

## МИР ФРАНЦУЗСКОЙ ИСТОРИИ И ДЕТСКОЙ КНИГИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

*О.В. КОЗОРОГ, Т.В. ДЕДУШЕК. СВІТ ФРАНЦУЗЬКОЇ ІСТОРІЇ ТА ДИТЯЧОЇ КНИГИ В РАННІЙ ЛІРИЦІ МАРИНИ ЦВЕТАЄВОЇ.*

Стаття присвячена розгляду проблеми сприйняття світу дитячої книги і літературних персонажів у ранніх віршах Марини Цветаєвої. Культура, історія, література, книги та літературні персонажі займають одне з найважливіших місць у поетичному світі духовних цінностей яскравої і видатної представниці Срібного століття Марини Цветаєвої. Саме тому використання літературних образів в її поезії пов'язане з особливостями поетичного мислення. У ранніх творах Цветаєвої літературні образи служать одним із способів пізнання навколишнього світу: дуже часто світосприйняття здійснюється через літературно-мистецькі зв'язки та асоціації. Книги в ранній творчості поета знаменують собою світ дитинства і родини. У ряді віршів Цветаєвої роздуми про читання дитячих книг розглядаються як думки про втрачений рай, а сам процес читання книг неминуче пов'язаний з роздумами про будинок і родинний затишок. Багато літературних героїв дитячих книг сприймаються Цветаєвою не тільки як вигадані персонажі, а й як цілком реальні особи, пам'яті яких можна присвятити літературний твір. Згодом у творчості Цветаєвої теми, пов'язані з книгою і літературними персонажами, отримують подальше продовження і розвиток. Імена літературних героїв – Девіда Копперфільда, Тома Сойера, Дон Жуана, донни Анни, Кармен, Парфьона Рогожина, Ромео, Офелії, Гамлета, Зігфріда, Брунгільди та інших літературних персонажів будуть зустрічатися в поезії Цветаєвої протягом усієї її подальшої творчості. Цветаєва продовжить розробляти художні прийоми, що намітилися в ранніх віршах: звертатися до літературного персонажу як до реальної особи, використовувати художні образи в якості ілюстрації для підтвердження раніше висловленого положення, вживати літературну характеристику образу в якості оціночного фону, на якому розігруються драматичні події.

Ключові слова: *рання лірика Цветаєвої, художнє сприйняття, літературні ремінісценції, художній образ, літературні персонажі, дитяча книга, історія Франції, Наполеон II.*

*О.В. КОЗОРОГ, Т.В. ДЕДУШЕК. МИР ФРАНЦУЗСКОЙ ИСТОРИИ И ДЕТСКОЙ КНИГИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ.*

Статья посвящена рассмотрению проблемы восприятия мира детской книги и литературных персонажей в ранних стихотворениях Марины Цветаевой. Культура, история, литература, книги и литературные персонажи занимают одно из важнейших мест в поэтическом мире духовных ценностей яркой и выдающейся представительницы Серебряного века Марины Цветаевой. Именно поэтому использование литературных образов в ее поэзии связано с особенностями поэтического мышления. В ранних произведениях Цветаевой литературные образы служат одним из способов познания окружающего мира: очень часто мировосприятие осуществляется через литературно-художественные связи и ассоциации. Книги в раннем творчестве поэта знаменуют собой мир детства и семейного очага. В ряде стихотворений Цветаевой размышления о чтении детских книг рассматриваются как мысли о потерянном рае, а сам процесс чтения книг неизбежно сопряжен с раздумьями о доме и семейном уюте. Многие литературные герои детских книг воспринимаются Цветаевой не только как вымышленные персонажи, но и как вполне реальные лица, памяти которых вполне можно посвятить литературное произведение. Впоследствии в творчестве Цветаевой темы, связанные с книгой и литературными персонажами, получают дальнейшее продолжение и развитие. Имена литературных героев – Дэвида Копперфильда, Тома Сойера, Дон Жуана, донны Анны,

*Кармен, Парфена Рогожина, Ромео, Офелии, Гамлета, Зигфрида, Брунгильды и других литературных персонажей будут встречаться в поэзии Цветаевой на протяжении всего ее дальнейшего творчества. Цветаева продолжит разрабатывать художественные приемы, наметившиеся в ранних стихотворениях: обращаться к литературному персонажу как к реальному лицу, использовать художественные образы в качестве иллюстрации для подтверждения ранее высказанного положения, употреблять литературную характеристику образа в качестве оценочного фона, на котором разыгрываются драматические события.*

*Ключевые слова: ранняя лирика Цветаевой, художественное восприятие, литературные реминисценции, художественный образ, литературные персонажи, детская книга, история Франции, Наполеон II.*

