

ВИЛЬНЮССКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Наталья Боткина

ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПИСЬМАХ:
ЭПИСТОЛЯРИЙ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Докторская диссертация
Гуманитарные науки, филология (04Н)

Вильнюс, 2011

Исследование было выполнено в Вильнюсском университете в 2006-2010 годах.

Научный руководитель:

Доц. др. Наталия Арлаускайте (Вильнюсский университет, гуманитарные науки,
филология – 04Н)

Благодарю Филологический факультет Вильнюсского университета за финансовую поддержку моего участия в международных конференциях по теме диссертации и Государственный фонд поддержки образования и науки, который сделал возможной мою исследовательскую работу в Российской национальной библиотеке. Я бесконечно признательна Инге Видугирите, Павлу Лавринцу, Таисии Лаукконен, Риме Барташавичюте, Руте Шлапкаускайте, Юлии Снежко, Дале Каладинскене за помощь в подготовке этой работы, за поддержку в самые сложные и напряженные моменты, а также Центру семиотики А. Ж. Греймаса за атмосферу и сочувственное отношение.

Отдельную благодарность я хотела бы выразить моему многолетнему научному руководителю Наталии Арлаускайте, которая помогла решиться на диссертационное исследование и не утратить к нему интерес, заражая собственным научным азартом. Спасибо за заданные не только академические, но и жизненные высоты.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
I. ЛИТЕРАТУРНАЯ КУХНЯ: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ ПИСЕМ, АДРЕСОВАННЫХ ЖЕНЩИНАМ	32
1.1. Обращение	40
1.2. Прощание	44
1.3. Благодарность	51
1.4. Акт письма	54
II. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОДМОСТКИ: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ ЛЮБОВНЫХ ПИСЕМ, АДРЕСОВАННЫХ МУЖЧИНАМ	57
2.1. Обращение	69
2.1.1. «Друг».....	71
2.1.2. «Дружочек»	79
2.1.3. «Дитя».....	86
2.1.4. Оригинальные имена	93
2.2. Просьбы.....	98
2.3. Благодарность	100
2.4. Акт письма	102
III. ЛИТЕРАТУРНОЕ ЗАКУЛИСЬЕ: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ ДЕЛОВЫХ ПИСЕМ, АДРЕСОВАННЫХ МУЖЧИНАМ	114
3.1. Обращение	123
3.2. Просьбы. Благодарность.....	129
3.3. Акт письма	130
IV. ЛИТЕРАТУРНЫЙ МАСКАРАД: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПОВЕСТОВАНИЯ ЛЮБОВНЫХ ПИСЕМ, АДРЕСОВАННЫХ ЖЕНЩИНАМ (ПИСЬМА-ИСКЛЮЧЕНИЯ).....	134
4.1. Обращение	141
ВЫВОДЫ	157
БИБЛИОГРАФИЯ.....	163

ВВЕДЕНИЕ

Если еще позавчера приходилось с жаром доказывать, что автобиография принадлежит литературе, то сегодня автобиография, кажется, грозит литературу поглотить.
Филипп Лежен

Квадрат письма: Чернил и чар!
Марина Цветаева

Настоящая работа посвящена исследованию эпистолярного наследия Марины Цветаевой. Письма, наряду с автобиографией, воспоминаниями (мемуарами), дневниками и записными книжками, входят в корпус автобиографических текстов. Когда говорится о проблеме автобиографических текстов, так или иначе, возникает вопрос о соотношении в них «поэзии и правды» или фактов и вымысла¹, обсуждаются связи этого типа текстов с действующими в данной культуре литературными конвенциями. И если о собственно автобиографиях и воспоминаниях (мемуарах) рассуждается как о тестах с высокой степенью литературности, то письма и записные книжки рассматриваются как источник, по которому измеряется фактичность (документальность) автобиографий и мемуаров. Задача данной работы – рассмотреть автобиографические тексты, а именно письма, как литературный текст.

Автобиографические тексты имеют особый статус: их положение определяется как пограничная область художественной литературы. Русский формалист Юрий Тынянов в работах 1920-х гг. («Литературный факт» (1924), «О литературной эволюции» (1927)) вводит понятие литературного факта и литературного быта. Литературный быт понимается как периферия литературы, из которой пополняется арсенал литературных фактов, тех явлений, которые в тот или иной период находятся в центре литературы, являются канонем. Понятия литературного быта и литературного факта Тынянов объясняет на примере взаимодействия в литературе XVIII в. бытовых (что в терминологии

¹ Цветан Тодоров определяет литературу как вымысел: «Литература есть *вымысел* (fiction) – вот ее первое структурное определение» (Тодоров, Цветан. «Понятие литературы». *Семиотика*. Ред. Степанов, Юрий. Москва: Радуга, 1983. 355-69), т.е. проблема автобиографических текстов заключается в установлении степени их причастности литературе, литературности такого типа текстов.

