



Плач гнева и любви

Cry of Anger and Love

Статья восстанавливает генезис цикла Марины Цветаевой *Стихи к Чехии* (1938-1939). Написанный в Париже после Мюнхенского соглашения и пропитанный гневом из-за стовора, цикл является диптихом: первая часть, *Сентябрь*, посвящена аннексии Судетской области, а вторая, *Март*, написана сразу после оккупации Праги нацистами. Память своего пребывания в двадцатые годы в окраине Праги навевает Цветаевой идиллические образы земного Эдема – щедрой природы, мирного сожительства всего живущего – откликающиеся на слова чешского народного гимна: *Где мой дом?....* В своём резко сатирическом тоне Цветаева употребляет любимые трёхсложные и двухсложные быстрые дольники, а также более длинные размеры, явно под влиянием народных причитаний. Цикл *Стихи к Чехии*, настоящий шедевр, можно считать завершением лирического творчества Цветаевой.

БОГЕМИЯ, ПРИРОДА, МЮНХЕНСКОЕ
СОГЛАШЕНИЕ, ANSCHLUSS,
ПРАЖСКАЯ ОККУПАЦИЯ, ГНЕВ,
САТИРА, ВЕРСИФИКАЦИЯ

This essay wishes to reconstruct the genesis of Marina Cvetaeva's cycle *Stichi k Čechii* (1938-39), initiated in 1938, subsequently to the Munich Agreement as to the 1939 Nazi occupation of the Sudeten and Prague. The memories of her Bohemian years, in the suburbs of Prague, metamorphose into the idealised representation of an Eden corresponding to the very words of the Czech national anthem *Kde mój dom?*, nostalgic embodiment of the fertile and joyful, pacific and hospitable Fatherland. The versification varies from the elegiac to the iambic metre whereas the style fluctuates between the ways of the *pričítanija* and a chronicle-like aridity. It contributes, as well as her metres of predilection – binary and ternary verses – to bless her last lyrical cycle with the most intimate expression of her poetical voice.

SIBERIA, SIBERIAN COLONIZATION,
CORRECTIONAL INSTITUTIONS,
KOROLENKO, BRODYAGI,
SHEKHOV, SAKHALIN

*Вся Чехия сейчас одно огромное человеческое сердце
Нельзя от лица народов – делать мерзости!*
(М. Цветаева)

*Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.
Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.
[Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land]*
(I. Bachmann)

Цикл *Стихи к Чехии*, содержащий пятнадцать стихотворений, предстает возвращением Цветаевой к поэзии после долгого поэтического молчания, когда – в 30-ые годы – она писала по преимуществу мемуарную прозу. *Стихи к Чехии* – диптих: одна часть *Сентябрь*, написанная в Париже в период с ноября 1938 по апрель 1939 года, вызвана гневом от аннексии Судетской области, сразу после Мюнхенского соглашения, и вторая, *Март*, создававшаяся с 28 марта по 21 мая 1939 года, сочинена в порыве негодования от последовавшей за ним оккупации Праги в марте 1939-ого.

15-ого марта 1937 старшая дочка Цветаевой Ариадна (Аля) вернулась в СССР, а ее муж Сергей Эфрон, обвиняемый в политическом убийстве Игнатия Рейсса (Порецкого) в Лозанне, тайно уехал туда осенью. После долгих колебаний Марина Ивановна тоже решает – несмотря на предчувствие грядущей гибели – возвратиться в советскую Россию вместе с младшим сыном Георгием (Муром), чтобы там вновь собрать семью.

Приводит в порядок свой архив, перечитывая, переписывая, выбирая только то, что могло, наверное, обойти цензуру. Часть произведений она оставит на хранение верным друзьям

во Франции, часть – по совету подруги – доверит профессору Базельского университета Елене Э. Малер.

Тридцатые годы Марина Цветаева посвящает прозе, больше оплачиваемой, чем поэзия, и больше требуемой («эмиграция сделает меня прозаиком!»). В те годы она печатает поразительные мемуары, эссеистику, воспоминания, посвященные друзьям-поэтам. Это – посмертные слова, эпитафии, вызванные памятью прошлых лет и, о великих поэтах-лириках Серебряного века русской литературы, к которому принадлежала и сама Цветаева.

