

ПРАЖСКАЯ ЛЮБОВЬ М. ЦВЕТАЕВОЙ И ЕЕ «ПОЭМА КОНЦА»



ЛЮ ВЭНЬФЭЙ

liuwenfei@cnu.edu.cn

д-р филол. наук, профессор
Столичного педагогического
университета,
президент Китайской ассоциации
по исследованию русской
литературы
Пекин, Китай

Ключевые слова:

*Цветаева, «Поэма Конца»,
пражская любовь, Родзевич*

DOI: 10.37632/PI.2020.280.3.003

В статье анализируется «Поэма Конца» М. Цветаевой, объясняется ее написание как результат «пражской любви» Цветаевой и К. Родзевича, интерпретируются содержание, структура и стилистика поэмы, и определяется ее значение для мировой поэзии как одного из ранних шедевров типа «поэмы XX века». Автор статьи – китайский переводчик произведений Цветаевой, в том числе и ее «Поэмы Конца».

25 марта 1926 г. Б. Пастернак, случайно прочитав рукопись «Поэмы Конца», написал М. Цветаевой восторженное письмо, где воскликнул: «Какой ты большой, дьявольский большой артист, Марина!» [12: 149]. Несколькоми годами позже в письме немецкому поэту Р.М. Рильке вместо послесловия к книге «Охранная грамота» он опять вспоминал о своем впечатлении от чтения «Поэмы Конца»: «Утром того дня я прочел в первый раз «Поэму Конца». Мне случайно передали ее в одном из ручных московских списков, не подозревая, как много значит для меня автор и сколько вестей пришло и ушло от нас друг к другу и находится в дороге. Но поэмы, как и позднее полученного «Крысолова», я до того дня еще не знал. Итак, прочитав ее утром, я был еще как в тумане от ее захватывающей драматической силы. Теперь с волнением читая отцово сообщение о Вашем пятидесятилетии и о радости, с какой Вы приняли его поздравление и ответили, я вдруг наткнулся на темную для меня тогда еще приписку, что я каким-то образом известен Вам. Я отодвинулся от стола и встал. Это было вторым потрясением дня. Я отошел к окну и заплакал» [4: 788]. Чтение «Поэмы Конца» Цветаевой и признание от Рильке стали «двумя потрясениями дня» для Пастернака и послужили поводом к его дальнейшему становлению как поэта.

1

«Поэма Конца», как и «Поэма Горы», является поэтическим плодом «пражской любви» Цветаевой. Одна из самых чувствительных и порывистых поэтесс-женщин, она влюблялась во многих и, как мотылек, летела на этот огонь. Стоит вспомнить, например, ее «комплекс Электры» по отношению к Блоку и Волконскому, страстную переписку с Рильке и Пастернаком, «любовную прогулку» с Мандельштамом в Москве, с Маяковским в Париже, со Святополком-Мирским в Лондоне и с «Геликоном» в Берлине, и даже ее лесбийские отношения с Парнок. Но, кажется, ее самая незабываемая любовная история – все же история пражской любви к Константину Родзевичу, доказательством чему служит ее «Поэма Конца» (а также «Поэма Горы», «Попытка ревности» и т.д.).

Константин Болеславович Родзевич (1895–1988) во время Гражданской войны командовал красной флотилией в южной части Днепра. Попав в плен к белым, он стал сотрудничать с ними. После поражения белогвардейской армии оказался в Праге и стал товарищем Сергея Эфрона по Карлову университету. С Цветаевой он познакомился летом 1923 г., и они сразу полюбили друг друга. После Праги Родзевич переехал в Париж и продолжал учебу в Сорбонне. В 1930-х он воевал в Испании под именем Луиса Кордеса, попал в плен в немецкий концлагерь за участие во французском Сопротивлении. После войны остался жить во Франции. Существует версия, что К. Родзевич работал на советскую