Тынянова синонимично (авто)документальному²) текстов с собственно художественными жанрами: «Письма <...> многое заимствовали из литературного прозаического стиля, но были далеки от литературы <...> И из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы. <...> [С]тановится литературным фактом»³.

В качестве примера Тынянов выбирает письма, «салоны, разговоры ,милых женщин’, альбомы»⁴, т.е. (авто)документальные тексты, на место которых можно подставить любой текст такого типа: дневник, записную книжку, автобиографию. Проследить перемещение автотекста с периферии литературы в центр можно на примере автобиографии, с которой начинаются рассуждения об особом типе «автотекстов», куда постепенно подключаются письма, дневники, записные книжки. Сама идея европейско-христианской автобиографии возникает из христианской исповеди, которая изначально является фактом частной сферы. Первый пример европейской автобиографии – это «Исповедь» (397-398) Блаженного Августина (354-430), христианского проповедника и богослова, которая берет начало в частных («бытовых») исповедях верующих. В процессе литературной эволюции этот текст в свою очередь становится актуальным для Жан-Жака Руссо (1717-1778) и его «Исповеди» (1766-1770). Заданная Блаженным Августином форма переосмысливается и с периферии литературы, с пограничья с религиозной сферой перемещается в центр. Но уже автобиография Иоганна Вольфганга Гете (1749-1832) «Поэзия и правда» (1811-1831) от центра литературы смещается к периферии как сопутствующее явление собственно литературных/художественных текстов Гете. Издатели первого полного собрания сочинений Гете обратились к нему с просьбой, «чтобы Вы открыли нам в известной связности как те жизненные и душевные состояния, которые

² В моей работе я буду придерживаться западной традиции и употреблять термин «автобиографические тексты», что синонимично термину «автодокументальный», устоявшемуся в русской традиции исследований автобиографической литературы. Наряду с определением «автодокументальный» русскими исследователями также используется термин «автореференциальный», «эгодокумент». Подробный анализ терминов от «автодокумента» до «эгодокумента» представлен в книге Елены Местергази: Местергази, Елена. *Литература non-fiction/non-fiction. Экспериментальная энциклопедия*. Москва: Совпадение, 2007. 7-44.

³ Тынянов, Юрий. «Литературный факт». *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука, 1977. 264.

⁴ Тынянов, «Литературный факт», 1977. 265.

дали материал, так и теоретические основания, которым Вы следовали»⁵. В итоге Гете пишет автобиографию «Поэзия и правда»⁶.

Тынянов подчеркивает тот момент, что «Художественный быт <...> по функциональной роли в нем искусства, нечто отличное от искусства, но по форме явлений они соприкасаются»⁷, т.е. обладают схожими качествами. В то время, когда Тынянов работает над проблемой истории литературы, Роман Якобсон обдумывает само понятие литературы. Как хорошо известно, Якобсон предлагает говорить не о литературе, а о литературности: «предметом теории литературы должна быть не литература, а литературность»⁸, особый признак текста, по которому он включается в литературу. Под литературностью Якобсон понимает поэтическую функцию высказывания. Однако «Любая попытка ограничить сферу поэтической функции только поэзией или свести поэзию только к поэтической функции представляет собой опасное упрощенчество. Поэтическая функция является не единственной функцией словесного искусства, а лишь его центральной определяющей функцией, тогда как во всех прочих видах речевой деятельности она выступает как вторичный, дополнительный компонент»⁹. Тогда общий признак, общее качество текстов, о котором говорит Тынянов, это литературность, которая сконцентрирована в центре и рассеивается к периферии.

Тынянов, выделяя в литературе центр и периферию, вводит в определение литературы пространственный признак и тем самым «навязывает» термин «пространство литературы». Термин «пространство» методологически не нейтрален. В традиции литературоведения в пространственных терминах описывается значение текста¹⁰. В данной работе термин «пространство» будет применяться для описания структуры того, что называется «литературой». Как

⁵ Гёте, Иоганн. *Поэзия и правда: Из моей жизни*. Часть 1. Петроград: Государственное издательство, 1923. 11-12.