В июне 1939-ого, накануне возвращения в СССР из Франции, куда она с семьёй переселились в октябре 1925-ого после трёх лет пребывания в Праге и в деревушках Мокропсы и Вшеноры, Цветаева завершает мятежные *Стихи к Чехии*. Прошло тринадцать лет с тех пор, как она уехала в Париж, но всё-таки не слабеет память о чешских временах, когда президент Чехословацкой республики Томаш Масарик предоставил её семье экономическую поддержку и возможность достойно жить: для неё – просто свободу писать, в то время как муж регулярно получал стипендию Пражского университета.

Богатая природа пригородов, память о Татрах – теперь под нацистской угрозой – вновь оживают, когда Цветаева пишет верной чешской подруге Анне Тесковой 3-его октября 1938: «Бесконечно люблю Чехию и бесконечно ей благодарна, но не хочу плакать над ней (над здоровым не плачут, а она, среди стран – единственная здоровая, больны – те!), итак не хочу плакать над ней, я хочу её *петь*» (Цветаева 1995: VI, 463).

Пражские годы не зря были для Цветаевой «самыми счастливыми» в жизни, когда творческая работа кипела и лилась

потоком: стихи, театр (две трагедии *Ариадна* и *Федра*), эссеистика, автобиографическая проза, редакция литературного журнала, которому сама дала название *Ковчег*. Она постоянно записывает в своих цветных тетрадах мысли, сверкающие афоризмы, планы, стихотворения, черновики писем, поэм, трагедий. «Записные книжки» свидетельствуют о том, что нет жанровых границ в произведениях Цветаевой, она уникальна, и в этом она – вне меры, ибо *безмерна*, по ее собственному определению. Сразу узнаёшь, даже в быстрых записях, особенную, только ей свойственную интонацию, несравненный литературный жест, раскалённый до бела гневный стих или страстный вызов, размашистый ораторский слог, пронзительный жалобный клич покинутой возлюбленной, способный мгновенно смягчиться до шелеста материнской колыбельной. И как единое разноликое произведение можно прочесть стихотворения этого цикла, подготовленные, прокомментированные записями в дневниках, письмами. Так 23-его мая 1938 пишет она Анне Тесковой (Цветаева 1995: VI, 457):

*Дорогая Анна Антоновна,
 Думаю о вас непрерывно – я тоскую, я болею, я негодую – и надеюсь – с Вами.
 Я Чехию чувствую свободным духом, над которым
 не властны – тела.
 А в личном порядке я чувствую её своей страной, родной страной,
 за все поступки которой – отвечаю и под которыми – зараннее подписываюсь.
 Ужасное время.*

Часть за частью, соединяя обломки пейзажа памяти, возникает очень плотно связанный цикл, довольно быстро сочинённый – за шесть месяцев от начала нацистской оккупации, расположенный в календарной последовательности и дважды приостановивший счёт времени на роковом месяце марте: март 1938-ого, когда нацисты вторглись в Австрию (Anschluss), и март 1939-ого, когда они вступили в Чехию. В мае 1939-ого Цветаева написала Тесковой, постоянной собеседнице тех дней: «Стихи идут настоящим потоком – сопровождают меня на всех моих путях, как когда-то ручьи. Есть резкие, есть певучие, – и они сами пишутся. Очень много о драгоценных камнях – недрах земли – но и камни – живые!» И месяц спустя, 12-ого июня 1939, ещё раз ей, пражской подруге: «А самый счастливый период моей жизни – это – запомните! – Мокропсы и Вшеноры, и ещё – та моя родная гора» (Цветаева 1995: VI, 479).

Пражский период был в жизни Марины Цветаевой, может быть, последним довольно счастливым (за исключением, наверно, первых месяцев в Париже). К тому времени восходит бурный роман с Константином Родзевичем, кому посвящены – своего рода диаграмма истории любви – и *Поэма горы*, и *Поэма конца*, обе написанные в 1924-ом году. В феврале 1925-ого родился столь долгожданный сын Георгий – Мур, ставший невольным утешением матери, огорчённой постепенным отдалением дочери – любимой Али, превратившейся в «нормальную девушку». А в последний период, когда Цветаева жила в селе Вшеноры, далеко от библиотеки, от театра, от связей с людьми, будто «фактически взаперти... в котле», как Катерина Ивановна из *Преступления и наказания*, она была «неистово озлоблена», как сама пишет Пастернаку 14-ого (19) июля 1925. Целый день готовить,