Портрет М. Цветаевой,
работа Родзевича

разведку. Он умер в глубокой старости в Русском доме престарелых под Парижем в 1988 г. На склоне жизни он увлекался живописью и сделал несколько портретов Цветаевой. Сохранив все письма, написанные ему Цветаевой, Родзевич в 1960 г. передал их дочери Цветаевой Ариадне Эфрон. По отрывкам двух писем (от 22 и 23 сентября 1923 г.) хорошо видно, насколько сильная любовь была между Цветаевой и Родзевичем во время золотой пражской осени 1923 г.: «Я в первый раз люблю счастливого и, может быть, в первый раз ищу счастья, а не потери, хочу взять, а не дать, быть, а не пропасть! Я в Вас чувствую силу, этого со мной никогда не было <...> Вы сделали надо мной чудо, я в первый раз ощутила единство неба и земли... Люблю Ваши глаза... Люблю Ваши руки, тонкие и чуть холодные в руке. Внезапность Вашего волнения, непредугаданность



Письма 1926 года. 1997

Вашей усмешки. О, как Вы глубоко-правдивы! Как Вы, при всей Вашей изысканности – просто! Игрок, учащий меня человечности. О, мы с Вами, быть может, оба не были людьми до встречи! Я сказала Вам: есть – Душа, Вы сказали мне: есть – Жизнь. <...> Вы – мое спасение и от смерти и от жизни, Вы – Жизнь (Господи, прости меня за это счастье!)» [12: 660].

Родзевич действительно был красив и немного похож на Сергея Эфрона, мужа Цветаевой, и даже на Пастернака или Рильке. Лица всех этих мужчин напоминают образ стоящего на Карловом мосту «пражского рыцаря», которого Цветаева считала своим «верным другом» и которому посвятила стихотворение «Пражский рыцарь». Общая черта всех этих мужчин – в чем-то женственное лицо, точнее, мужское лицо с некоторыми женскими чертами. Но в отличие от Пастернака или Рильке, Родзевич своей отвагой ближе к «пражскому рыцарю», и, вероятно, поэтому он стал объектом страстной любви Цветаевой. Она называет его не «Родзевичем», а «Радзевичем», т.е. «сыном радости». Но, как и любая сильная страсть в жизни Цветаевой, ее «пражская любовь» тоже как пожар – жаркая, но короткая. Огонь, разгораясь с августа 1923 г., начал угасать зимой того же года. В результате Родзевич женился на дочери Сергея Булгакова Марии, а Цветаева осталась с мужем.

Неудачная любовь родила удачную поэму. Но, читая «Поэму Конца», мы должны обратить внимание на разницу между поэтическим текстом и жизненным контекстом. «Поэма Конца» является не только «песней о последней встрече» Цветаевой с Родзевичем, но и глубоким испытанием и образным обобщением человеческого чувства; поэма эта – не столько личное горе Цветаевой и его лирическое выражение, сколько ее поэтическое и эстетическое обращение к трагической сущности человеческого существования. Именно в этом смысле И. Бродский сказал в разговоре с С. Волковым: «Свою биографию она не очень-то и эксплуатировала в стихе. Возьмите «Поэму Горы» или «Поэму Конца» – речь идет о разрыве вообще, а не о разрыве с реальным человеком» [4: 58]. Биограф Цветаевой А. Саакянц в книге «Марина Цветаева. Жизнь и творчество» писала почти о том же: «Но на то и «Поэма Конца» – великое трагическое творение, во всей своей взрывной диалектичности, в космических борениях страстей. И было бы нелепостью сводить ее коллизию к «биографическому подстрочнику», исследовать по ней «календарь» и «погоду» отношений прототипов ее героев. Единственное, что скажем: создавая свою поэму, Марина Ивановна еще продолжала писать Константинову

Болеславовичу; она отправила ему письмо 17 января...» [6: 382].

2

Давайте прочитаем эту поэму – с ее 14 главами и 734 стихами.