⁶ Как отмечает Ирина Савкина в своем исчерпывающем обзоре исследований автобиографических текстов, Августин, Руссо и Гете – «святая троица» жанрового канона автодокументальных текстов. (Савкина, Ирина. *Разговоры с зеркалом и зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века*. Москва: Новое литературное обозрение, 2007. 34).

⁷ Тынянов, «Литературный факт», 1977. 264

⁸ Якобсон, Роман. «Новейшая русская поэзия». *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс, 1987. 275.

⁹ Якобсон, Роман. «Лингвистика и поэтика». *Структурализм: «за» и «против»*. Москва: Наука, 1975. 202.

¹⁰ См. обзор традиции описания структуры текста в терминах пространства Арлаускайте, Наталия. *Анализ герметичного текста*. Вильнюс: Изд. Вильнюсского университета, 2005.

отмечает Антуан Компаньон, подытоживая поиски определения понятия «литература» от Аристотеля до Жерара Женетта, вопрос о том, что такое литература, неразрешим. По мнению Женетта, сам вопрос «что такое литература» – «дурацкий вопрос»¹¹. Женетт предлагает говорить о конститутивной (по сущности: формальные каноны) и кондициональной (по обстоятельствам: исторические факторы) литературности, тем самым подчеркивая подвижность понятия «литература». Эта идея перекликается с разработками Тынянова о литературной эволюции и центре/периферии литературы. В данном исследовании под литературой я буду понимать весь набор текстов, который в тот или иной период времени включался в подвижное понятие литературы. А под пространством литературы – совокупность сюжетов, персонажей, поэтик, литературных школ, литературных инстанций и т.п. Рассуждая о мифопоэтическом пространстве, Владимир Топоров указывает на то, что вообще применение идеи пространства связано с определением соотношения тех или иных точек и дистанции между ними¹². Пространство литературы уточняется теорией литературного поля Пьера Бурдьё, где актуальным является не текст как таковой, а иерархия текстов, авторов, литературных школ и т.д., т.е. выявление позиций, которые занимают различные агенты, и соотношение этих позиций.¹³

С понятием литературы связано понятие литературности, которое «определяется не наличием или отсутствием чего-либо, по принципу ‚все или ничего‘, а по принципу ‚больше или меньше‘»¹⁴. Идею литературности Якобсона развивает Женетт, который задается вопросом о том, какие могут быть виды литературности и, как было сказано выше, вводит понятие конститутивной и кондициональной литературности. Как пример кондициональной литературности Женетт рассматривает автобиографию и

¹¹ Женетт, Жерар. «Вымысел и слог». *Фигуры*. Т.2. Москва: Изд. им. Сабашниковых, 1998. 345.

¹² Топоров, Владимир. «Пространство и текст». *Текст: семантика и структура*. Москва: Наука, 1983. 227-84.

¹³ По Бурдьё, поле литературы – это одно из социальных пространств, или часть социального пространства, в котором действуют специфические законы. Поле литературы, как и любое другое поле (культуры, науки, политики) представляет собой пространство позиций, эти позиции занимают разными агентами (институтами), в поле постоянно происходит борьба за позиции, за «право голоса». В фокусе внимания Бурдьё не тексты и их совокупность, сам текст рассматривается только лишь как один из видов манифестации занимаемой позиции (Бурдьё, Поль. «Поле литературы». *Новое литературное обозрение*. 45 (2000): 22-87; Jakonytė, Loreta. „Pierre’o Bourdieu literatūros sociologija”. *Literatūra*. 47 (1) (2005): 57-72)

¹⁴ Компаньон, Антуан. *Демон теории*. Москва: Изд. им. Сабашниковых, 2001. 50.

дневник, определяя литературность как явление, которое «требует создания плюралистической теории, способной осмыслить различные способы, с помощью которых язык оставляет и преодолевает свою практическую функцию, порождая тексты, подлежащие эстетическому восприятию и эстетической оценке»¹⁵.

Исходя из принимаемого в данной работе определения литературы и пространства литературы, под литературностью будут пониматься (1) транстекстуальные связи писем, где термин «транстекстуальность» восходит к теоретическим разработкам Женетта о диалоге текста с текстами¹⁶. (2) Литературность будет пониматься и как взаимодействие стратегий письма с теми или иными событиями и изменениями поля литературы. (3) А также в понятие литературности будет входить особо тесное взаимодействие между объединенными в высказывании словами, например, аллитерации, ассонансы и т.д., то, что Тынянов в своей работе 1924 г. «Проблема стихотворного языка» называет «теснотой стихового ряда»¹⁷.