стирать, таскать воду, нянчить сына, но всё-таки она живёт рядом с природой, столь ей нужной, родной, там близко – обожествлённая Гора, и ещё деревья – Лары её внутреннего мира, какими они появляются во многих её произведениях: от цикла *Деревья*, посвящённого Анне Тесковой, до образа бога-баобаба в поэме *Новогоднее*, написанной на смерть Рильке в 1927-ом году. Родство Марины Цветаевой с природой проистекает из архаичного панического начала, граничащего с особенным пантеизмом и позволяющего ей перевоплотиться в кору деревьев, в их ветви, в своего рода Дафну Двадцатого века, какой является она при чтении записок, собранных под общим заглавием *О Германии*: «Главная моя душа – германская [...] Германия – по мне. Германия – дерево, дуб, *heilige Eiche* (Гёте! Зевес!). Германия – точная оболочка моего духа, Германия – моя плоть: её реки (Стрöме!) – мои руки, её рощи (Heine!) – мои волосы, она вся моя, и я вся – её!» (Цветаева 1994: IV, 550).

Так Чехия преобразается у Цветаевой в идеализированную вторую родину, почти физически живущую с ней, возбуждающую в ней особое чувство, внятное изнутри, будто сама Марина, как бы освещенная светом радия, сливается с чешскими ручьями, смешивается с хрустальными жилами в подземных недрах, роднится с дикими животными, свободно гуляющими в рощах и долинах благодаря запрету охотиться тех лет. В таком ладу возникают первые стихотворения цикла: *Полон и просторен: край..., Горы – турам поприще...,* подражающие словам и образам народного гимна чехов: *Где мой дом?...*, воспевающего земной Эдем, щедрую и плодотворную природу с журчащими ручьями, с пышной зеленью, со свободными ручными животными – настоящая идиллия! Цветаева попросила Анну Тескову прислать ей чешский национальный гимн с подстрочником и ещё книги по географии

и истории Чехии. Пишет она подруге: «Рада, что стихи дошли – до глаз и сердца. Я их очень люблю, и они мне самой напоминают (особенно – второе) те несмолчные горночешские ручьи: так они и писались – потоком» (26 декабря 1938, Цветаева 1995: VI, 473).

Этой животворящей гармонии противостоит сухость карты, уподобленной колоде карт, в которые играет циничная европейская дипломатия: атлас удобен для расчленения стран – пустые названия, а не живые люди, нравы, очаги. Одним росчерком пера можно переписать всю географию Европы. А у Цветаевой границы – живые стены (*Один офицер*), храбрые плечи, противостоящие врагам – «в ордена одетым безголовым королям», напоминающим саркастические гравюры Георга Гросса. В контрасте с идиллией первых стихотворений приёмом диссонанса – он используется до крайнего предела поздней Цветаевой – проходят трагической чередой дни после Мюнхенского сговора. Чёткий двухстопный ритм военного марша уподобляет стихи газетному репортажу, открывающему стихотворения – *Один офицер* и *Взяли...* В первом из них Цветаева актуализирует динамику драматического действия, где поочередно звучат два голоса, своего рода *антифон*: *двустипшие* – одновременно хор и предводитель хора – тоном военных сводок сопровождает действие, позволяя повествующему и слышать голос природы, и выражать чувства офицера, разделяя горе и гордость чешского народа: «Я – под ногой – камня не сдам!» – всё ещё надеясь на сражение, отвергая сдачу без войны: «Значит – спасена / чешская честь! // Значит – страна / так не сдана!».

В этом цикле сходятся вместе все цветаевские приёмы: то взлёт тона с самого начала, зачастую сразу «с верхнего до», по словам Ахматовой, то игра с корнями, сближающая далёкие по семантике, но родственные по звуку слова. И ещё: частая пунктуация,

