

О СТИХОТВОРЕНИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «ЕВРЕЯМ» (1920)

МАРИЯ БОРОВИКОВА

Несмотря на доминирование до недавнего времени в работах о Цветаевой биографического подхода, исследователи ее творчества достаточно редко прибегают к собственно историческому комментарию при анализе ее текстов. По-видимому, в этом также можно усмотреть проявление «биографизма» — в разное время и в разной форме высказываемая Цветаевой мысль о разладе с внешним миром оказывает влияние на исследовательскую методологию. Нам же представляется более продуктивным рассмотрение творческого наследия поэта в самом широком историческом контексте. В данной статье мы остановимся на одном эпизоде весны 1920 г.

Записные книжки Цветаевой этого времени пронизаны рефлексией над особенностями собственного дара, с одной стороны, и своей личности, с другой, — отражение поисков, по выражению исследователя, «новой идентичности» в новых исторических условиях [Шевеленко: 145]. Выпадение из социума, разлад с действительностью, накладываясь на сугубо личные переживания, дают ощущение внутреннего диссонанса, двойственности личности. Это отражается и в лирике Цветаевой. Например, в стихотворении от 29 декабря 1919 г., в котором это ощущение внутреннего раскола встраивается в ее личный миф о том, что она родилась в полночь — между субботой и воскресеньем:

Между воскресеньем и субботой
Я повисла, птица вербная.
На одно крыло — серебряная,
На другое — золотая.
<...>

Коли грусть пошла по жилушкам,
 Не по нраву — корочка,
 Знать, из правого я крылушка
 Обронила перышко.

А коль кровь опять проснулася,
 Подступила к щеченькам, —
 Значит, к миру обернулася
 Я бочком золотеньким [Цветаева: I, 504].

Как кажется, итогом этих размышлений станет в скором времени выработанная (и ставшая знаменитой) формула собственной не «раздвоенности», но «раздробленности». Ее Цветаева разрабатывает в ряде стихотворений начала 1920 г., в которых она раскрывает значение своего имени через «морские» метафоры. Стихотворение, представляющее этот образ в его окончательном виде, написано 23 мая 1920 г., и в нем автор утверждает свое альтернативное земному происхождение:

Кто создан из камня, кто создан из глины, —
 А я серебрюсь и сверкаю!
 Мне дело — измена, мне имя — Марина,
 Я — брэнная пена морская.
 <...>
 В купели морской крещена — и в полете
 Своем — непрестанно разбита!
 <...>
 Дробясь о гранитные ваши колена
 Я с каждой волной — воскресаю... [Там же: 534–535].

Отметим в связи с этим текстом одно очень важное смещение темы — если в предыдущем стихотворении раздвоенность была онтологическим свойством лирической героини, то здесь «раздробленность» — следствие ее столкновения с внешним миром, при этом как раз морская метафора позволяет сделать раздробленность парадоксальным признаком внутренней целостности и постоянства.

С другой стороны, размышления об особенностях собственной творческой личности и ее бытии в современности неизбежно вели Цветаеву к размышлениям об истоках — то есть о своем происхождении и «родословной». Несколькими года-

ми раньше (1915) она уже затрагивала эту тему — создавая текст в традиционном «жанре» поэтических родословных:

Какой-нибудь предок мой был — скрипач,
Наездник и вор при этом.
Не потому ли мой нрав бродяч
И волосы пахнут ветром [Цветаева: I, 238].

В период, о котором мы говорим, эта тема получает новое звучание. В записных книжках Цветаевой в конце ноября 1919 г. появляется пространная запись в новом для ее прозы мемуарном жанре — воспоминания о смерти матери. Вероятно, одна из причин, побудивших Цветаеву вспомнить о матери — отправка 27 ноября 1919 г. обеих дочерей в приют и вызванные этим размышления о собственном материнстве. До этого тема материнства встречается в записных книжках Цветаевой, но вне связи с автобиографическим и мемуарным контекстом, в дневниковых записях «формульного» характера. Смена моду повествования потребовала и смены жанра. Характерно, что в записной книжке мемуару предшествуют — с пометой «это очень важно» — размышления о собственном жанровом диапазоне:

Я никогда не напишу гениального произведения <...> не из-за недостатка дарования ни внешнего ни внутреннего — а из-за моей *особенности*, я бы сказала какой-то причудливости всей моей природы. Выбери я например вместо Казановы Троянскую войну — нет, и тогда Елена вышла бы Генриеттой, т.е. *мною* [Цветаева ЗК: II, 39].