Глава 1 (10 строф, 40 стихов) указывает время и место последней встречи героини и героя: 6 часов вечера небо «ржавее жести», столб стоит как крест, идущая на встречу героиня издаleка увидела, что «он» «встал на назначенном месте, / как судьба». Ключевое слово в этой главе – «преувеличенно»; сначала оно употребляется как наречие: в поведении и выражении героя слишком много «преувеличенно» – «преувеличенно-плавлен / шляпы взлет», «преувеличенно-низок / был поклон»; он целовал «меня», как целуют руку «государыням» и «мертвым», вокруг «преувеличенно-нуден / взвыл гудок», «как собака взвизгнул»; в конце наречие переходит в существительное («преувеличенность»), состояние превращается в сущность, и героиня чувствует, что все вокруг нее «преувеличенность жизни / в смертный час», а судьба «во весь рост», и ее «преувеличенность» создает роковую атмосферу, предвещающую приближение трудного решения, т.е. «Конца».

Глава 2 (8 строф, 32 стиха) напоминает о «доме», и слово «домой» сильно раздражает героиню, у которой нет своего дома или нет желания идти домой. В этой короткой главе слова «дом»/«домой» появляются более 10 раз! Лирическая героиня Цветаевой делает вывод: «Дом, это значит из дому / в ночь». Глава 3 (6 строф, 24 стиха) описывает прогулку двух героев по набережной: вода как толща плотная, как стальная полоса мертвецкого оттенка; героиня держится ее, как певица – нотного листка, слепец – края стенки, лунатик – края крыши, но тот, кто идет рядом как мертвый, и поэтому мой «правый бок как мертвый». В главе 4 (5 строф, 44 стиха) строфа растягивается от прежних 4 стихов до 8, в последней строфе даже 12 стихов, что создает ощущение шума и беспорядка, ибо в этой главе происходит встреча героев и их разговор в кафе. Хотя всего уже «наказано», но все же они пробуют говорить друг с другом. Повтор в конце каждой строфы слова «...коммерческие» и «бальные порошки» создают эффект торговли и пошлости. В главах 5 (13 строф, 58 стихов) и 6 (34 строфы, 124 стиха) продолжается разговор, в котором все больше и больше требований и конфликтов. Рифма «храм/шрам» потрясающая, как рифма «горе/гора» в «Поэме Горы». Герой считает, что «любовь – это плоть и кровь», это «прежде всего одна / постель», а по мнению героини, «любовь – это



Обложка журнала «Мировая литература», где опубликован китайский перевод «Поэмы Конца», выполненный Лю Вэньфэем

значит лук / натянутый: лук: разлука». И поэтому вслед за пятой главой возникает самая длинная в поэме шестая глава, в которой происходит конфликт и сюжетная кульминация. Герой дает героине «печальную честь ухода, как бокал», «как букет», и поэтому они «друг для друга – души», «друг для друга – тени». В середине этой главы четверостишия вдруг сменяются трехстишиями, появляется эффект слуховой и визуальной дисгармонии. Первая строка «И – набережная» в главе 7 (8 строф, 32 стиха) снова возвращает читателя на «набережную», которая должна была быть обратной и «последней». Дорога прежняя, люди прежние, но герои бредут уже «чужающимися соседями», «страшащимися соприступниками», слезы как «падающая соленая ртуть», отражают «луну огромную Соломонову», столб соблазняет лоб, руку как «ток» – он «точно мне душою – на руку / лег!» и «на душу рукою лег!»

Глава 8 (21 строфа, 79 стихов) говорит о «мосте», который находится в самом центре поэмы и занимает место золотой середины. Единственное слово «мост» составляет целую строфу и многослойную метафору, соединяющую две части поэмы в единое, или точнее, разделяющую поэму на две части, ибо мост, на котором они оба стоят, является сообщением и преградой, проходом и границей, как «условность: сплошное между», как Лета. Мост служит сценой для двух героев, которые вместе идут, и слово «ребро» намекает на библейский сюжет, и они теснятся и лепятся «желтком к белку», «самоедом к меху». Но когда они прошли через мост в главе 9 (9 строф, 38 стихов), они уже разъединились, «как будто бы душу сдернули с кожей», тротуар выглядит как шахматная доска, «и кто-то играет