ведущая за собой читателя, требующая то паузы, то интонативного акцента, то удлинения, то расчленения корня от суффикса или отделения слога от слога: к примеру, «гне-ва», чтобы подчеркнуть фонетическую близость «гне-ва / где». Тут максимально используется тире во всех своих возможностях: то разделительное, то утвердительное, оно предстаёт ведущим смысловых пауз, порывов, одновременно подталкивая читателя к поискам не сразу уловимого смысла. Как Цветаева вспоминает в автобиографической прозе *Мать и музыка*, тире в её стихах восходит к его музыкальному употреблению, к вполне «законному» разбиванию слов в сестриных партитурах, когда Валерия играла ей запрещённые *Романсы* (Цветаева 1994: V, 21-22). Так рождается звукоподражание в стихотворении, посвященном Гитлеру, – *Барабан*, чьё заглавие предвещает особый чёткий ритм боя палочек по поверхности инструмента: ба-ра-ба̀н (трёхстопная стопа – точная мимикрия наступающего марша). Так является виртуозное совпадение звука со смыслом (письмо Ш. Вильдраку 1930-ого г.): «Я пишу, чтобы добраться до сути, выявить суть [...] И тут нет места звуку вне слова, слову вне смысла; тут – триединство» (Цветаева 1995: VII, 377). Так раздаётся ритмическая цепь в звуковом потоке: «барабан / сдан-сдан-сдан // Дум-дум-дум [...] // – Бум-бум-бум! / [...] Гром: / – Где / Мой / дом? // (Бум! Бум! Бум!) / Гунн! / Гунн! / Гунн!!», где смысл вполне соответствует звуку, четко повинувшись закону дыхания, биению сердца. Об этом пишет Цветаева 24-ого сентября 1938: «День и ночь, день и ночь думаю о Чехии, живу в ней, с ней и ею, чувствую изнутри неё: её лесов и сердец. Вся Чехия сейчас одно огромное человеческое сердце, бьющееся только одним: тем же, чем и моё» (Цветаева 1995: VI, 438).

Это сердце самой Цветаевой коровоточит — словно новоявленное подражание Христу — содрогаясь, однако от гнева и возмущения, выраженных в четвертом стихотворении второй части *Германии*: во власти полного разочарования бросает она Германии негодующие слова как заклинание: «Германия! / Германия! / Германия! / Позор! [...] // О мания! О мумия / Величия! Сгоришь, / Германия! / Германия! / Безумие, / Безумие / Творишь!». В них звучит явный отказ от юношеского восхищения, когда Германия представляла идеальной страной поэтов, самой Поэзии, чей язык лучше других способен выразить её суть (в письме к Рильке, июль 1926).

В стихотворениях *К Чехии* не раз уловимо эхо предыдущих произведений Цветаевой, узнаваемы не только её приёмы и любимые выражения, иногда долетают до нас лишь осколки целого. Вот как звучит лейтмотив Ипполита в трагедии *Федра*, преследующий одержимую роковой страстью царицу — «конский скок», которому отзывается в рифму «сердца стук». А здесь, в стихотворении *Один офицер*, он перекликается так: «Лиственный мрак. / Сердца испуг: // Прусский ли шаг? / Сердца ли стук?», подобно тому, как в колыбельной слышится отзвук куплетов из «*Детского рая*» Крысолова, написанного в Чехии в 1925-ом году и оконченного в Париже в ноябре того же года.

Немецкое нашествие на Прагу описывается то апокалиптическим образом — всепожирающий пожар, наводнение, то пушкинским эхом — «Чума веселит кладбище!», то лейтмотивом разрушения Помпеи — засыпанный пеплом Везувия уже безлюдный и немой город. Уместно подчеркнуть, что заглавие *Пепелище* не однозначно, а соединяет в себе три значения, расширяя таким образом смысловой клавиш его употребления: это и место, где

горел пожар, и сосуд, где хранится пепел, и домашний очаг. В таком понимании немецкая оккупация Праги разрушила не только внешний вид города, но уничтожила и его внутреннюю жизнь, уподобляя его застывшим под пеплом Помпеям после извержения вулкана.

В эти месяцы Цветаева жадно читает газеты, слушает новости по радио, осведомляется о международных и особенно европейских событиях, с грядущим отчаянием следит за неудержимым наступлением немецких войск. И это та Цветаева, на которую наклеили дешёвый ярлык поэта, далёкого от повседневной жизни, чуждого политике, не способного судить современную историю! Напротив, она удивляет собеседника (по преимуществу в переписке) пронизательностью своих суждений не только о вождях, вершащих судьбу мира, о генералах и о диктаторах, но и о политиках как таковых, о премьер-министрах – чемберленах, дизраэли, гладстонах. Её презрение к их наглости и предательству доходит до крайней неприязни. И в письмах к чешской подруге Тесковой тоже *переливаются через край* – подобно ручьям ею воспетым – любовь и благодарность к Чехии, избранной родине, вибрируют на той же высокой ноте и, выливаясь в образы, постепенно создают весь цикл.

Цветаева с мужем принадлежали к колонии русских изгнанников – до тех пор их называли не «эмигрантами», а *гостями*: они были просто интеллигентами, жившими тогда искусством, наукой, надеждой в Чехословакии двух её президентов – сначала при Томаше Масарике и потом при Эдварде Бенеше, Эдди на эзоповом языке времён немецкой оккупации. И ему Цветаева послала свои *Стихи к Чехии*, как сама пишет подруге Тесковой с просьбой дать прочесть их чешским друзьям, «чтобы знали – что есть

один бывший чешский гость. Который добра – не забыл» (Цветаева 1995: VI, 468).

*Krev, žáby, štěnice, mouchy, mor, vrědy,
krupobití, kobyلكi, tmy, pobití prvorozenčí
(F. Halas, Deset ran egyptských, Torso naděje)*

Стихотворения идут вереницей, одно за другим, вслед за газетными новостями после Мюнхенского сговора – вновь игры в карты с картой Европы: «Атлас – что колода карт» (*Март*), *Есть на карте – место* – и ещё стихотворение *Взяли... / Взяли...*, подражающее знаменитой патриотической французской песне «*Vous avez pris l'Alsace et la Lorraine / Mais notre coeur vous ne l'aurez jamais...*», написанной Гастоном Вильмером сразу после аннексии Эльзаса и Лотарингии в 1871-ом г. Рефрен – не раз повторяемый Цветаевой и в прозе *О Германии*, и в прозе *Живое о живом* (1932) – придаёт дольникам шестого стихотворения цикла особый ритм народного марша. Непреходящее эхо! «Я живу – и следовательно пишу – по слуху, т. е. на веру, и это меня никогда не обманывало», как писала она молодому критику Александру Бахраху (9 июня 1923, Цветаева 1995: VI, 558).

Пылкость, которой горит этот последний цикл Цветаевой, напоминает и порыв бунтарских стихов *Лебединого стана*, и ораторский стиль Маяковского, особенно его сатиру против буржуазной Европы и мещанства периода РОСТА (сближает поэтов и презрение к – жиру!).

Подобная интонация гнева и разочарования от Мюнхенского сговора раздаётся и в голосе чешского поэта Франтишека Галаса: в его стихотворении *Десять казней египетских* из цикла *Торс*

надежды сходят на землю апокалиптические кровавые образы и небо темнеет от густых туч саранчи, а в стихотворении *Песни тоски* из того же сборника повторяется рефрен: «Звонит, звонит предательства колокол, предательства колокол...».

«Пора – пора – пора / Творцу вернуть билет...» – словами Ивана Карамазова Цветаева сознательно вступает в партию несдающихся, тех, кто никогда не уступит духом насилию, торговле человечеством, преступному соглашательству, она всегда против тех, у кого – согнутые спины духовных рабов, «акул равнин», похожих на шайберов в Берлине Двадцатых годов. «Отказываюсь – быть / [...] Отказываюсь – жить / [...] Отказываюсь – выть / [...] Отказываюсь – плыть – / Вниз – по теченью спин [...]». Когда неистовый слог обличения раскаляется до крайнего предела, крутой взлёт мысли выражается и графически: Цветаеву сразу узнаёшь по избытку анжамбеманов, как подчеркнул сам Бродский, которые заставляют вести чтение не только по горизонтали, но и по вертикали, перпендикулярно, где «звучит и вертикальный – сверху вниз – ряд: *быть – жить – выть – плыть...*», тут глаголы не только рифмуются, но и «предстают вариантами основной формы *быть*» (Лосев 1992: 102).