Рискнем предположить, что на стыке описанных выше размышлений (о собственной раздвоенности, раздробленности) и опытов по освоению новых жанров в конце 1919 – начале 1920 гг. возникает своеобразное скрещение двух тем. Наиболее яркое воплощение оно получает в стихотворении без названия, написанном в январе 1920 г.:

У первой бабки — четыре сына,
Четыре сына — одна лучина,

Кожух овчинный, мешок пеньки, —
 Четыре сына — да две руки!
 Как ни навалишь им чашку — чисто!
 Чай, не барчата! — Семинаристы!
 А у другой — по иному трахту! —
 У той тоскует в ногах вся шляхта.
 И вот — смеется у камелька:
 «Сто богомольцев — одна рука!»
 И зацелованными руками
 Чудит над клавишами, шелками...

=====

Обеим бабкам я вышла — внучка:
 Чернорабочий — и белоручка! [Цветаева: I, 507].

Как видим, разговор о «раздвоенности» здесь, во-первых, решается в мемуарном ключе, а во-вторых, переводится в социально-этническую плоскость. Отдельно отметим важность именно национального субстрата — он появляется везде, где речь о своей родословной Цветаева ведет с позиций духовной преемственности, и везде это будет упоминание именно *польских* кровей. (Обратим внимание, что и в стихотворении «У первой бабки — четыре сына...» характеристики «бабок» неоднородные: с одной стороны, акцентируется национальность, а с другой — социальное происхождение.) Национальность — важная тема уже первого стихотворения, затрагивающего тему духовного наследия в родословной, «Бабушке» (1915):

Сколько возможностей вы унесли
 И невозможностей — сколько? —
 В ненасытимую прорву земли,
 Двадцатилетняя полька! [Там же: 215].

Отметим, что в какой-то момент, в стихотворении тоже 1915 г., Цветаева делает попытку сменить поляков на цыган, но этот опыт не прижился: цыганская тема, активно разрабатываемая ею во второй половине 1910-х гг., остается без привязки к биографии, полностью помещается внутрь ролевой лирики, хотя возможность для такого поворота была — в то же время она вспоминает свою кормилицу-цыганку: «Нет, оче-

видно не кормилица виновата (цыганка), я и за медяшку целую руку. (Польская кровь, — Вы, бабушка!)» [Цветаева ЗК: II, 196].

Итак, вопрос о национальной принадлежности сопутствует формированию «родословной» поэта с самого начала, что, в общем, вполне закономерно. Однако в период, о котором мы говорим, Цветаева начинает развивать сюжетный потенциал, заложенный в русском культурном мифе о «поляках»:

Руку на сердце положи:
Я не знатная госпожа!
Я — мятежница лбом и чревом.
Каждый встречный, вся площадь, — все! —
Подтвердят, что в дурном родстве
Я с своим родословным древом [Цветаева: I, 539].

Здесь «мятежница, находящаяся в дурном родстве с своим родословным древом», намекает на польские корни Цветаевой, хоть и не называет их (впрочем, далее в стихотворении польский намек еще раз подтверждается: «всех мощей / Преценнее мне — пепел Гришки!»). Латентно этот сюжет присутствует уже в первом, раннем стихотворении «Бабушке»: «Бабушка! Этот жестокий **мятеж** / В сердце моем — не от Вас ли?», но в нем еще на первый план выдвинуто метафорическое значение творческого мятежа («мятеж в сердце»), в период же, о котором мы говорим, Цветаева реализует эту метафору, возвращая слову его прямой смысл.