*O.V. KOZOROG, T.V. DEDUSHEK. WORLD OF FRENCH HISTORY AND CHILDREN'S BOOKS IN EARLY MARINA TSVETEVA'S LYRICS.*

*The article is devoted to the consideration of the problem of the perception of the world of children's books and literary characters in the early poems of Marina Tsvetaeva. Culture, history, literature, books and literary characters occupy one of the most important places in the poetic world of spiritual values of the bright and outstanding representative of the Silver Age Marina Tsvetaeva. That is why the use of literary images in her poetry is associated with the peculiarities of poetic thinking. In the early works of Tsvetaeva, literary images serve as one of the ways of knowing the world around us: very often, world perception is carried out through literary and artistic connections and associations. Books in the early works of the poet mark the world of childhood and the hearth. In a number of Tsvetaeva's poems, reflections on reading children's books are considered as thoughts of a lost paradise, and the process of reading books is inevitably associated with thoughts about home and family comfort. Many literary heroes of children's books are perceived by Tsvetaeva not only as fictional characters, but also as very real faces, the memory of which can be devoted to a literary work. Subsequently, in the work of Tsvetaeva, topics related to the book and literary characters will be further continued and developed. The names of literary heroes - David Copperfield, Tom Sawyer, Don Juan, Donna Anna, Carmen, Parfen Rogozhin, Romeo, Ophelia, Hamlet, Siegfried, Brunghilda and other literary characters will be found in Tsvetaeva's poetry throughout her entire future work. Tsvetaeva will continue to develop the artistic techniques outlined in the early poems: refer to the literary character as a real person, use artistic images as an illustration to confirm a previously expressed position, use the literary characterization of the image as an assessment background against which dramatic events are played out.*

*Key words: early poems of Tsvetaeva, artistic perception, literary reminiscences, artistic image, literary characters, children's book, the history of France, Napoleon II.*

**Постановка проблемы.** Одно из центральных мест в ранней лирике Марины Цветаевой занимает тема книг и любимых литературных героев («Первое путешествие», «Второе путешествие», «Книги в красном переплете», «Памяти Нины Джаваха», «Полночь» и др.). Мир книг в стихах Цветаевой неразрывно связан с миром детства. В ряде произведений тоска по уходящему детству связана с образами любимых персонажей («Второе путешествие», «Книги в красном переплете»). Мир волшебных грез, навеянных чтением детских книг, иногда выступает как вполне самостоятельный художественный образ, представляющий собой творческую интерпретацию литературных сюжетов детских книг и их героев. История Франции (любовь к герцогу Рейхштадтскому) вплотную примыкает к литературным ассоциациям юной Цветаевой и служит одним из способов познания окружающего мира. Наполеону II (герцогу Рейхштадтскому) посвящено множество стихотворений в первых книгах Цветаевой. Однако, в современных исследованиях, посвященных творчеству Цветаевой (А. Саакянц, И. Шевеленко, Л. Зубовой, Т. Горьковатой, Л. Мнухина и др.) данная проблема почти не затрагивалась. В связи с этим, актуальным представляется рассмотреть особенности художественного восприятия мира детской книги, а также интерпретацию литературных событий и персонажей в ранней лирике Марины Цветаевой.

**Цель** данной статьи – выявить и проанализировать основные мотивы, связанные с восприятием мира детской книги и литературных персонажей в ранних стихотворениях Цветаевой.

**Изложение основного материала.** Тема уходящего детства с его неизменными спутниками – книжками любимых авторов и литературными персонажами – занимает одно из центральных мест в ранних книгах Цветаевой. Уже первые стихотворения «Вечернего альбома» (1910) – «Первое путешествие», «Второе путешествие», «Книги в красном переплете» – вводят читателя в волшебную атмосферу мира приключений известных сказочных и литературных героев – Тома Сойера, Гека Финна, Принца и Нищего.

Книги сопровождают Цветаеву во сне и наяву в буквальном смысле слова. Так, в стихотворении «Первое путешествие» Цветаева описывает романтическое путешествие, совершаемое во сне по страницам сказочных книг. Несмотря на то, что в стихотворении говорится о том, что «диван-корабль» мчит лирическую героиню «к сказке Андерсена», в самом тексте нет ни одного андерсеновского персонажа, за исключением единственной детали – волшебного зонтика Оле-Лукойе. Литературная реминисценция из сказки Андерсена – сказочный зонтик Оле-Лукойе – фигурирует в стихотворении как один из волшебных предметов, с помощью которого лирическая героиня путешествует в «озерах сна»:

*Под пёстрым зонтиком чудес,  
Полны мечтаний затаённых,  
Лежали мы и страх исчез  
Под взором чьих-то глаз зелёных.*

*Лилось ручьём на берегах  
Вино в хрустальные графины,  
Служили нам на двух ногах  
Киты и грузные дельфины...*