Поскольку литературность – это и качество текста, которое может присутствовать в большей или меньшей степени, быть проявленным или потенциальным, и способ бытования текста, то в некоторых случаях имеет смысл говорить о литературном модусе/режиме/регистре его функционирования.

В данном диссертационном исследовании будет рассматриваться **проблема** анализа форм литературности автобиографических текстов, в частности писем, а вместе с тем и разнообразие самих проявлений литературности в этих текстах.

Сложности в работе с автобиографическими текстами определяются самой дефиницией: *autos* (сам) – *bios* (жизнь) – *graphein* (писать). *Autos* актуализируют проблему субъекта/объекта, идентичности, памяти; *bios* – проблему референциальности, документальности, опыта; *graphein* –

¹⁵ Женетт, «Повествовательный дискурс», Т.2, 1998. 360.

¹⁶ Genette, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Éditions du Seuil, collection Poétique, 1979. Русский перевод Женетт, «Введение в архитекст», Т.2, 1998. 283-342.

¹⁷ Тынянов, Юрий. *Проблема стихотворного языка*. Москва: Советский писатель, 1965. 66.

проблематизирует текстуальное выражение *autos* и *bios*, а также подключает проблему литературности текста¹⁸.

Интерес к автобиографическим текстам начинается с фокусирования внимания на *bios* – жизни как цепочки действительных исторических событий, фактов. В таком ракурсе автотексты попадают в поле интересов архивистов, психоаналитиков, историков, которые рассматривают автобиографию как документальный текст, из которого извлекаются исторические факты. Работой, подводящей к изменению перспективы исследований автобиографических текстов, можно считать проект Вильгельма Дильтея «науки о духе» (1880)¹⁹, где автобиография определяется как «осмысление человеком своего жизненного пути, получившее *литературную форму* [курсив мой – Н.Б.] выражения»,²⁰ и многотомный труд его последователя Георга Миша «История автобиографии» (1907)²¹. Определение автобиографии как текста литературно оформленного смещает его из области документальной литературы в область литературы художественной, и актуализирует для автобиографии те же вопросы, что и для художественного текста, только в данном случае осложненные проблемой соотношения *autos* и *bios*. Надо отметить, что в последние годы автобиографические тексты снова начинают рассматриваться с позиции *bios*, но не в перспективе установления через них исторических фактов (исследования 1980-1990-х гг. убедительно показали, что «все ложь»²²), а как материал исследований культуры повседневной жизни²³.

¹⁸ «Авто-био-графия» – так Валерий Подорога называет сборник работ по аналитической антропологии, где рассматривается автобиографический дискурс не только литературных, но и визуальных текстов. См. Подорога, Валерий, ред. *Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. № 1*. Москва: Логос, 2001.

¹⁹ Дильтей, Вильгельм. «Введение в науки о духе. Опыт полагания основ для изучения общества и истории». *Собрание сочинений в 6-ти томах*. Т.1. Москва: Дом интеллектуальной книги, 2000. 271–703; Дильтей, Вильгельм. «Наброски к критике исторического разума». *Вопросы философии*. № 4 (1988): 130–146.

²⁰ Дильтей, 1988. 140.

²¹ Misch, Georg. *Geschichte der Autobiografie*. Leipzig und Berlin: Erster Band (Das Altertum), 1907. На английский язык переведен только первый том этой работы: Misch, Georg. *A history of autobiography in antiquity*, London: Routledge and Kegan Paul Ltd, 1950. Том выдержал три переиздания в 1998, 2002, 2003.

²² «Ложь, все ложь» так назвала главу своего «автобиографического расследования» «Пропавшие без вести» Мэри Эванс (Evans, Mary. “Lies, all lies: auto/biography as fiction“. *Missing persons*. London: Routledge, 1999. 26-51). О проблеме правды/лжи (вымысла) как одной из основных для автобиографии свидетельствуют названия многих работ, посвященных анализу автобиографических текстов. Например, Eakin Paul John, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1988; Adams, Timothy D. *Telling lies in modern American autobiography*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1990; Gudmundsdóttir, Gunnthórunn.