Набережная в Праге

в нас», и таким образом любовь их рушится на дно реки фатализма и в то же время взмывает до вершины горы экзистенциализма. В главе 10 (24 строфы, 82 стиха) расставание продолжается, «расставаться – ведь это гром / на голову», «ведь это вниз, / под гору», «ведь это врозь, / мы же – сросшиися...», а в главе 11 (18 строф, 56 стихов) наконец появляется образ «Конец»: это граница между городом и пригородом, отсюда и «по – следний фонарь»; аллитерация «шрам/шов», которая означает одновременно насильственное разрезание и неподатливое растягивание, «любовь есть шов», «шрам», но не «щит», не «перевязь», как будто могила. В главе 12 (12 строф, 48 стихов) продолжается тема «пригород». Цветаева смещает акцент на предлог «за» и таким образом подчеркивает вневходимость и маргинальность положения поэта. В этой главе много знаменитых «афоризмов», таких как «Мачеха – не мать!», «Жизнь есть пригород», «Всё-то – пригород!», «Жизнь – это место, где жить нельзя», «Поэты – жиды!». Все они произвели глубокое впечатление на многих современных Цветаевой поэтов, в том числе



Письма 1926 года. 2011

на Пастернака, и, в свою очередь, мы можем заметить определенную интертекстуальную связь между этими стихами Цветаевой и сборником Пастернака «Сестра моя – жизнь».

Слезы мужские, пролившиеся в главе 13 (9 строф, 38 стихов), символизируют «конец концу», у героини обиды и жалоб вроде бы стало меньше, потому что она начинает осознавать, что «твои слезы» становились бы «моей победой», значит, «всё мое!». В главе 14 (8 строф, 33 стихов) как эпилоге вдруг появляется комическая и ироническая сцена: три проститутки смеются над плачущим героем. «Недолжные, позорные, мужские слезы» как «два рубца», и в то же время, как «перл / в короне моей», «ибо совместный / плач – больше, чем сон!» После тире в качестве знака разлуки герой исчезает в последних строках поэмы: «Бесследно – безмолвно – / Как тонет корабль».

3

Безусловно, «Конец» с большой буквы – ключевое слово поэмы, которое символизирует расставание двух героев и конец их любви. Пражская любовь Цветаевой – трагедия, лирическая героиня повторно ощущает и осознает свое глубокое горе, настойчиво показывает экзистенциалистскую сущность любви. Подходя к очень традиционной теме, Цветаева пользовалась некоторыми уникальными способами, которые придают «Поэме Кюнца» своеобразный поэтический стиль.

Вся поэма основывается на одной огромной метафоре. Не случайно в ней всего 14 глав, это сознательное планирование Цветаевой, как она сама зафиксировала в своей записи: «Весь крестный путь этапами» [10: 282]. Томас Венцлова объясняет более конкретно в статье «Поэма Горы» и «Поэма Кюнца» Марины Цветаевой как Ветхий Завет и Новый Завет»: «В окончательном варианте она делится на 14 эпизодов. Это число, на первый взгляд лишнее сакрального смысла, в действительности им обладает: оно соответствует именно этапам крестного пути, Via Crucis в католической традиции» [1: 169]. Это значит, что Цветаева уподобляет процесс своей пражской любви крестному пути Иисуса Христа. Хотя 14 глав поэмы не полностью совпадают с 14 этапами крестного пути, но Иисус Христос, идущий под тяжестью креста от претории до Голгофы, несомненно, является воплощением лирической героини, делающей шаг за шагом к концу своей любви, а крест – объект ее любви, точнее, сама ее любовь. Цветаева заметила в письме А. Бахраху: «Любовь – это мучение» [11: 609]. В вышеупомянутом письме Родзевичу она признавалась, что «я в первый раз люблю счастливого и, может быть, в первый

раз ищу счастья, а не потери, хочу взять, а не дать, быть, а не пропасть». Это значит, что у нее в сознании любовь связана с несчастьем, потерей и пропастью.