В остальном же упоминаемые детали и экзотические подробности представляют собой контаминацию африканских и арабских мотивов с элементами греческой мифологии. Граница между сном и явью подчеркнута в начале и в конце стихотворения. Но если в первых строках описание сна дано в сказочно-романтических тонах (диван-корабль уподобляется кораблю, который мчит героев в сказочные страны), то пробуждение героини обставлено рядом предметно-бытовых подробностей. Границей, отделяющей сказочный мир от реального, является бой часов в папином кабинете, который, словно в сказке «Золушка» Шарля Перро, знаменует отмену сказочных событий. Центральный образ стихотворения – мотив сказочного сна – оказывается вытесненным на периферию стихотворения, а его место занимают вполне реалистические детали интерьера кабинета, городских улиц и реального лица – Чародея (Эллиса), к которому обращено стихотворение:

*Вдруг – звон! Он здесь! Пощады нет!  
То звон часов протяжно-гулок!  
Как, это папин кабинет?  
Диван? Знакомый переулок?*

*Уж утро брезжит! Боже мой!  
Полу во сне и полу-бдея  
По мокрым улицам домой  
Мы провожали Чародея*

События, описанные в стихотворении, – вечер и ночь, проведенные с Чародеем в отцовском кабинете на диване, – как и многие стихотворения «Вечернего альбома», имеют под собой реальную основу. Вероятно, речь идет об одном из вечеров в мае 1909 года незадолго до возвращения И.В. Цветаева из Каира: «И.В. Цветаев (в качестве делегата Московского университета) участвовал во II Международном конгрессе классической археологии, который проходил с 20 марта по 20 мая 1909 г. в Каире» [5, с. 739].

Литературные импровизации Чародея, описанные в стихотворении, переданы в широком эмоциональном диапазоне. Возвышенно-романтические настроения в начале стихотворения сменяются иронично-комическими чувствами в последних строчках: «киты ходят по суше, а рыбы и кони летают; эпитетом “грузные” снабжены не киты, а дельфины,

“Золушкой” оказывается Чародей, чьи чары рассеиваются с боем часов, после чего он спешит по мокрым улицам домой в сопровождении юных поклонниц» [5].

Во «Втором путешествии» Цветаева продолжает разрабатывать тему воображаемого путешествия по страницам любимых книг. То, что это путешествие совершается вместе с Эллисом, мы узнаем из первых же строчек стихотворения, в котором Цветаева просит его отворить «желанную дверь» в мир фантазии и показать героев любимых книг. В отличие от первого путешествия, в котором не было ни одного литературного героя, а описывались лишь сказочные картины, вызванные к жизни буйной фантазией юной героини, во втором произведении перечислены многие любимые литературные персонажи Цветаевой – Лорелея, Клеопатра, Русалочка из сказки Андерсена.

В центре стихотворения – обращение Цветаевой к Чародею с просьбой поведать о литературных героях и исторических персонажах, а также первые литературные импровизации юной героини, призванные предварить рассказы самого Чародея. Сюжет стихотворения статичен и построен по принципу кольцевой композиции: стихотворение начинается и заканчивается просьбой лирической героини к поэту воскресить в своих рассказах волшебный мир литературных героев.

Если в «Первом путешествии», чтобы показать сказочный мир детских мечтаний, Цветаева прибегает к форме сна, то во «Втором путешествии» рассказы Чародея даются на фоне сверкающих молний («Реки света струятся зигзагами»), а сам он, окутанный ночным сумраком, перевоплотился в одного из выдуманных персонажей – негра с красным факелом.

*Нет возврата. Уж поздно теперь,  
Хоть и страшно, хоть грозный и темный ты,  
Отвори нам желанную дверь,  
Покажи нам заветные комнаты,  
Красен факел у негра в руках,  
Реки света струятся зигзагами,  
Клеопатра ли там в жемчугах?  
Лорелея ли с рейнскими сагами?*

О том, что события происходят всё в той же комнате, что и в предыдущем стихотворении, свидетельствует финальная строчка – с упоминанием «той лиловой, той облачной комнаты» [5, с. 15]. Лиловый цвет, очевидно, означает сумрак заката, а эпитет «облачной» – полет фантазии.

Примечательно, что литературные герои воспринимаются Цветаевой не только как вымышленные персонажи, но и как вполне реальные лица, памяти которых можно посвятить литературное произведение. Стихотворение «Памяти Нины Джаваха» (1909) навеяно образом одноименной героини повести «Княжна Джаваха» Лидии Чарской, чьи книги в среде гимназисток пользовались огромным успехом в начале XX века. Размышления Цветаевой по поводу смерти Нины Джаваха представлены в стихотворении так, словно речь идет о конкретном умершем человеке. Совершенно другое отношение к литературным персонажам отмечается в стихотворении «Книги в красном переплете», в котором мир книг и литературных героев тесно переплетается с воспоминаниями собственного детства, а сам процесс чтения любимых книг под музыку Грига и Шумана осмысливается как неотъемлемая черта семейного уюта и воспоминаний о рано ушедшей матери.

*Дрожат на люстрах огоньки...  
Как хорошо за книгой дома!  
Под Грига, Шумана, Кюи  
Я узнавала судьбы Тома.*

*Темнеет, в воздухе свежо...  
Том в счастье с Бэкки полон веры.  
Вот с факелом Индеец Джо  
Блуждает в сумраке пещеры...*

*Кладбище... Вещий крик совы...  
(Мне страшно!) Вот летит через кочки  
Приемыш чопорной вдовы,  
Как Диоген, живущий в бочке.*

Как видно из приведенных отрывков, Цветаева эксплицирует чувства, связанные с чтением любимых книг, с кратким пересказом отрывков из этих книг. Сами же литературные персонажи – Том Соьер, Гек Финн, Принц и Нищий – рассматриваются исключительно в литературном контексте, границы которого, если и пересекаются с реальным миром, то лишь как воспоминания об идиллическом мире детских впечатлений, навеянных любимыми литературными образами.

Обращаясь к теме детства и любимых книг в «Волшебном фонаре» (1912), Цветаева продолжит мысль о чтении детских книг, как о потерянном рае, высказанную в стихотворении «Книги в красном переплете». В стихотворении «И уж опять они в полуистоме» возникнет тема конфликта между мечтой и действительностью, столь характерная для романтизма. Воображаемый мир, с его приключениями, романтическими тайнами и сказочными героями, становится для юной Цветаевой символом уходящего детства, утраченного рая, в который уже невозможно вернуться, поскольку, взрослея, человеку все труднее окунуться в атмосферу мира юношеских грез. Примечательно, что сами книги, разговоры о литературных персонажах и их удивительных приключениях, как и прежде, воспринимаются повзрослевшей героиней как синоним детства, призванный внести разнообразие в скуку повседневной взрослой жизни: «Да, мы по-прежнему мечтою сердце лечим, в недетский бред вплетая детства нить...». Постепенно детские грезы улечиваются, дети становятся взрослыми, им уже не интересно читать о том, о чем они читали в детстве. Отсюда следует вывод: «Но близок день, – и станет грезить нечем, / Как и теперь уже нам нечем жить!»

Своеобразным продолжением «книжной» темы является увлечение Цветаевой судьбой герцога Рейхштадтского, навеянное пьесой французского драматурга Эдмона Ростана «Орленок». Теме любви и сострадания к драматической судьбе герцога Рейхштадтского (сыну Наполеона) посвящены стихотворения «В Шенбрунне», «Камерата», «Расставание», «В Париже», «Стук в дверь» («Вечерний альбом»), «Герцог Рейхштадтский» («Волшебный фонарь»)).

Герцог Рейхштадтский, или Наполеон II (1811–1832) – сын Наполеона I и Марии-Луизы, получил титул короля Римского. С 1814 года постоянно жил при австрийском дворе, в замке Шенбрунн под Веной. В 1818 ему дали новый титул – «герцог Рейхштадтский» – по богемскому городу Рейхштадт. Герцог Рейхштадтский рос при дворе деда, Франца I Австрийского, в Вене. Об отце его при нём старались не упоминать. Несмотря на это, мальчик всё знал о Наполеоне, был горячим его поклонником и тяготился австрийским двором. Умер 22 июля 1832 от туберкулёза в возрасте 21 года в замке Шенбрунн.

Цветаеву всегда волновала необыкновенная судьба самого Наполеона, с его величественным взлетом и горестным падением. Не менее драматичной оказалась и судьба его сына. В своих произведениях она сочувствует возвышенному и прекрасному юноше, мечтавшему о подвигах и славе отца, лишенному свободы и заточенному в Шенбруннском замке.

В сентябре 1908 года в письме Петру Юркевичу Цветаева так писала о своем увлечении герцогом Рейхштадтским: «Все дни, когда от Вас не было писем, и эти последние, московские дни мне было отчаянно-грустно. А теперь я несколько дней совершенно о Вас не вспоминала. А герцога Рейхштадтского, к<отор>го я люблю больше всех и всего на свете, я не только не забываю ни на минуту, но даже часто чувствую желание умереть, чтобы встретиться с ним. Его ранняя смерть, фатальный ореол, к<отор>ым окружена его судьба, наконец, то, что он никогда не вернется, всё это заставляет меня преклоняться перед ним, любить его без меры т<a>к, к<a>к я не способна любить никого из живых. Да, это всё странно. К Вам я чувствую нежность, желание к Вам приласкаться, погладить Вас по шерстке, глядеть в Ваше славное лицо. Это любовь? Я сама не знаю. Я бы теперь сказала – это жажда ласки, участия, жажда самой приласкать. Но сравниваю я свое чувство к Наполеону II с своей любовью к Вам и удивляюсь огромной их разнице. М<ожет> б<ыть>, т<a>к любить, к<a>к люблю я Наполеона II, нельзя живых. Не знаю. Чувствую только, что умерла бы за встречу с ним с восторгом, а за встречу с Вами – нет.

<...> Я купила большой портрет Герцога Рейхштадтского ребенком: продолговатое личико с недоверчивым взглядом темных серьезных глаз, высокомерное выражение красивых губ, мягкие, пушистые волосы, оттеняющие высокий лоб... Общее выражение лица грустно-надменное. По целым часам могу смотреть на это чудесное личико сломленного жизнью гениального ребенка. У меня к нему такое чувство восторга, жалости и преклонения, что я бы

на всё пошла ради него. Я всё лето, всю прошлую весну жила мыслями, снами, чтением о нем. Есть драма «Орленок» («L'Aiglon»), это моя любимая книга. В ней в проникновенных стихах выражается вся трагическая судьба сына Наполеона I. Его детство, смутные воспоминания о Версале, об отце, потом юность среди врагов, в Австрии, все его грезы о Франции, о битвах, вся его молодая странная жизнь проходит перед нами. Есть места, к<отор>ые можно перечитывать без конца. Читаешь и чувствуешь, к<a>к подступают слезы, и плачешь, плачешь в тоске по этому молодому, чудесному, непризнанному ребенку, т<a>к несправедливо загубленному судьбой. Да, такая любовь, к<a>к моя к этому болезненному мальчику, этому призраку, – это действительно любовь. Если бы мне сказали: «Ты согласишься сейчас увидеть драму «L'Aiglon», а потом умереть?» – я бы без колебаний ответила – «Да!» – Увидеть эту аристократическую голову, эту гибкую фигуру с белокурой прядью на лбу, услышать этот голос, говорящий предсмертные слова. – Господи, да за это все мучения можно претерпеть, не то что умереть! Я знаю, что никогда не достигну своей мечты – увидеть его, поэтому и буду любить его до самой смерти больше всех живых» [8, с. 727–728].

Примерно к этому же времени относятся первые стихотворения Цветаевой, посвященные герцогу Рейхштадтскому. Стихотворение «В Шенбрунне» рисует встречу сына Наполеона с отцом, который приезжает в Шенбрунн с тем, чтобы увести герцога Рейхштадтского в Париж и возвести на французский престол.

Основные события сюжета этого, как и многих других стихотворений «Волшебного альбома», происходят во сне. Шенбруннский пленник засыпает над книгами, описывающими триумфальные победы его отца, и в глубине ночной аллеи встречается со своим отцом. Вместе они мчатся в Париж, в котором их уже с нетерпением ждут, приветствуя восторженными криками, цветами и барабанным боем. Последние строки произведения – «Всё спокойно. Спит Шенбрунн. / Кто-то плачет в лунном свете» – знаменуют отмену событий сна, возвращая герцога Рейхштадтского к печальной действительности.

Сюжет стихотворения напоминает сюжетную канву фантастической баллады Лермонтова «Воздушный корабль» (1840). Каждый год в годовщину смерти императора – 5 мая – к острову Святой Елены пристаёт воздушный корабль. Наполеон встает из гроба в своем привычном облачении («на нем треугольная шляпа и серый походный сюртук») и всходит на воздушный корабль, который мчит его «к Франции милой, где славу оставил и трон, оставил наследника сына и старую гвардию он». Во Франции Наполеон сходит на берег и зовет своих друзей, соратников, маршалов, сына. Но никто не откликается на его зов. Маршалы не слышат его зова, потому что «иные погибли в бою, другие ему изменили и продали шпагу свою». Его любимый сын – «опора в превратной судьбе» – также не слышит зова отца – он умер:

*Но в цвете надежды и силы  
Угас его царственный сын,  
И долго, его поджидая,  
Стоит император один*

Финал произведения – возвращение Наполеона на Святую Елену окрашен грустными романтическими тонами и заканчивается строками, рисующими его тяжелое эмоциональное состояние:

*Стоит он и тяжело вздыхает,  
Пока озарится восток,  
И капают горькие слезы  
Из глаз на холодный песок,*

*Потом на корабль свой волшебный,  
Главу опустивши на грудь,  
Идет и, махнувши рукою,  
В обратный пускается путь.*

Как известно, Лермонтов часто опирался в своих стихотворениях на уже разработанный литературный материал, эта особенность его поэтики не раз была отмечена исследователями. [1, с. 48–50]. Данная баллада не стала исключением. Она является вольным переводом с немецкого языка сочинения австрийского романтика Иосифа Зейдлица (1790–1862) под названием Das Geisterschiff («Корабль призраков», 1832), о чем свидетельствует подзаголовок произведения. В нескольких строках (7 и 12 строфы) использованы также детали другой баллады Зейдлица «Ночной смотр» (1827), известной в переводе Жуковского (1836). Источники

серьезно переработаны Лермонтовым: поэт вольно интерпретирует немецкий оригинал, а в последних 8 строфах радикально изменяет его, описав возвращение Наполеона на остров Святой Елены.