Точкой отсчета современных исследований автобиографических текстов можно считать опубликованные в 1980 г. сборник «Автобиография: теоретические и критические очерки»²⁴ под редакцией Джеймса Олнея и сборник статей «Женская автобиография: критические эссе»²⁵ под редакцией Эстелль Елинек. Если сборник Олнея обобщает работы, демонстрирующие сдвиг в автобиографических исследованиях от *bios* как цепочки исторических фактов к *autos* и *graphein*²⁶, то Елинек открывает новый материал для автобиографических исследований – женские автобиографии – и, вместе с тем, новую – гендерную – перспективу размышлений. В сборник Олнея также включена статья, в которой намечен гендерный подход к автобиографическим текстам. Это работа Мэри Мэйсон «Другой голос: автобиографии женщин-писательниц»²⁷, где само название статьи утверждает отличие женских и мужских автобиографических текстов, что требует другого подхода к женским текстам. В последующие годы женские автобиографии становятся «привилегированным участком для обдумывания проблем автобиографического письма»²⁸.

Вместе с изменяющимися теоретическими подходами к автобиографическим текстам намечаются и новые дефиниции жанра в соответствии с проблемой, актуальной для исследователей. В сборнике 1984 г. «Женский автограф: теория и практика автобиографии с X по XX век»²⁹, его

Borderlines: autobiography and fiction in postmodern life writing. New York: Routledge, 2001. Как утверждает в романе «Искусство и ложь» Джанет Уинтерсон: «Не существует автобиографии, есть только искусство и ложь». Winterson, Jeanette. *Art and Lies*. New York: Vintage, 1995. 141.

²³ Popkin, Jeremy D. *History, historians and autobiography*. Chicago: University Of Chicago Press, 2005; Weintraub, E. Roy, and Forget, Evelyn L., eds. *Economists' Lives: Biography and Autobiography in the History of Economics*. Durham: Duke University Press, 2007; Неклюдова, Мария. *Искусство частной жизни. Век Людовика XIV*. Москва: ОГИ, 2008.

²⁴ Olney, James, ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

²⁵ Jelinek, Estelle C., ed. *Women's Autobiography: Essays in Criticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

²⁶ Кардинальное изменение точки зрения на автобиографический текст Олней во вступительной статье сборника резюмирует следующим образом: «Автобиография связана с пробуждением самосознания западного человека. <...> Из исповедального акта автобиография становится *актом литературным* (курсив мой – Н.Б.)». Olney, James. "Autobiography and the Cultural Moment". Olney, James. 1980. 13.

²⁷ Mason, Mary. "The Other Voice: Autobiographies of Women Writes". Olney, 1980. 207-35.

²⁸ Smith, Sidonie, and Watson, Julia. Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices. *Women, autobiography, theory: a reader*. Smith and Watson, eds. Madison, London: The University of Wisconsin Press 1998. 5.

²⁹ Stanton, Domna C. "Autogynography: Is the Subject Different?" *The Female autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Stanton, ed. New York: Literary

редактор Домна Стантон предлагает исключить из определения автобиографии (*autobiography*) *bio* и применительно к женским текстам заменить его на *gyno*³⁰, определять тексты как *автогинографию* (*autogynography*), и тем самым перенести внимание на специфическую текстуальность, а именно на особенность женского письма. Видимо, мужские тексты по аналогии должны определяться как автоандрография или, учитывая мысль исследовательницы о том, что *auto* «означает фаллоцентрический институт власти»³¹, просто автографией.

Еще одна попытка продемонстрировать проблемы автобиографического текста через его дефиницию – разделительный знак между авто и био – *авто/биография*. Как объясняет Лора Маркус, такое дробление снимает ограничения, налагаемые составными частями *autos – bios – graphein*, допускает в область анализа биографию³², подрывает авторитет *autos*³³, выделяет значимость *graphein*, а также включает проблему читательского опыта³⁴.

В данный момент объектом исследований автобиографичности, наряду с письменными текстами, становятся *театральные постановки, перформансы, фотография, интернет, реалити-телевидение, комиксы, анимация*,³⁵ что задает

Forum, 1984. 3-20. Впоследствии сборник выдержал еще шесть переизданий в 1987, 1991, 1992, 1993, 1994 и 1995 гг.

³⁰ Замещающее *bio gyno* происходит от греческого слова гинеко – женщина.

³¹ Stanton, 1984. 10.