В «Поэме Конца» свой постулат «любовь – мучение» Цветаева развивает «всеми этапами», т.е. разными сценами, деталями и образами, и все эти элементы составляют очень сложную и многослойную метафору трагедии любви. У Цветаевой было несколько вариантов названий для поэмы, например «Поэма Расставания», «Поэма Последнего Раза», но в итоге она выбрала полное символических смыслов слово «Конец». Это центральное понятие в поэме притянуло за собой множество «последних»: «последний гвоздь», «последняя просьба», «последнее слово», «последняя набережная», «последний мост», «последняя кровь», «последний фонарь», «последние слезы» и т.д. Слово «Конец» с большой буквы подразумевает, что «Конец» тоже стал действующим лицом и в этом произведении «он» играет роль, такую же, как героиня и герой. «Конец» как мощный символ, как центр составной метафоры «крестного пути любви», символизирует не только «конец» любви, но и «конец конца», т.е. новое начало, воскресение любви.

Чтобы составить целостную метафору «Поэмы Конца», Цветаева употребляла широкий набор поэтических средств. Прежде всего это разнообразный метр и ритм. Вяч. Вс. Иванов в статье «Метр и ритм в «Поэме Конца» Марины Цветаевой» заметил, что в «Поэме Конца» были использованы более десяти стихотворных метров, кроме «обычных» ямба, хоря, анапеста, амфибрахия и дактиля, еще и «редкие» – логаэды, дольники и т.п. Иначе говоря, Цветаева в одном поэтическом произведении использовала почти весь метрический инструментальный русский стихосложения. Но, как заметил Иванов, «при всем разнообразии метров поэмы в ней можно обнаружить единообразие ритма» [3: 178].

Подобное «единообразие ритма» во многом зависит от своеобразного синтаксиса и морфологии. «Поэма Конца», как и большинство произведений Цветаевой, отличается короткой строкой (обычно не больше четырех стоп) и строфой, обычно объединяющей 3–4 стиха, но есть и строфы, состоящие из одного слова, например «книг» и «глядеть» в главе 6. Уникальный «цветаевский анжабман» тоже играет видную роль в поэме, он разрезает строку не только в конце предложения, но и в других семантически нагруженных местах, и даже посередине одного слова. Бродский назвал этот способ «семантическим анжабманом» (semantic enjambment) [8: 179]. Все эти синтаксические



Лю Вэньфэй (второй справа), чешский цветаевед Г. Ванечкова (вторая слева) и друзья во Вшеноры у двора, где жила М. Цветаева.

приемы переключаются в поэме и в целом создают маршевое движение и прерывисто-нетерпеливую пульсацию. Бродский писал: «Трудно найти другого такого поэта, который умеет так умело и обильно пользоваться паузой и усеченными стопами» [13: 201].

Наряду с синтаксисом большую роль в поэме также играет цветаевская морфология. Для автора «Поэмы Конца» префикс и суффикс – важные способы выражения; у Цветаевой «свои» превосходные степени прилагательных, как «сверхбессмысленнейшее слово», «сверхъестественнейшая дичь» и «в сем христианнейшем из миров» и так далее; у нее неологизмы, составленные из двух слов с помощью дефисов, как «сквозь-сном» или же, наоборот, одно слово, разделенное на два, как «рас – стаемся». Кстати, эти «морфологические» приемы очень трудно переводить на другие языки, в том числе и на китайский.

Бродский в эссе «О скорби и разуме» назвал «Домашние похороны» Р. Фроста «балетом» и «настоящим faux pas de deux» [8: 194], и «Поэма Конца» выглядит тоже как подобное «faux pas de deux», включая немало театральных элементов: прямая речь героев как монолог; «сценическое объяснение» в скобках как «(Озноб.)», «(Орлом озирая местность)», «(Эшафот и площадь)» и т.д. Вообще говоря, вся «Поэма Конца» на самом деле построена как сценические диалоги. И как в театре, в поэме звучит разнообразный звуковой фон: «гудок», «гром», «смех», «эхо», «барабанный бой перстов», «полный шум», «соловьиный стон», «вздых двух подшв путовых», «швам разрыв»... Все эти звуки вместе с монологами и диалогами действующих лиц напоминают нам слова самой Цветаевой: «Пастернак в стихах видит, а я слышу» [11: 366].



Спектакль «Дыхание лирики». Шанхайский восточный театр 19 октября 2019 г. (Пекин, Китай)

Словом, разнообразный метр и стремительный ритм, разработанный синтаксис и уникальная морфология, напряженный лейтмотив и театральный конфликт – все эти поэтические средства вместе создают необыкновенный стиль «Поэмы Конца», стиль «поэтики предельности» [7: 82].

4

«Поэма Конца» была опубликована в малотиражном пражском эмигрантском журнале «Ковчег» (1926. № 1) и вроде бы не имела большого влияния в свое время, но она медленно, но верно получала все большее и большее признание и наконец по праву была признана шедевром русской поэзии XX в. Томас Венцлова заметил: «Две пражские поэмы Цветаевой – едва ли не кульминационная точка ее творчества. Они принадлежат к числу высших достижений в жанре русской поэмы XX столетия – жанра,

отмеченного такими вехами, как «Возмездие» и «Двенадцать» Блока, «Первое свидание» Андрея Белого, «Форель разбивает лед» Кузмина, «Спекторский» Пастернака, «Поэма без героя» Ахматовой» [1: 163]. Пастернак определил качество этой поэмы еще более категорично: «Лучшая в мире поэма о любви» [5: 531].

Мы считаем, что значение «Поэмы Конца» Цветаевой по меньшей мере заключается в следующем.

Во-первых, она является вершиной всего поэтического творчества Цветаевой, которое условно можно разделить на 5 периодов: 1) начальный период, отмеченный сборниками «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912); 2) зрелый период – от «Верст» (1916) до «После России» (1922); 3) «пражский период» (1922–1925); 4) «французский период» (1925–1939) и 5) короткий период после возвращения в СССР.

«Пražский период» считается вершиной, потому что именно в Чехии Цветаева напряженно работала и написала большинство лучших стихотворений и поэм, именно в Праге она стала великим поэтом мирового масштаба. Цветаева приехала в Прагу 1 августа 1922 г. и уехала 26 октября 1925 г., прожив в Чехии три с лишним года. Оказавшись в Чехии, она поначалу считала свое пребывание там тяжелой и мучительной ссылкой, но потом, уже во Франции, она осознала «пражский период» как самый счастливый в ее жизни. 12 июня 1929 г., уже решив вернуться на родину, Цветаева написала в письме своей чешской подруге Анне Тесковой: «Кончается жизнь 17 лет. Какая я тогда была счастливая! А самый счастливый период жизни – это – запомните! – Мокропсы и Вшеноры,



4-письма 1926 года. 2019

и еще – та моя родная гора... Мечтаю о встрече на Муриной родине, которая мне роднее своей. Оборачиваюсь на звук ее – как на свое имя» [9: 374].

Эмигрантская жизнь в Чехии для Цветаевой и ее семьи, конечно, была нелегкой. Но Цветаева – ей едва за тридцать, она полна бодрости и энергии – во время непрерывных переездов и бытовых забот, в пору любви и рождения сына писала почти каждый день и час, в итоге за этот период написав 139 произведений, в том числе десятков поэм. Можно сказать, что «пражский период» стал самым плодотворным в ее творчестве, а «Поэма Конца» – самым выдающимся произведением «пражского периода». Парaphразируя слова Бродского о Цветаевой, что она «первый поэт XX века» [2: 59], можно сказать, что «Поэма Конца» – первая по значению поэма первого поэта XX в.

Во-вторых, «Поэма Конца» является настоящим «поэмой XX века». Она по определению отличается от «поэмы XIX века», т.е. от «поэтического повествования», такого как, например, «Дон Жуан» Дж. Байрона или «Евгений Онегин» А. Пушкина, которым свойственно единство сюжета и единство метра. В 1920-е гг., когда Цветаева писала «Поэму Конца», в мировой поэзии почти одновременно появлялось много «новых поэм», для которых характерны уменьшение объема и сюжетная пунктирность при усилении субъективности и лиризма, большая отрывистость, импрессионистичность и символичность. Т. Венцлова так определил общие черты «поэмы XX века»: «Типическая поэма XX века не имеет развернутого сюжета, состоит из ряда эпизодов (часто автобиографических), нередко полиметрична и в предельном случае сводится к циклу стихотворений, как у Кузмина. Семантическое единство ей придается разнообразными и многосложными приемами, в частности единым, хотя порою глубоко завуалированным подтекстом» [1: 163]. Вяч. Вс. Иванов в вышеупомянутой статье исследовал метр и ритм «Поэмы Конца» именно для того, чтобы доказать ее новизну в области жанра: «Поэма Конца» Цветаевой принадлежит к числу русских поэм XX в., написанных разными метрами, сменяющими друг друга на протяжении всего произведения. Такое построение было чуждо поэмам Пушкина, Лермонтова и другим классическим поэмам XIX в., которые (за исключением отдельных опытов, например, у Некрасова, выдерживались в одном метре» [13: 168]. Мы заметили, что до и после «Поэмы Конца» появились немало «новых поэм» таких, как «Двенадцать» (1918) Блока, «Облако в штанах» (1916) и «Про это» (1923) Маяковского, «Лейтенант Шмидт»

(1925–1927) Пастернака, «Бесплодная земля» (1922) Т.С. Элиота. До написания «Поэмы Конца» Цветаева точно читала «Двенадцать», поскольку Блок – один из ее самых любимых поэтов; «Лейтенант Шмидт» был написан, как сам Пастернак признавался, под воздействием пражских поэм Цветаевой; хотя не доказано, знала Цветаева или нет о поэмах «Про это» и «Бесплодная земля» до создания «Поэмы Конца», однако существует немало исследований, посвященных структурной и интонационной общности этих поэм. То, что крупнейшие мировые поэты начала XX в. почти одновременно и сознательно опробовали новый тип поэмы, – явление необычное и о многом говорящее. Изменение поэмы как жанра оказалось тесно связано с модернистским движением в мире, и цветаевская «Поэмы Конца» стала «вехой» в развитии мировой поэзии.

В-третьих, «Поэма Конца», как и другие произведения пражского периода творчества Цветаевой, должна занимать достойное место и в литературной истории города Прага. Поэма, повествующая о «пражской любви» и написанная в Праге, является частью литературного наследия этого города, одной из литературных столиц Европы и мира. В Праге немало литературных достопримечательностей, например сеть ресторанов, названная именем героя романа «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашека, кафе, в котором любил посидеть Б. Грабал, микрорайон в Жижкове, где жил Я. Сейферт, всемирную известность получила «тройка» современной чешской литературы – В. Гавел, М. Кундера и Л. Клима. В Праге ценят и тех писателей, которые писали не по-чешски, и самые известные из них – Ф. Кафка и Р.М. Рильке, отмеченные в городе немалым числом памятников и скульптур. По сравнению с ними Цветаева пока еще не получила широкого признания в Праге, хотя лишь за «Поэму Конца» она уже имеет полное право быть «пражским поэтом». В Праге есть две мемориальные доски Цветаевой (на улице Шведской, 51 и в селе Вшеноры); по памятным местам, связанным с поэтом, водят экскурсии. Во время работы над переводом на китайский «Поэмы Конца» автор данной статьи жил в Праге месяц и регулярно прогуливался по набережной Влтавы. Фонарь и мост, кофейня и молочная, «пражский рыцарь» и тротуар, покрытый мраморной брусчаткой с чередованием белых и черных квадратов, – все выглядит и сейчас почти точно так же, как описано в цветаевской поэме. Уверен, что «Поэма Конца» навсегда останется частью литературной мифологии Праги, как набережная вдоль Влтавы навсегда останется в этой бессмертной поэме! ■

К 100-летию «русского исхода»

ЛИТЕРАТУРА

1. Венцлова Т. Собеседники на пиру. Vilnius, 1997.
2. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2000.
3. Иванов Вяч.Вс. Метр и ритм в «Поэме Конца» Марины Цветаевой // Теория стиха: Сб. статей. Л., 1968.
4. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в 5 т. М., 1990–1992. Т. 4.
5. Русские писатели. XX век: Библиогр. словарь / Под ред. Н.Н. Скатова. Ч. 2. М., 1998.
6. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1997.
7. Скрипова О.А. «Поэтика предельности» в «Поэме Конца» Марины Цветаевой // Филологический класс. 2005. № 2(14).
8. Сочинения Иосифа Бродского [в 7 т.]. Т. 6. СПб., 2003.
9. Цветаева М. «Спасибо за долгую память любви...»: Письма к Анне Тесковой, 1922–1939. М., 2009.
10. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е.Б. Коркиной и И.Д. Шевеленко. М., 1997.
11. Цветаева М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. М., 1995.
12. Цветаева М., Пастернак Б. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов / Подгот. Е.Б. Коркиной и И.Д. Шевеленко. М., 2004.
13. Brodsky J. Less Than One. New York, 1986.

References

1. Venclova T. Sobesedniki na piru. Vilnius, 1997.
2. Volkov S. Dialogi s Iosifom Brodskim. M., 2000.
3. Ivanov Vyach. Vs. Metr i ritm v «Poeme Konca» Mariny Tsvetaevoj // Teoriya stiha: Sb. statej. L., 1968.
4. Pasternak B.L. Sobraenie sochinenii v 5 t. M., 1990–1992. T. 4.
5. Russkie pisateli. XX vek: Biobibliogr. slovar' / Pod red. N.N. Skatova. Ch. 2. M., 1998.
6. Saakyanc A. Marina Cvetaeva. Zhizn' i tvorchestvo. M., 1997.
7. Skripova O.A. «Poetika predel'nosti» v «Poeme Konca» Mariny Tsvetaevoj // Filologicheskij klass. 2005. № 2(14).
8. Sochineniya Iosifa Brodskogo [v 7 t.]. T. 6. SPb., 2003.
9. Tsvetaeva M. «Spasibo za dolguyu pamyat' lyubvi...»: Pis'ma k Anne Teskovej, 1922–1939. M.: Russkij put', 2009.
10. Tsvetaeva M. Neizdannoe. Svodnye tetradi / Podgot. teksta, predisl. i primech. E.B. Korkinoj i I.D. Shevelenko. M., 1997.
11. Tsvetaeva M. Sobraenie sochinenii v 7 t. T. 6. M., 1995.
12. Tsvetaeva M., Pasternak B. Dushi nachinayut videt': Pis'ma 1922–1936 godov / Podgot. E.B. Korkinoj i I.D. Shevelenko. M., 2004.
13. Brodsky J. Less Than One. New York, 1986.

Liu Wenfei

Capital Normal University, Chinese Association for Russian Literature Studies
Beijing, China

THE PRAGUE LOVE OF M. TSVETAEVA AND HER *POEM OF THE END*

Tsvetaeva, Poem of the End, Prague love, Rodzevich.

The paper is going to analyse M. Tsvetaeva's *Poem of the End*, to explain the impulse of its writing as the result «the Prague love» of Tsvetaeva with K. Rodzevich, and the content, structure and style of the *Poem* are interpreted as the representative characters of new poem type as «the 20th Century's Poem». The author of the paper is the Chinese translator of Tsvetaeva's works, including *Poem of the End*.