Процитированное стихотворение написано в мае 1920 г., когда тема «польских мятежей» из ряда исторических и окказиональных поэтических метафор переходит в разряд актуальной действительности: с конца апреля 1920 г. советско-польская война, шедшая с начала 1919 г., вошла в свою заключительную фазу — 25 апреля 1920 г. польские войска перешли в наступление, 6 мая был занят Киев. Безусловно, эти события не могли пройти мимо Цветаевой, так как с наступлением польских войск связывались надежды на исход гражданской войны, участником которой был Сергей Эфрон. Редкие известия о нем с фронта не приносили с собой уверенности в его

судьбе: «Иногда с ужасом думаю, что — может быть — кто-нибудь в Москве уже знает о С<ереже>, м. б. многие знают, а я — нет» [Цветаева: VI, 162–163], — напишет она в письме Е. Ланну в конце 1920 г. На этом фоне постоянного ожидания вестей об Эфроне любая информация с места военных действий воспринималась в очень личном ключе. Польское наступление попадает даже в лирику Цветаевой (стихотворение от 17–19 мая 1920 г.):

Так, оплетенная венком детей,
Сквозь сон — слова: «Боюсь, под корень рубит —
Поляк... Ну что? Ну как? — Нет новостей?»
— «Нет, впрочем, есть: что он меня не любит!»

И, репликою мужа изумив,
Иду к жене, внимать, как друг ревнив [Там же: I, 530].

В данном тексте упоминание польских событий служит лишь для создания комического эффекта. Судя по газетам того времени, можно предположить, что агитационная антипольская лавина буквально «затопила» Москву (газетные публикации, листовки, лозунги, речи). Это объясняет попадание в текст именно такого разговора как типичнейшей приметы времени, «быта». Однако нам представляется возможным, что в этом информационном потоке кое-что могло вызвать у Цветаевой и иные чувства, кроме раздражения.

Невозможно было говорить о польско-российских отношениях, не вспоминая их многовековую историю. Открывает новый виток антипольского дискурса воззвание Льва Троцкого, с которым он выступил 30 апреля 1920 г. (впоследствии рас­тиражированное в печати). В нем уже содержится проекция на прежние российско-польские конфликты — поляки называются «ворами», отсылая к памяти о Смутном времени:

Граждане Советской земли! <...> В нашем доме вор! <...> Опьянев от поддержки мировых грабителей и потеряв рассудок, вороватые шляхтичи хотят в нашем советском доме помыкать трудящимися русскими людьми, как рабами, как вьючными скотами. Но не бывать! Эй, трудящийся русский люд! Честные граждане!

В нашем советском доме вор-громила! Беритесь за дубье! Гоните вора! [Правда: 4 мая, 1].

В этом воззвании вся многовековая история русско-польских отношений представлена метонимической отсылкой, свернутой в одно единственное слово «вор».

Однако уже 5 мая газета «Правда» помещает статью без подписи, где современные события описываются в исторической перспективе. Статья носит название «Старый и новый спор» и полностью строится на обыгрывании пушкинской формулы «старого спора» применительно к русско-польским отношениям («...это спор славян между собою, // Домашний, старый спор...»):

Века длилась борьба между русскими и поляками. Много крови рабочей и крестьянской было пролито с обеих сторон. Победителем в ней оказывалась то одна, то другая сторона, но в обоих случаях от этого выигрывали те же бары. <...> Настало новое время. Русские рабочие и крестьяне уничтожили у себя власть помещиков и хотели заняться устройством собственной жизни, предоставив польским рабочим и крестьянам самим свести счеты со своими помещиками. Но польская шляхта решила, что **старый спор не кончен** <...> Покажем же им, что теперь идет **новый спор**, спор между панями и холопами, дворянами и крестьянами, что теперь русские рабочие и крестьяне будут бить именно их панов, чтобы освободить и себя, и помочь освобождению польских братьев от старых панских цепей. **Спор новый** <...> К оружию же, рабочий и крестьянин, русский и поляк, к оружию и победе **в новом споре холопов и бар, заменившем старый спор между помещиками русскими и польскими** [Там же: 5 мая, 1].

Мы не утверждаем, что Цветаева читала эту статью (хотя материалы «Правды» в это время активно распространялись в разных формах), важнее другое — идеологическая риторика по природе своей константна и тиражируема; используя традиционные, старые формулы, агитационная публицистика делала историю частью современного идеологического дискурса и безусловно должна была вызывать у образованной части читателей в памяти пушкинское стихотворение.