³² Включение биографии в область автобиографических исследований закономерно и исторически. Как отмечает в своих рассуждениях о форме времени и хронотопе в романе Михаил Бахтин, при зарождении автобиографии она ничем не отличалась от биографии. Бахтин указывает в качестве первой автобиографии защитную речь Исократ и ведет ее от энкомиона, поминальной речи, исходным пунктом которой был идеальный образ той или иной социальной позиции (например, полководца). В этом идеальном образе все было открыто, не было частных, интимных областей, которые не подлежали опубликованию, все до конца было публично. «В этих условиях не могло быть никаких принципиальных различий между подходом к чужой жизни и подходом к своей собственной жизни, то есть между биографической и автобиографической точками зрения». Бахтин, Михаил. «Формы времени и хронотопа в романе». *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 58-80.

³³ После объявленной Роланом Бартом в 1966 г. «Смерти автора» значимость для текста автора (*autos*) становится подозрительной.

³⁴ Marcus, Laura. *Auto/biographical discourses: criticism, theory, practice*. Manchester, New York: Manchester University Press, 1994. 294.

³⁵ Adams, Timothy D. *Light writing and life writing: photography in autobiography*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2000; Perreault, Jeanne Martha, et al. *Tracing the autobiographical*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2005; Grace, Sherrill, and Wasserman, Jerry, eds. *Theatre and autobiography: writing and performing lives in theory and practice*. Vancouver: Talonbooks, 2006; Heddon, Deirdre. *Autobiography and performance*. London: Palgrave Macmillan, 2008; Jacobs, Dale. *Multimodal constructions of self: autobiographical comics and the case of Joe Matt's Peepshow*. Hawaii: University of Hawaii Press, 2008; Chaney, Michael A. *Graphic Subjects: Critical Essays on Graphic Novels and Autobiography*. Madison: University of Wisconsin Press, 2011; Подорога, Валерий, ред. *Авто-био-графия*. К

новое измерение проблеме автобиографического текста и вводит дополнительные векторы изучения. И здесь предлагается говорить не об автобиографии, автоинографии/автографии или авто/биографии, а об *автобиографическом* – это позволяет объединять тексты разного типа (письменные, устные, пластические, графические и т.д.) и сгладить медийную иерархию внутри выделенного корпуса³⁶.

Лидирующую позицию в исследованиях письменных автобиографических текстов занимает собственно автобиография³⁷, за ней

вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. № 1. Москва: Логос, 2001; Хроники Чедрика: Биография и автобиография. №4 (2009) <<http://mag.chedr.info/up2/content/view/4/9/>> [2010-02-26]. Отдельно стоит отметить сборник под редакцией Сидони Смит и Джулии Уотсон, посвященный исследованию женских автобиографических перформансов: Smith, Sidonie, and Watson, Julia, eds. *Interfaces: women autobiography image performance*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2002. Сборник выдержал еще три издания: 2003, 2004 и 2005.

³⁶ Kadar, Marlene, and Perreault, Jeanne. *Tracing autobiographical: unlikely documents, unexpected places*. Perreault, Jeanne Martha, et al, 2005. 1-8.

³⁷ Проблемам автобиографии посвящено большое количество исследований. В сборниках 1980-х гг. (под редакцией Джеймса Олнея), демонстрирующих новый подход к автобиографическим текстам, практически все статьи посвящены проблемам собственно автобиографии (Olney, James, ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980; Olney, James, ed. *Studies in Autobiography*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1988). В 1994 г. было издано обширное исследование Лоры Маркус «Авто/биографический дискурс» (Marcus, Laura. *Auto/biographical discourses: criticism, theory, practice*. Manchester, New York: Manchester University Press, 1994), где рассматривается история анализа и критики автобиографии и представлена обширная библиография теоретических работ, посвященных проблемам собственно автобиографии. Об интересе именно к автобиографии свидетельствуют и названия исследований, цитируемых в данной работе.

следуют мемуары³⁸ и дневники³⁹. Меньше всего внимание исследователей привлекают записные книжки⁴⁰ и письма⁴¹.

Положение писем на «рынке» анализа автотекстов интересно тем, что в определенные периоды форма писем становится ведущей литературной (романной) формой, а авторы романов в письмах нередко настаивают на подлинности переписки и выдают себя за издателей и редакторов этих текстов⁴². Анализу писем как «литературного факта» посвящено большое количество исследований⁴³, при этом письма «литературного быта» остаются на периферии внимания исследователей.

³⁸ Мемуары часто рассматриваются вместе с автобиографией: Елизаветина, Галина. «Становление жанров автобиографии и мемуаров». *Русский и западноевропейский классицизм. Проза*. Москва: Наука, 1982. 235–63; Елизаветина, Галина. «Русская мемуарно-автобиографическая литература XVIII века и А.И. Герцен». *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* Т.26, №1 (1967): 40–51; Larson, Thomas. *The Memoir and the Memoirist: Reading and Writing Personal Narrative*. Athens: Swallow Press, 2007; Савкина, Ирина. «Чужое – мое сокровище»: женские мемуары как автобиография («Воспоминания» С.В.Капнист-Скалон). *Гендерные исследования*. № 1 (1999): 178–208.

³⁹ В работе «Литовские дневники XX века» Римантас Глинскис (Glinskis, Rimantas. *XX amžiaus lietuvių dienoraščiai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006) в обзоре литературы, исследующей проблемы жанра дневника, указывает только две книги: Langford, Rachel, and West, Russell, eds. *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*. Amsterdam: Rodopi, 1999; и Didier, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: Presses universitaires de France, 2002. В последнее время интерес к жанру дневника возрос в связи с популярностью интернет-дневников (*live journal*), которые привлекли внимание и к традиционной форме *le journal intime*: большинство статей сборника Вьолле, Катрин, и Гречаная, Елена, ред. *Автобиографическая практика в России и во Франции*. Москва: ИМЛИ РАН, 2006 рассматривают русские и французские дневники, Михеев, Михаил. *Дневник как эго-текст*. Москва: Водолей Publishers, 2007; Зализняк, Анна. «Дневник: к определению жанра». *Новое литературное обозрение*. №106 (2010): 162–180.

⁴⁰ Гинзбург, Лидия. «Вяземский и его «Записная книжка»». *О старом и новом: Статьи и очерки*. Ленинград: Советский писатель, 1982. 60–91; Лекманов, Олег. «Концепция «серебряного века» и акмеизма в записных книжках А.Ахматовой». *Новое литературное обозрение*. № 46 (2000): 216–30, Тименчик, Роман. *Анна Ахматова в 1960-е годы*. Москва, Торонто: Водолей Publishers, The University of Toronto, 2005; Беранже, Каролина. «Записные книжки в творчестве Марины Цветаевой». Вьолле, Катрин, и Гречаная, Елена, 2006. 243–51; Савкина, Ирина. «Дневник советской девушки (1968–1970): приватное и идеологическое». *Cahiers du Monde russe*. № 50 (1) (2009): 153–68.

⁴¹ Eberwein, Jane Donahue, and MacKenzie, Cindy, eds. *Reading Emily Dickinson's Letters: Critical Essays*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2009; Gilroy, Amanda, and Verhoeven, Will M., eds. *Epistolary Histories. Letters, Fiction, Culture*. Virginia: University Press of Virginia, 2000.

⁴² Например, Гийераг Г.-Ж., «Письма португальской монахини» (1669), Ричардсон С., «Памела, или награжденная добродетель» (1740), Ричардсон С., «Кларисса, или история юной барышни» (1748), Ричардсон С., «История сэра Чарльза Грандисона» (1753), Руссо Ж.-Ж., «Юлия, или новая Элоиза» (1761), Гете И.В., «Страдания юного Вертера» (1774), Эмин Ф., «Письма Эрнеста и Доравры» (1766), де Лакло Ш., «Опасные связи» (1782), Пушкин А., «Эпистолярный роман» (1829), Достоевский Ф., «Бедные люди» (1846), Степун Ф., «Николай Переслегин» (1929). Переписка является не только романной формой, но и формой рассказов и повестей: Тургенев И., «Переписка» (1852), Куприн А., «Сентиментальный роман» (1901), Андреев Л., «Два письма» (1916), Степун Ф., «Из писем прапорщика-артиллериста» (1916), Бунин И., «Неизвестный друг» (1923), Шкловский В., «ZOO, или Письма не о любви» (1923).

⁴³ Например, Altman J. G., *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982; Fraanje, Maarten G., *The epistolary novel in eighteenth-century Russia: proeschrift*.

В исследованиях частных писем можно выделить три подхода. Первый подход – биографический. В рамках этого направления письма рассматриваются как источник сведений об авторе, истории создания и публикации произведений.

Второй подход – историко-культурологический. Здесь основные исследования сосредоточены на дружеских письмах пушкинского круга. Как отмечает Николай Степанов в статье «Дружеское письмо начала XIX века» (1926), «среди литературного круга письма были распространены не меньше, чем прочие жанры литературы»⁴⁴, и значение этих текстов велико, так как «это были письма писателей, делавших литературу»⁴⁵. Степанов предлагает говорить о письмах писателей начала XIX в. как об особом литературном жанре. Подобный подход демонстрируют многочисленные работы как русских, так и западных славистов⁴⁶. Это направление активно разрабатывалось в 1970-е гг.

Другое направление в рамках историко-культурологического подхода рассматривает письма (и соответственно отбирает материал) как творческую лабораторию, максимально приближенную к художественным текстам. С этой точки зрения Ричард Хардак рассматривает переписку Натаниэля Готторна

Leiden, 2000; Rosenmeyer, Patricia A. *Ancient epistolary fictions: the letter in Greek literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001; Kauffman, Linda S. *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions*. New York: Cornell University Press, 1988; Kauffman, Linda S. *Special delivery: epistolary modes in modern fiction*. Chicago: University Of Chicago Press, 1992; Cook, Heckendorn E. *From Epistolary Bodies: Gender and Genre in the Eighteenth-Century Republic of Letters*. Palo Alto: Stanford University press, 1996. В этом ряду стоит выделить диссертационное исследование Ольги Рогинской «Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе», где «методологической базой изучения конкретных текстов послужили предложенный Л.Я.Гинзбург подход к автобиографической литературе («человеческому документу»)» (Рогинская, Ольга. «Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Москва, 2002).

⁴⁴ Степанов, Николай. «Дружеское письмо начала XIX века». *Русская проза*. Ред. Эйхенбаум, Борис, и Тынянов, Юрий. Ленинград: Academia, 1926.75.

⁴⁵ Степанов, 1926. С.75.

⁴⁶ Паперно, Ирина. «Переписка Пушкина как целостный текст (май-октябрь 1831 г.)». *Учен. зап. Тартуского ун-та. Studia Metrica et poetica* II. № 420 (1977): 71-82; Вольперт, Лариса. «Дружеская переписка Пушкина михайловского периода (сентябрь 1824 г. - декабрь 1825 г.)». *Пушкинский сборник*. Ленинград: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1977. 54-62; Левкович, Янина. *Автобиографическая проза и письма Пушкина*. Ленинград: Наука, 1988; Todd, William Mills III. *The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*. Princeton, New Jersey, 1976 (русский перевод Тодд III, Уильям М. *Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху*. Санкт-Петербург: Академический проект, 1994).

(1804-1864) и Германа Мелвилла (1819-1891)⁴⁷, а Ким Джун Сок письма Федора Достоевского, Николая Гоголя и Михаила Зощенко⁴⁸.

Общим для первых двух подходов является выбор материала (письма литераторов) и, как следствие, соотношение этих текстов с другими (публичными) текстами авторов.

Для третьего подхода фактор включенности автора писем в литературную деятельность не является важным. Здесь объектом анализа становятся женские тексты, и работы в этом направлении входят в рамки гендерных исследований. Гендерный подход к анализу писем представлен достаточно большим количеством работ. Как отмечают Карен Череватук и Ульрике Витхаус, долгое время письма являлись основной площадкой самовыражения женщин⁴⁹. Гендерный подход выводит женские письма из «зоны молчания», рассматривает проблему женской идентичности, влияние патриархальных стереотипов, конструирование моделей женственности⁵⁰.

С течением времени набор автобиографических текстов пополняется новым материалом (как «непредвиденными документами и неожиданными местами»⁵¹, например, перформансами, комиксами, театральными постановками, так и собственно «свеженаписанными» автотекстами), что расширяет поле исследований и меняет перспективу чтения и анализа. Но при этом общим для различных подходов и способов говорить об

⁴⁷ Hardack, Richard. "Bodies in Pieces, Texts Entwined: Correspondence and Intertextuality in Melville and Hawthorne". *Epistolary Histories. Letters, Fiction, Culture*. Gilroy, Amanda, and Verhoeven, Will M. eds. Virginia: University Press of Virginia, 2000. 126-54.

⁴⁸ Сок, Ким Д. *Творческая личность писателя в эпистолярном наследии (на материале писем Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и М.М. Зощенко)*. Санкт-Петербург: Пушкинский дом, 2009.

⁴⁹ Cherewatuk, Karen, and Wiethaus, Ulrike. "Women Writing Letters in the Middle Ages". *Dear Sister Medieval Women and the Epistolary Genre*. Cherewatuk, Karen, and Wiethaus, Ulrike eds. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993. 1.

⁵⁰ Cherewatuk, Karen, and Wiethaus, Ulrike, eds *Dear Sister Medieval Women and the Epistolary Genre*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993; