

«ЦВЕТАЕВСКИЙ КОД» В ПОЭЗИИ И. КАБЫШ  
(КНИГА «ДЕТСТВО. ОТРОЧЕСТВО. ДЕТСТВО»).

В литературе XX века (и рубежа XX-XXI) одним из наиболее распространенных способов смыслопорождения является интертекст. Адекватное восприятие модернистских и постмодернистских текстов невозможно без помещения их в широкий культурный контекст. Но модернистские принципы создания текста свойственны и современной поэзии и прозе – с этой точки зрения нас заинтересовала поэзия И. Кабыш. Исследование интертекста значимо не только для адекватного прочтения отдельно взятого текста, но и для осмысления феномена неомифологизма как мировоззренческой особенности XX века.

Художественный мир И. Кабыш изначально диалогичен по отношению к известным мировой культуре авторам: Данте, Шекспиру, Пушкину, Лермонтову, Л. Толстому, Гоголю, Горькому, Ахматовой, Блоку, Цветаевой и др. «Цветаевский след» заметен в поэзии И. Кабыш на различных уровнях текста: это и так называемые метрические цитаты, и переосмысление концептуально значимых для цветаевского художественного мира понятий, это прямое и опосредованное цитирование, и явное сходство в художественном воплощении концепции поэтического творчества.

Займствование цветаевского ритмического рисунка нельзя назвать характерной чертой поэзии И. Кабыш, однако встречаются уникальные совпадения, которые свидетельствуют не только о формальном следовании традиции, заданной великой предшественницей:

Яблочко от яблони  
Падает близь.  
Моя б воля, я бы ни –  
За что, ни в жизнь.  
Да уж вышло так оно—  
весна, капель, –  
увидала дьякона  
и айда в купель [1:273].

Ритмический рисунок стихотворения отсылает к цветаевской поэме «Молодец», где ритм выполняет смыслонесущую функцию: он нерв сюжета, ритмические перебивы обуславливают динамичность и энергетическую плотность текста:

Заспалась уж очень-то  
Под камнем – руда!  
– Гуляй, гуляй, доченька,  
Пока молода [2, III: 280].

Однако, помимо собственно ритма, очевидно и лексическое займствование в «цветаевской» рифме: «близь – жизнь». У Цветаевой:

Близь – в близь,  
Сердь – в сердь,  
На – жызть,  
На – [2, III: 284].

И все смысловое пространство стихотворения И. Кабыш корреспондирует с самой «языческой» цветаевской поэмой, где страсть-стихия оказывается притягательнее и сильнее сакральных для русского национального сознания ценностей: семьи, Бога, церкви. В стихотворении И. Кабыш также акцентируется абсолютная власть стихии, вводящей «в грех» («Моя б воля, я бы ни – за что...»). Но если у Цветаевой столкновение христианского и языческого завершается победой последнего, то у И. Кабыш акценты основательно смещены в пользу христианских ценностей: стихия-страсть направлена на священнослужителя, чей образ представляется неким духовным идеалом для лирической героини, которому она не может соответствовать:

Больно юный батюшка  
хорош собой:  
на просвет ни пятнышка,  
ангел огневой.  
Чай, во мне не вымерла  
Русь свята:  
так послы Владимира  
выбрали Христа [1: 273].

Диалог с Цветаевой наиболее ощутим, когда И. Кабыш трансформирует концептуально значимые мировоззренческие понятия, знакомые читателю по цветаевскому макротексту. Характерна в этом смысле стихопроза «Русская жизнь насквозь литературна» – о Татьяне и Онегине. Пушкинский сюжет мыслится как архетип русской судьбы (по Цветаевой, «не-судьбы»), особенность которой – обреченность двух любящих на «не-встречу»:

Но Татьяна уже будет другая,  
верней, «другому отдана».  
И снова не встретится со своей судьбой  
(во времени, ибо место у нас – одно).  
Судьба России –  
Это извечная не-встреча с самим собой [1: 15].

Разминовение героев подчеркнуто и приемом контраста:

Это закон русской жизни:  
Возвращаться по кругу к тому, от чего ушел...  
...И утверждать – там,  
Где отрицал (Онегин),  
И отрицать – там,  
Где утверждал (Татьяна)... [1: 15].