«Ибо негодование – моя страсть»: эта решительная фраза Цветаевой может служить эпиграфом всему пылающему негодованием циклу. Оно выражается, по словам Башлара, односложным словом, однородным «культуре воли», напоминающим хриплый голос Уильяма Блейка, его измученное дыхание, голос, взывающий к Богу Ветхого Завета, Богу мести и беспощадности. *Тот* бог, о котором Цветаева упоминает в портрете древнего деда Дмитрия Иловайского: «Если был у Д. И. бог – то Бог ветхозаветный, убийственный, губительный, с засухой из ноздрей и с саранчой

за пазухой, – тот бог, не наш» (Цветаева 1994: V, 119) и того же бога она цитирует, читая стихи, посвящённые своей боевой Германии (1914) перед гостями на вечере 1916-ого года у Иоакима Самуиловича Каннегиссера в Питере – её «первый ответ на войну» (Цветаева 1994: IV, 285-286):

И где возьму благоразумье:
 «За око – око, кровь – за кровь»?
 Германия, моё безумье!
 Германия, моя любовь!



Библиография

ЦВЕТАЕВА, МАРИНА, 1994-1995: *Письма (тт. 6-7), Воспоминания о современниках. Дневниковая проза (т. 4), Автобиографическая проза (т. 5). Собрание сочинений в 7-ми т-ах.*

Москва: Эллис Лак.

ЛОСЕВ, ЛЕВ, 1992: *Перпендикуляр. Марина Цветаева (1892-1992). Норвичский Симпозиум, Посвященный 100-Летию Со Дня Рождения.* Ред. Ельницкая С. и Эткин Е. Нортфилд: Русская школа Норвичского университета.

Riassunto

Il saggio ricostruisce la genesi del ciclo di Marina Cvetaeva *Stichi k Čechii* (*Versi per la Boemia*, 1938-1939), con le sue parole un “pianto di amore e di sdegno”. Iniziato a Parigi, subito dopo la firma dei Patti di Monaco con la successiva annessione nazista della regione dei Sudeti, verrà concluso nel 1939, quasi a commento dell’occupazione di Praga. Il ricordo degli anni praghensi (1922-1925) – quando Cvetaeva con la famiglia visse anni relativamente felici tra Praga e i sobborghi di Mokropsy e Všenory – qui trasfigurati in un mitico Eden, ispirato alle immagini dell’inno nazionale ceco, *Kde můj dom?* (*Dov’è la mia casa?*), in un idilliaco connubio di uomini e animali, natura prospera e ricchezza di minerali. Suddiviso in due parti, quasi un dittico, *Settembre* e *Marzo*, a loro volta con sottosezioni, il ciclo segue i fatti storici, sino all’ingresso dei nazisti a Praga, paragonata a Pompei sotto la cenere del Vesuvio (*Il cinerario*). Versi incandescenti di sdegno per l’Anschluss, pari a un gioco di carte sulla mappa d’Europa, con città e popolazioni scambiate fra avidi giocatori, grassi generali pluridecorati, diplomatici (*Marzo*), che sembrano usciti dalle crude incisioni di George Grosz. Il tono sferzante ricorda la satira anti-borghese di Majakovskij, l’analogo disgusto per il grasso, la sugna (*žir*). Rimbalzano qui le parole della canzone patriottica del 1871 per l’annessione dell’Alsazia e Lorena all’indomani della Guerra franco-prussiana: “Vous avez pris...” nei più narrativi *dol’niki* da ballata della 6 lirica nella seconda parte, “Hanno preso...”. Diversi i metri, che variano dall’elegiaco ai ritmi del lamento funebre popolare, *pričitanija*, al prediletto rapido metro ternario dello sdegno, dell’invettiva, al ritmo del tamburo che scandisce le parole, spezzandole in monosillabi (*Il tamburo*), fino al secco andamento da cronaca giornalistica (*Un ufficiale*). Ultimo ciclo lirico di Cvetaeva, *Stichi k Čechii* sembra concluderne idealmente l’opera in versi.

Caterina Graziadei

Caterina Graziadei ha insegnato Lingua e letteratura russa alle Università della Tuscia e di Siena. Ha scritto su autori dell'Ottocento, come Puškin e Lermontov, sull'umorismo e sulla prosa satirica (Čechov, Il'f & Petrov); si è occupata soprattutto di poesia russa del 'secolo d'argento', con traduzioni e saggi su poeti quali Annenskij, Chodasevič, Mandel'stam, Blok, Cvetaeva fino a Brodskij, che suggella un secolo di poesia russa. Negli ultimi anni ha dedicato studi alla relazione tra poesia e arti figurative.