка, как ремесло, и как ремесло *кормящее*. — Оцените страну» [Цветаева 1997: 139]. В духовной биографии Цветаевой Германия занимает особое место. В дневниковой прозе поэта ей посвящен раздел, который начина-

ется словами: «Моя страсть, моя родина, колыбель моей души!». «Во мне много душ, но главная моя душа — германская» [Цветаева 1997: 137], — писала Цветаева в 1919 г. В ее поэтической мифологии Германия — «точная оболочка <...> духа»: «Германия — моя плоть: ее реки (Strome!) — мои руки, ее рощи (Heine!) — мои волосы, она вся моя, и я вся — ее!» [Цветаева 1997: 138]. Именно Германия — «тиски для тел и Елисейские поля — для душ», с ее философией и поэзией, сказками и Кельнским собором, как никакая другая страна, близка тому «третьему» бытию, о котором не раз писала Цветаева. «Астральная душа» Германии — страсть, любовь на всю жизнь. «Безумие» души, «танками» двинувшейся на «ребенка», рождает ответный отклик — либо признание собственного безумия, либо отказ от себя — поэта и человека.

Чехия, как она представлена в цикле, объединяет противоположные начала: простор, открытость, глубину, космизм и беззащитность *маленькой* страны: «Пред горестью безмерною // Сей *маленькой* страны» [4¹]. Эпитет *маленькая* выделен курсивом, и тем самым подчеркнута его особая значимость для понимания образа Чехии как мира детства, детского рая. Чехия не просто родина сына Цветаевой, но и сама страна-ребенок, принесенная в жертву во имя спокойствия всей Европы. Как отмечает Ю.М. Лотман, отказываясь от «безумного мира», поэт почти дословно цитирует слова Ивана из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: «...пора // Творцу вернуть билет» [8¹] (ср.: «Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно» — глава «Бунт»), утверждая тем самым, что никакая «высокая гармония» не стоит детской «слезинки» [см.: Лотман 1970: 214–215].

Тема ребенка в тридцатые годы не раз привлекает Цветаеву. В «Письме к Амазонке» она говорит: «Нельзя *жить* любовью. Единственное, что живет после любви — это Ребенок» [Цветаева 1997а: 163]. Отказ от любви, поэзии, от Души во имя ребенка стал ключевой лирической темой СЧ. Вместо наития стихий, которое делает поэзию неподсудной совести («Поэзия в свете совести»), страдание «маленькой» Чехии вызывает образы «фурий», терзающих душу раскаянием [9¹]. За несколько лет до «Стихов к Чехии» Цветаева писала: «Нет страсти к преступившему — не поэт» («Пушкин и Пугачев»). Нежелание преобразить зло в поэзию предопределило решение не быть поэтом, отказ от «вещих глаз», слишком явно напоминающих о пророческом даре поэта, о стихотворении А.С. Пушкина «Пророк» и о цветаевской «Сивилле», написанной в Чехии еще до рождения сына. Но отказ от лирики и темы поэта в пользу эпоса и темы народа, отказ от любви во имя ребенка значил для Цветаевой отказ от жизни вообще.

Примечания

1. Все цитаты из стихотворений цикла приведены по изданию 1990 г. с указанием порядкового номера текста в квадратных скобках.

Литература

1. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л., 1989.
2. Коркина Е.Б. Примечания // Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 673–688.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 210–219.
4. Павловский А.И. Куст рябины: О поэзии Марины Цветаевой. Л., 1989.
5. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000. С. 5–91.
6. Саакянц А.А. Последняя Франция (1937 — июнь 1939) // Вопросы литературы. 1992. Вып. III. С. 3–42.
7. Цветаева М.И. Стихи к Чехии // Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 465–468.
8. Цветаева 1997: Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7-ми т. Т. 4. Кн. 2: Дневниковая проза; Из записных книжек и тетрадей; Ответы на анкеты; Интервью. М., 1997.
9. Цветаева 1997а: Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7-ми т. Т. 5. Кн. 2: Статьи; Эссе; Переводы. М., 1997.
10. Цветаева 1998а: Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7-ми т. Т. 6. Кн. 2: Письма. М., 1998.
11. Цветаева 1998б: Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7-ми т. Т. 7. Кн. 2: Письма. М., 1998.