В очерке Цветаевой «Мой Пушкин» этот сюжет переосмысливается сходным образом: «...он НЕ любил..., потому и не сел, любила ОНА, потому и встала, они ни минуты не были вместе, ничего не делали вместе, делали совершенно обратное: он говорил, она молчала, он не любил, она любила, он

ушел, она осталась...». И ранее: «Я стой самой минуты не захотела быть счастливой и этим себя на НЕЛЮБОВЬ – обрекла» [3: 305-306]. Но если Цветаева судьбу Татьяны проецирует на судьбу матери и на свою собственную, то И. Кабыш осмысливает мотивацию поступков пушкинской героини как реализацию особенностей русского национально сознания, воспринимая этот сюжет как архетипический. При этом акцентируется такая своеобразная мировоззренческая черта, как «литературоцентричность», когда слово (либо молчание) уподоблено действию. Исток такой трактовки – конечно, христианская традиция: по Библии, «в начале было Слово», и оно уподоблено божественному деянию. Приведем еще один пример из стихов И. Кабыш:

А чтобы увидеть слезы в глазах у рыб  
и услышать, как плачут птицы,  
нужно не иметь, а быть.  
Быть сердцем... [1: 190].

Сравним с цветаевским: «Чтобы говорить о Боге, о любви, – нужно *быть*» [4: 311]. Здесь характерно то, что «увидеть» и «услышать» – значит, познать смысл бытия. Кроме того, узнаваема цветаевская дихотомия: «иметь–быть», либо «быт – бытие». «Бытие» – то, что отличает истинного поэта («всечеловека», по Цветаевой). Эта антитеза важна и для художественного мира И. Кабыш. Приведем еще один пример – стихотворение «Чем глотать блевотину газет...»<sup>1</sup>, где опосредованно осмысливается дихотомия «быт–бытие»:

Лучше уж предаться жизни частной  
и вязать сородичам носки:  
здесь иное качество тоски.  
Мне ж не все равно, ГДЕ быть несчастной... [1: 25].

Явная отсылка к цитате из стихотворения Цветаевой «Тоска по родине! Давно...»<sup>2</sup> подчеркнута графическим выделением значимого слова – того же, которое выделила и Цветаева:

Мне совершенно все равно,  
Где совершенно одинокой  
Быть... [2, II:315].

Но, вопреки первому впечатлению, И. Кабыш не полемизирует с цветаевским текстом, а словно продолжает уже сказанное. Несмотря на кажущееся убедительным многократное утверждение Цветаевой «мне все равно», финал стихотворения «Тоска по родине...» его резко опровергает.

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,  
И все – равно, и все – едино.  
Но если по дороге – куст  
Встает, особенно – рябина... [2, II:316].

<sup>1</sup> Название отсылает к стихотворению Цветаевой «Читатели газет», в котором воплощается та же метафора бессмысленного и непрерывного поглощения: «Глотатели пустот, // Читатели газет» [2, II: 315].

<sup>2</sup> Характерно и использование концепта «тоска»: у Цветаевой – вследствие оторванности от родины, у Кабыш – из-за погруженности в быт; но в то же время экзистенциальная «тоска» – своеобразная примета русского поэта.

Символическое напоминание о России (и о собственной судьбе) вызывает горловой спазм, и речь поэта прерывается – таков эффект финала<sup>1</sup>. В отличие от цветаевских стихов, героине И. Кабыш присуща способность адаптироваться к миру, преображая его:

Лучше уж слоняться в затрапезе и,  
делая мужчине бутерброд,  
понимать, что ЭТО – жанр поэзии,  
что мужчина – он и есть народ [1: 25].

В приведенных выше случаях было характерно то, что цветаевское слово использовалось органично, как свое, с привнесением особых смысловых оттенков. Интересны также случаи прямого цитирования цветаевских текстов в поэзии И. Кабыш. В этом случае поэтесса также относится к слову Цветаевой как к сакральному, абсолютному, только намекая на соответствующий контекст, рассчитывая на сотворчество читателя. Приведем ряд примеров:

И вторя воплю женщин всех времен  
Мне впору крикнуть: «Что тебе я сдела...»  
Но ты и так начитан и умен,  
И я бы повторяться не хотела [1:227];  
...Только бездарность могла предпочесть  
«гипсовую труху» «мрамору Каррары»,  
копию – оригиналу [1: 180];  
Любовь не любит собственные имена—  
Любит нарицательные...  
... Чук и Гек,  
Мур: «имя собственного ребенка» [1: 49].