Стихотворение Цветаевой – не интерпретация лермонтовского стихотворения, а, скорее, наоборот, скрытая полемика с тем изложением событий, которое представлено в балладе Лермонтова. Цветаева отступает от стереотипа, сложившегося в западноевропейской и русской литературе, рисуя одинокого Наполеона, брошенного друзьями на произвол судьбы, сиротливо зовущего своих маршалов и генералов во время своего фантастического возвращения во Францию.

Сюжетный вектор стихотворения Цветаевой разнонаправлен сюжету Лермонтова. Наполеон не только благополучно похищает сына из Шенбрунна и прибывает с ним во Францию, но и с триумфом встречен ликующими французами, которые мгновенно в его сыне признают своего правителя. Мы не станем сравнивать поэтику зрелого мастера, каким был Лермонтов в 1840 году, с ранним стихотворением Цветаевой. В данном случае интерес сопоставления не только в том, чтобы сравнить центральные образы, мотивы и композицию стихотворения, которая была навеяна балладой Лермонтова.

В первую очередь нас интересует взгляд Цветаевой на те гипотетические события, которые могли бы происходить, если бы Наполеон мог воскреснуть и снова вернуться во Францию, а еще точнее: сопоставление моделирования возможных исторических событий Цветаевой с позицией Лермонтова в «Воздушном корабле». То, что Цветаева была знакома с балладой Лермонтова «Воздушный корабль», – не вызывает никакого сомнения. Это подтверждается как косвенными сведениями (баллада Лермонтова была включена в школьную программу почти сразу же после смерти поэта – с 1843 года [4, с. 529–531]), так и прямыми высказываниями самой Цветаевой.

В автобиографической прозе «Мой Пушкин» (1937) Цветаева прямо заявляет об этом. Читая стихотворение Пушкина «Бонапарт и черногорцы», маленькая Марина никак не может понять: кто такие черногорцы и кто такой Бонапарт: «“А Бонапарте – что такое?” – нет, я этого у матери не спросила, слишком памятуя одну с ней нашу для меня злосчастную прогулку «на пеньки»: мою первую и единственную за все детство попытку вопроса: “Мама, что такое Наполеон?” – “Как? Ты не знаешь, что такое Наполеон?” – “Нет, мне никто не сказал”. – “Да ведь это же – в воздухе носится!” Никогда не забуду чувство своей глубочайшей безнадежнейшей опозоренности: я не знала того, что в воздухе носится! Причем “в воздухе носится” я, конечно, не поняла, а увидела: что-то, что называется Наполеоном и что в воздухе носится, что очень вскоре было подтверждено теми же хрестоматическим “Воздушным Кораблем” и “Ночным смотром”» [6, с. 82–83].

Учитывая вышеизложенное, мы не без основания можем говорить не только о сюжетной перекличке этих двух стихотворений, но и о своеобразном полемическом преломлении центральных мотивов лермонтовской баллады. Рассмотрим основные элементы композиции стихотворения Цветаевой в сопоставлении с балладой Лермонтова. Исходный пункт фантастических событий стихотворения – сон главного героя – принца Рейхштадтского, который засыпает над книгами, описывающими военные походы его отца. Мотив сна, как основной композиционный прием стихотворения, оговаривается в первых двух строчках начальной строфы: «Снова слезы, снова сны / В замке сумрачном Шенбрунна». В этой же строфе, двумя строками ранее, упоминается время действия: весна, точнее одна из весенних ночей. Возможно, действие происходит в годовщину смерти Наполеона (5 мая), точно в тексте это нигде не оговаривается, только расплывчатая фраза «о первом вздохе весны».

У Лермонтова всё обстоит иначе: никакой реалистической мотивировки фантастических событий нет: волшебные события баллады изначально воспринимаются как фантастические, без какого-либо возможного реалистического обоснования (сна, бреда, галлюцинации литературного персонажа и т.д.). Сам император, в отличие от ранних стихотворений Лермонтова о Наполеоне, в тексте стихотворения нигде прямо не назван ни тенью, ни призраком, словно материализация действительно имела место, как это обычно происходит в балладах или других романтических произведениях.

Единственной попыткой обоснования столь исключительных событий – путешествия Наполеона на воздушном корабле к берегам Франции – можно считать упоминание даты, когда это все происходит – «в час его грустной кончины, в полночь как свершается год». По версии Лермонтова, именно в этот день возможен такой ход фантастических событий. У Цветаевой все

проще и неопределеннее: весенняя ночь может и не быть годовщиной смерти Императора, а просто одним из тех весенних дней, когда с приходом весны пробуждаются и оживают самые сокровенные надежды и желания. Возможно, именно пьянящий весенний воздух навевал желание и воскресил угасшую надежду на встречу с отцом в душе главного героя. Первые две строфы – своеобразная прелюдия к основному сюжету стихотворения.

Далее события развиваются быстро и стремительно: сын Наполеона встречается в глубине ночной аллеи парка своего отца. Из их диалога мы узнаем, что мальчик отвергает навязанную ему роль австрийского принца и титул герцога Рейхштатского. Его истинное предназначение – быть королем Франции: «Нет, он маленький король!». Вместе с отцом они скачут в Париж, где их торжественно встречают ликующие толпы народа. На этом сон обрывается пробуждением юного героя, которое «отменяет» события сна, но оставляет неизгладимый свет в душе мальчика. Взволнованный пригрезившимися событиями, он горько плачет «в лунном свете».

Как мы видим, ситуация несколько иная, чем в стихотворении Лермонтова. Наполеон возвращается во Францию, но не для того, чтобы встретиться со своими маршалами и увидеть страну, «где славу оставил и трон». Наполеон скачет в Париж с совершенно определенной целью – провозгласить своего сына наследником престола. Сюжет фантастических событий у Цветаевой оптимистичен: Наполеона и его сына не забыли, его чтят и помнят.

Герой Лермонтова – печален и одинок: в его первом появлении в «Воздушном корабле» отмечена опущенная на грудь голова, словно он заранее знает, чем завершится его путешествие.

*Скрестивши могучие руки,  
Главу опустивши на грудь,  
Идет и к рулю он садится  
И быстро пускается в путь.*

В заключительных строках баллады Лермонтова снова возникает эта же деталь портретной характеристики Наполеона.

*Потом на корабль свой волшебный,  
Главу опустивши на грудь,  
Идет и, махнувши рукою,  
В обратный пускается путь.*

В обоих случаях Лермонтов употребляет одну и ту же рифму – «путь».

Таким образом, сюжет стихотворения представляет собой замкнутый круг: цикл завершился, через год будет новый.

У Цветаевой конец стихотворения следует почти сразу же за кульминацией: события сна обрываются на полуслове, и главный герой возвращается в реалистическую систему координат:

*«О, отец! Как ты горшишь!  
Погляди, а там направо, –  
Это рай?» – «Мой сын – Париж!»  
– «А над ним склонилась?» – «Слава».*

*В ярком блеске Тюилери,  
Развеваются знамена.  
– «Ты страдал! Теперь цари!  
Здравствуй, сын Наполеона!»*

*Барабаны, звуки струн,  
Всё в цветах.. Ликуют дети...  
Всё спокойно. Спит Шенбрунн.  
Кто-то плачет в лунном свете.*

Таким образом, сюжет Цветаевой также построен по принципу кольцевой композиции. В отличие от баллады Лермонтова, этот «сюжетный круг» не внутренний (у Лермонтова кольцевые строки, соотносящиеся с кольцом конца, встречаются в середине стихотворения), а внешний: он обрамляет фантастический сюжет произведения, мотивируя фантастические события сна главного героя. Кольцевые строки в стихотворении тематически обособляются от основного сюжета стихотворения, образуя по отношению к нему «тематическую рамку» (термин В. Жирмунского [3, с. 507]). Эта рамка включает в себе описание, которое служит в остальном стихотворении темой для лирического развития событий.

В стихотворении Цветаевой в кольцевых строчках – описание весенней ночи Шенбрунна, снов и слез лирического героя, навеянных книгами и воспоминаниями, в главной части – фантастические видения шенбруннского узника. Описание природы как рамки для развития фантастических событий находим в стихотворениях «Зимний путь» (1844) Якова Полонского, «Фантазии» (1894) Константина Бальмонта. У Лермонтова прием кольцевого построения также подчинен композиционным особенностям стихотворения (он даже отступил от оригинала Зейдлица, дописав последние 8 строк), однако в большей степени относится к внутреннему композиционному движению, связанному с повествованием, и носит характер философского обобщения: нельзя дважды войти в одну и ту же воду.

Историческая тематика первых сборников Цветаевой не исчерпывается образами Наполеона, герцога Рейхштадтского, а также рядом других исторических лиц, изображенных в стихотворениях, а находит дальнейшее продолжение во всем ее творчестве.

**Выводы и перспективы дальнейших исследований.** Впоследствии в творчестве Цветаевой темы, связанные с литературой, получают продолжение и развитие. Имена литературных героев – Давида Копперфильда, Тома Сойера, Дон Жуана, донны Анны, Кармен, Парфена Рогожина, Ромео, Офелии, Гамлета, Зигфрида, Брунгильды и других литературных персонажей будут встречаться в поэзии Цветаевой на протяжении ее дальнейшего творчества. Цветаева продолжит разрабатывать художественные приемы, наметившиеся в ранних стихотворениях: обращаться к литературному персонажу как к реальному лицу («Милый кавалер де Гриз!» (1916) ср. с «Памятью Нины Джаваха»), использовать художественные образы в качестве иллюстрации для подтверждения ранее высказанного положения («Двое» (1924) ср. с «Книги в красном переплете»), употреблять литературную характеристику образа в качестве оценочного фона, на котором разыгрываются драматические события (образ темной, таинственной, романтической «диккенсовой ночи» в стихотворении «Я помню ночь на склоне ноября» (1918)). В других стихотворениях Цветаевой литературные образы станут одним из способов поэтического мышления: познание мира будет осуществляется через литературно-художественные связи и ассоциации («Не сегодня-завтра растает снег» (1916)). Перспектива дальнейших исследований связана с изучением проблемы особенностей интерпретации литературных и исторических мотивов в творчестве Цветаевой, а также с изучением ряда ранних стихотворений Цветаевой студентами факультета начального обучения в курсе детской литературы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров М.Л. «Когда волнуется желтеющая нива...». Лермонтов и Ламуртин // Михаил Леонович Гаспаров Избранные труды. Том II. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 48–57.
2. Войтехович Р. Первое путешествие. Марина Цветаева. Вечерний альбом. Стихи. Детство. Любовь. – Только тени. М., 1910. URL: [www.tsveyayeva.com/poems/pervoe\\_puteshestvie.php](http://www.tsveyayeva.com/poems/pervoe_puteshestvie.php) (дата обращения: 6.11.2019).
3. Жирмунский В. Теория стиха. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1975. 664 с.
4. Рез З.Я. Изучение Лермонтова в школе // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкин. Дом); Научно-редакционный совет издательства «Советская Энциклопедия»; [гл. ред. Мануйлов В.А.; редкол.: Андроников И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А.С., Вацуро В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б.]. М.: Советская Энциклопедия, 1981. 746 с.
5. Цветаева М. Книги стихов [сост., коммент., статья Т.А. Горьковой]. М.: Эллис Лак, 2000. 896 с.
6. Цветаева М. Мой Пушкин. // Цветаева М. Собрание сочинений в 7 т. / [составлен., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. 1994. С. 57–91.
7. Цветаева М. Неизданное. Семья: История в письмах. [Подгот. текста сост. и коммент. Е.Б. Коркиной]. М.: Эллис Лак, 2012. 592 с.
8. Цветаева М. Собрание сочинений в 7 т. [составлен., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина М.: Эллис Лак, 1995. Т. 7: Письма. 2005. 848 с.

#### REFERENCES

1. Gasparov M.L. «Kogda volnuetsya zhelteyushchaya niva...». Lermontov i Lamortin / Mikhail Leonovich Gasparov Izbrannye trudy. Tom P. M.: YAzyki russkoj kul'tury, 1997. S. 48–57.
2. Vojtekhovich R. Pervoe puteshestvie . Marina Cvetaeva. Vechernij al'bom. Stihi. Det-stvo. Lyubov'. – Tol'ko teni. M., 1910. URL: [www.tsvetayeva.com/poems/pervoe\\_puteshestvie.php](http://www.tsvetayeva.com/poems/pervoe_puteshestvie.php) (data obrashcheniya: 6.11.2019).
3. ZHirmunskij V. Teoriya stiha. L.: Sovetskij pisatel'. Leningradskoe otdelenie. 1975. 664 s.
4. Rez Z.YA. Izuchenie Lermontova v shkole // Lermontovskaya enciklopediya / AN SSSR. Institut russkoj literatury (Pushkin. Dom); Nauchno-redakcionnyj sovet izdatel'stva «Sovetskaya Enciklopediya»; [gl. red. Manujlov V.A.; redkol.: Andronikov I.L., Bazanov V.G., Bushmin A.S., Vacuro V.E., Zhdanov V.V., Hrapchenko M.B.]. M.: Sovetskaya Enciklopediya, 1981. 746 s.
5. Cvetaeva M. Knigi stihov [sost., komment., stat'ya T.A. Gor'kovoju]. M.: Ellis Lak, 2000. 896 s.
6. Cvetaeva M. Moj Pushkin. // Cvetaeva M. Sobranie sochinenij v 7 t. / [costavlen., podgot. teksta i komment. L. Mnuhina]. M.: Ellis Lak, 1994. T.5: Avtobiograficheskaya proza. Stat'i. Esse. Pere-vody. 1994. S. 57–91.
7. Cvetaeva M. Neizdannoe. Sem'ya: Istorija v pis'mah. [Podgot. teksta sost. i komment. E. B. Korkinoj]. M.: Ellis Lak, 2012. 592 s.
8. Cvetaeva M. Sobranie sochinenij: v 7 t. [costavlen., podgot. teksta i komment. L. Mnuhina M.: Ellis Lak, 1995. T. 7: Pis'ma. 2005. 848 s.

**Козорог Оксана Васильевна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID: 0000-0001-5480-204X. E-mail: [oksana@kozorog@gmail.com](mailto:oksana@kozorog@gmail.com)

**Дедушек Татьяна Васильевна** – преподаватель Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID: 0000-0001-7394-4924. E-mail: [tatyana111258@bigmir.net](mailto:tatyana111258@bigmir.net)

(Статья поступила в редакцию 4 декабря 2019 г.)