На этом фоне в мае 1920 г. (более точной датировки нет) Цветаева пишет довольно темное стихотворение «Евреям»:

Так бессеребрено — так бескорыстно,
Как отрок — нежен и как воздух синь,
Приветствую тебя ныне и присно
Во веки веков. — Аминь. —

Двойной вражды в крови своей поповской
И шляхетской — стираю письма.
Приветствую тебя в Кремле московском,
Чужая, чудная весна!

Кремль почерневший! Попран! — Предан! — Продан!
Над куполами воронье кружит.
Перекрестясь — со всем простым народом
Я повторяла слово: жид.

И мне — в братоубийственном угаре —
Крест православный Бога затемнял!
Но есть один — напрасно имя Гарри
На Генриха он променял!

Ты, гренадеров певший в русском поле,
Ты, тень Наполеонова крыла, —
И ты жидом пребудешь мне, доколе
Не просияют купола! [Цветаева: I, 547].

В первую очередь, отметим новое упоминание «шляхетской» и «поповской» кровей, что, еще раз повторим, является творчески переосмысленным фактом биографии Цветаевой (ее мать была наполовину польской крови, а отец из семьи русского священника). Однако здесь это, уже отчасти знакомое по другим текстам противопоставление становится частью отсылки к «чужому слову» — а именно, к стихотворению Пушкина «Клеветникам России» (появление отсылки, как мы выше пытались показать, внешне санкционировано политическими событиями):

Двойной вражды в крови своей	Вы не читали сии кровавые
поповской	скрижали
И шляхетской — стираю	Вам непонятна, вам чужда
письмена	Сия семейная вражда

Полемическое отношение цветаевского текста к источнику очевидно — интериоризация конфликта с последующим стиранием «письмен» вместо сохранения «кровавых скрижалей». Мы вновь видим здесь пример восстановления внутренней целостности и перенос конфликта в область столкновения с внешним миром. Вражда, действительно, двойная — вражда «поповской» и «шляхетской» кровей между собой (собственно пушкинская линия) и их объединенная вражда по отношению к вынесенной в заголовок нации.

Но у стихотворения есть еще один, скрытый подтекст: 12 мая 1920 г. выходит приказ ВЧК, в котором всем «гражданам польской национальности, проживающим в Москве в пределах окружной железной дороги», вменялось в обязанность пройти регистрацию в течение 5 дней, а уклоняющиеся и укрывающие будут рассматриваться как шпионы и судиться с применением строжайших мер наказания военного времени. На этом фоне бравирующее признание своих польских корней, безусловно, создавало еще один скрытый конфликт («автор и власть»), однако строки «Приветствую тебя в Кремле московском, / Чужая, чуждая весна», по сути дела, снимают и его.

В итоге начало стихотворения представляет собой ряд снятых конфликтов, в результате чего выстраивается линия как бы аналогичных друг другу персонажей — *мятежные поляки* (объединившиеся с «попами»), *отверженные евреи* (вражда к которым «стерта»), автобиографический лирический герой (принимаящий мир таким, каков он есть). Аналогия между ними подкрепляется отчасти культурной традицией (в какой-то момент отождествляющей поляков и евреев), отчасти — индивидуальным мифом Цветаевой (творчески переработанная «родословная»).

Однако, как мы полагаем, конфликт стихотворения не снят, но лежит в иной плоскости. Композиционно центральное место в стихотворении занимает «Кремль почерневший» (третья строфа из пяти) — метафорический образ окружающей пост-революционной действительности, и причины ее негативной метаморфозы названы тут же: «Попран! — Предан! — Продан!». Эти глаголы — продавать и предавать — на фоне на-

звания стихотворения — «Евреям» — казалось бы, не оставляют сомнений в том, «кто виноват», и предлагают ответ на этот вопрос в традиционном националистическом ключе. Не случайно использование в стихотворении сниженного простонародного слова «жид». Однако в то же время «почерневший Кремль» есть не метафорическое, а вполне конкретное название сгоревшего Кремля, что, конечно, отсылает к упоминающемуся и у Пушкина в «Клеветникам России» сожжению Москвы французами: «на развалинах пылающей Москвы / Мы не признали наглой воли того, под кем дрожали вы...». У Цветаевой этот мотив вводится отсылкой к тексту Гейне «Гренадеры» («Ты, гренадеров певший в русском поле»), изображающему события после сожжения Москвы («Во Францию два гренадера / Из русского плена брели» — в пер. М. Михайлова). Но, кроме исторических, этот образ имеет и современные аллюзии.

9 мая Москва была потрясена (не только в метафорическом, но и в буквальном смысле) взрывами артиллерийских складов на Ходынке. Приведем официальное описание событий:

Вчера, 9 мая около 6 часов вечера произошел взрыв Хорошовских артиллерийских складов. Сначала раздалось несколько взрывов значительной силы, от которых потрескались стекла в домах на площади радиусом 10 верст от места взрыва. В продолжение первых 2,5 часов раздавался сплошной грохот взрывающихся снарядов, и только к 9–10 часам вечера разрывы стали редеть [Правда: 11 мая, 1].

Эта относительно нейтральная информационная заметка в «Правде» сопровождалась материалом под названием «Паны поджигатели», где, среди прочего, писалось:

Почти с полной достоверностью установлено теперь, что этот взрыв есть дело заговора, организованного панами и ксендзами. <...> Подготавливая и осуществляя этот взрыв, паны-заговорщики задумывали грандиозное преступление, которое, если бы оно удалось, не только повредило бы нашим военным операциям, но причинило бы страшные разрушения в Москве <...> Паны-разбойники думали, что **пожары и взрывы**, начавшиеся там, где их удалось устроить, **распространятся далее**, перейдут на дру-

гие склады, **повредят железные дороги и уничтожат ненавистную им красную Москву**. К счастью, гнусный замысел **панов-поджигателей** не удался <...> вся попытка превратить Москву в **развалины** окончилась неудачей [Правда: 11 мая, 1].

Этот контекст крайне важен для Цветаевой — взрывы застали ее на вечере Александра Блока, проходившем 9 мая в Политехническом музее, и попали в ее стихотворение, написанное тогда же и посвященное Блоку:

Как слабый луч сквозь черный морок адов,
Так голос твой сквозь рокот рвущихся снарядов...
[Цветаева: I, 293].

9 мая она записала в дневнике: «А ведь сегодня Александру Блоку могло разбить голову» [Цветаева ЗК: II, 40]. Безусловно, появление такой записи (почти одновременно со стихотворением) указывает на значимость для Цветаевой описываемого конфликта. Кроме того, она комментирует блоковский плакат в стихотворении «Евреям», отсылки к поэзии Блока в тексте которого очевидны:

О, **весна** без конца и без краю,
Без конца и без краю мечта.
Признаю тебя, жизнь, принимаю,
И **приветствую** звоном щита
(«О, весна без конца и без краю», 1908 [Блок: II, 185]).

Ср. у Цветаевой:

Приветствую тебя в Кремле московском,
Чужая, чудная **весна**.

Но одновременно эти же строки отсылают и к другому тексту Блока, написанному совсем в другой тональности, тексту, который — это известно — Блок читал на своем вечере, и отсылка к которому организует центральный образ цветаевского стихотворения, посвященного Блоку («Какие дни нас ждут, как Бог обманет, / Как станешь Солнце звать, и как *не* встанет»):

Как часто плачем — вы и я —
Над жалкой жизнью своей!

О, если б знали вы, друзья,
 Холод и мрак грядущих дней!
 <...>
 Весны, дитя, ты будешь ждать —
Весна обманет.
 Ты будешь солнце на небо звать —
 Солнце не встанет

(«Голос из хора», 1910 [Блок: II, 185]).

У Цветаевой — «Чужая, чуждая весна», ср. также сходные аллитерации: «над жалкой жизнью» — «чужая, чуждая». Также концовка цветаевского текста — «покуда не просияют купола» — поддерживает мотив дрящейся ночи из этого блоковского стихотворения.

Возвращаясь к образу сожженной Москвы в стихотворении «Евреям», можно сказать, что оно предлагает ряд накладывающихся друг на друга аналогичных картин, присутствующих в тексте на разных уровнях: непосредственно описанная в тексте (огрубляя — «евреи, сжигающие, “попирающие” Москву»), данная в виде литературной аллюзии («французы, сжигающие Москву») и возникающая за счет существования текста в актуальном политическом контексте («поляки, (чуть было не) сжигающие Москву»). Национальная компонента, вынесенная на первый план в заглавии, по сути снимается повторяемостью самого действия и его результата. Это подтверждают и использованные в первой строфе стихотворения слова богослужения: «Приветствую тебя ныне и присно // Во веки веков. — Аминь».

Однако истинный конфликт стихотворения не снят: «Но есть один — напрасно имя Гарри // На Генриха он променял <...> И ты жидом пребудешь мне, доколе // Не просияют купола». Слово «жид», дважды повторенное в этом тексте, безусловно, привлекающее к себе особое внимание нарочитой грубостью, является не только смысловым центром стихотворения (ср. заглавие), но и композиционным, т.к. оно находится в конце центральной строфы и выделено синтаксически и ритмически. Стилистическая окраска этого слова, начиная с 1919 г., является отдельным предметом цветаевских раз-

мышлений. В «Записных книжках» она напишет: «Только в 1919 г. я научилась слову “жид”» [Цветаева ЗК: II, 44]. Выраженная в художественной форме рефлексия над стилистическими различиями слов «еврей» и «жид» занимает значительное место в дневниковой прозе «Вольный проезд» (1919), где народный голос представлен весьма развернуто, а голос ее лирической героини демонстративно нейтрален. Однако очень скоро рефлексия Цветаевой выходит за рамки фиксирования разных смыслов, заложенных в этих лексемах, и постепенно формируется окказиональное словоупотребление. В качестве промежуточного этапа его становления можно привести стихотворение, написанное в июне 1920 и играющее со смыслами, заложенными в лексеме:

Был Вечный Жид за то наказан,
 Что Бога прогневил отказом.
 Судя по нашей общей каре —
 Творцу кто отказал и тварям
 Кто не отказывал — равны [Цветаева: I, 550].

Возвращаясь к стихотворению «Евреям», можно сказать, что сквозь ряд накладывающихся друг на друга и друг за другом снимаемых («стираемых») конфликтов проступает единственная сочувственно описанная Цветаевой позиция — «ты, гренадеров певший в русском поле», то есть *певший побежденных*¹. Эта позиция, приписываемая Цветаевой Гейне, с ее точки зрения верна, поэтически продуктивна, но недостаточна. Смысл упрека, выдвигаемого ею Гейне, в том, что, будучи истинным поэтом и принадлежа *по крови* к касте *побежденных*, он попытался отказаться от этой избранности. Но, по Цветаевой, это невозможно: «В сем христианнейшем из миров — поэты — жи́ды», то есть всегда отверженные. До этой знамени-

¹ Цветаева неоднократно декларировала свое сочувственное отношение к проигравшим в политических событиях, вне зависимости от их воззрений — это общее место в мемуарах о ней. Например, В. Сосинский вспоминает ее слова: «Надо всегда, повсюду, и в прошлом, и настоящем, и будущем, быть на стороне побежденных» [Воспоминания: 465].

той формулы из «Поэмы конца» еще три года, но очевидно, что зарождается она именно здесь, в 1920 г. Таким образом, «мятежность» поэта (тракуемая как внутренняя характеристика) уступает место его «отверженности» — понятию, определяющему и самоощущения поэта, и его отношения с внешним миром. Характерно, как Цветаева, используя общеупотребительные метафоры поэтического творчества, интериоризирует их, переводя в термины родства, и тем самым как бы реализует метафоры. В заключение отметим также, что стихотворение «Евреям» открывает тот ряд подчеркнуто прозаической сниженной лексики в описании «Поэта», который развернется в творчестве Цветаевой тремя годами позже. Ср., например, из цикла «Поэты»:

Есть в мире полые, затолканные,
Немотствующие — навоз,
Гвоздь — вашему подолу шелковому!
Грязь брезгует из-под колес [Цветаева: II, 185].

ЛИТЕРАТУРА

- Блок: *Блок А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997–...
- Воспоминания: Воспоминания о Марине Цветаевой. М., 1992.
- Правда: Правда. 1920.
- Цветаева ЗК: *Цветаева М.* Записные книжки: В 2 т. М., 2000–2001.
- Цветаева: *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995.
- Шевеленко: *Шевеленко И.* Литературный путь Марины Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.