Реминисцентность по отношению к текстам Цветаевой проявляется и посредством заимствования цветаевских образов:

Брат мой! сердца вдоль – живая трещина  
пролегла. А кто тебе я? Женщина [1:65].

Сравним с цветаевским:

Я любовь узнаю по боли  
Всего тела вдоль [2, II: 245].

Или: ... так отнял жизнь – на весь тот свет  
И дал бессмертие на этом [1: 28]

Сравним: Дай мне руку – на весь тот свет!  
Здесь— мои обе заняты [2, II: 259].

А в стихопрозе «Юрий Гагарин был великий русский поэт» И. Кабыш обыгрывает цветаевские строки из стихотворения «Поэт»:

ибо путь ракет – поэтов путь... [1:193] –

у Цветаевой, как известно, «путь комет – поэтов путь». Дар поэта И. Кабыш переосмысливает здесь как дар земли – небу, вселенское послание о человечестве, вопреки сложившимся представлениям о даре как данности

---

<sup>1</sup> В стихах И. Кабыш символ рябины трактуется сходным образом: «По всей-то России орешники // горят и рябины кровят» [1: 40].

свыше. В «Поэме Воздуха» Цветаевой творчество-трансценденция воссоздается как потеря земного притяжения («землеотлучение», «землеотсечение», «землеотпущение»), а замысел поэмы, как известно, был навеян легендарным перелетом Ч. Линдберга через Атлантический океан. Интересно, что два исторических события, связанных с освоением человеком воздушного пространства и космоса, представляются аналогией творческого процесса.

Но особенно интересны случаи переосмысления архаических мифов и общекультурных сюжетов обеими поэтессами. Так, в стихотворении И. Кабыш «Мадонна – Младенцу» почти дублируется цветаевское «Сивилла – младенцу» (при том что сегодня библейский контекст стихотворения Цветаевой ни у кого не вызывает сомнений). У обеих поэтесс факт рождения в мир (Рождества) подразумевает тяжелую судьбу (а у Цветаевой воспринимается как нисхождение по вертикали, «падение в прах»). И если у Цветаевой впереди – возвращение в сферу Духа («Но встанешь!... Но узришь!...»), то в стихах И. Кабыш речь о рождении без последующего воскресения. На собственно библейский контекст указывает лишь название стихотворения, а судьба Младенца мыслится как архетип жизни человека:

Будешь бегать к лету.  
Счастье есть, мой свет.  
Это воли нету.

И покоя нет [1: 80].

При этом Мадонна уподобляется простой русской бабе:

Над тобою воя –  
Вою наперед... [1: 80].

Так воссоздается в стихах И. Кабыш концептуальное представление о русской судьбе как отсутствии возможности свободного волеизъявления и действия неотвратимого закона предопределенности. При этом женская судьба оказывается еще трагичнее мужской. Размышляя о судьбе женщины-поэтессы, И. Кабыш обращается к мифам о Сафо и об Орфее и Эвридике, проецируя известные сюжеты на судьбу Цветаевой. Эвридика, как некогда в цветаевских стихах, представляется обладающей поэтическим даром:

...Эвридика  
в быту по горло  
(в котором звук!),  
забот у ней полон рот  
(которым петь!),  
и вся она  
(то есть вся ее песня) —  
в других,  
потому что женщина:  
ей нечем взять миру:  
«здесь ее обе заняты» [1: 67].

Отождествление Цветаевой с Эвридикой тем более характерно, что Цветаева сама в этом мифологическом образе видела одну из своих ипостасей (см.: [5: 252]). Уход в Аид мыслится как добровольное следование сакральной

миссии: только в мире том возможно полноценное творчество. Примечательно, что в такой интерпретации важно и то, что Эвридика окликает и Орфея, чтобы и он остался там. Эвридика, Сафо, Цветаева мыслятся И. Кабыш как явления единого порядка, как архетип судьбы женщины-поэта. Абсолютизация творческого начала и смещение акцента с Орфея на Эвридику – то общее, что сближает позиции И. Кабыш и Цветаевой.

В продолжение темы женской судьбы обратимся к циклу стихов И. Кабыш «А. В.», где второму стихотворению предшествует эпитафия «Дай мне руку...» из того же стихотворения Цветаевой «Русской ржи от меня поклон». Все атрибуты женского быта здесь последовательно отрицаются:

Не сготовила ужин,  
не накрыла на стол:  
ты ведь не был мне нужен —  
ну пришел и пришел [1: 223].

Характерно превращение героя из внутренне чуждого в своего:

...Лишь когда между делом  
засучил ты рукав,  
я у ног твоих села,  
*Часть благую избрав* [1:223].

Этот образ отсылает к еще одному цветаевскому сюжету – о Магдалине и Христе: чуждых по внутренней сути («Чужая кровь – желаннейшая // И чуждейшая из всех!» [2, II: 220]), но все же интимно близких друг другу. Характерна здесь особая иерархия: грешная женщина видит в мужчине объект любви (у Цветаевой – страсти) и поклонения.

Я любила тебя как могла:  
ноги мыла и воду пила, –  
и в те дни, когда ты был далек,  
так мне близок вдруг сделался Бог,  
хоть стопы оботри волосами... [1: 224].

Сравним с обращением к Христу у Цветаевой:

Пеною уст, и накипями  
Очес и потом всех  
Нег... В волоса заматываю  
Ноги твои, как в мех [2, II: 221]<sup>1</sup>.

Лирическая героиня, служа мужчине и отдавая себя, совершает свой крестный путь, приближаясь к Богу. В стихотворении И. Кабыш того же цикла читаем: «...кто видел спящего тебя, // все знает о Небесном Царстве» [1: 225].

Диалогична по отношению к цветаевской поэме «Крысолов» поэма «Крысомор» И. Кабыш. Но в данном случае значительны отступления от цветаевской интерпретации известного сюжета. Представления о творчестве, искусстве как высшей силе, мстящей за ложь бургомистра и мещанскую сытость бюргеров, обыгрываются И. Кабыш в сниженном плане: об этом красноречиво говорит само название поэмы «Крысомор»: герой здесь скорее

<sup>1</sup> В 3 стихотворении цветаевского цикла: «Я был бос. А ты меня обула // Ливнями волос— и – слез» [2, II: 221].

разрушитель, чем созидатель. Чаяния о спасении мира превращаются в идею «искусства в чистом виде», а спасение от крыс называется «экологической чисткой». Живая жизнь – дети – оправдана, вопреки бомбежке сербского роддома, вопреки общему ощущению катастрофы. Дети остаются в этом мире, незаметно превращаясь во взрослых и ожидая появления нового ребенка. Рафинированное «очищение» жизни оказывается обреченным.

...все засмеялись –  
и Крысомор повернулся  
и побежал по лестнице.  
А Петров свистнул ему вслед  
И стал бить в корыто [1: 257].

Таким образом, очевидно, что цветаевский макротекст востребован в поэзии И. Кабыш, и диалог с предшественницей осуществляется разнообразными способами: от заимствования ритмического рисунка до переосмысления важных мировоззренческих понятий. Чаще всего цветаевское слово воспринимается как абсолютное, уже произнесенное, и служит способом актуализировать известный читателю смысл, либо указывает на некий «знак», отсылающий к определенному аспекту цветаевского текста. Концепция творчества Цветаевой оказывается близка И. Кабыш, а судьба поэтессы мифологизируется ею с использованием ключевого для мироощущения Цветаевой архаического мифа об Орфее и Эвридике.

#### Литература:

1. Кабыш И. А. Детство. Отрочество. Детство: Стихи, поэмы, пьеса. – Саратов: Региональное Приволжское издательство «Детская книга», 2003.
2. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 томах. Т.1-3. – М.: Эллис Лак. 1994.
3. Цветаева М. Сочинения: в 2 томах. Т. 2. – Мн: Народная асвета. 1988.
4. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: в 2 томах. Т. 1. – М.: Эллис Лак. 2000.
5. Шевеленко И. Творческий путь Цветаевой. – М.: Новое литературное обозрение, 2001.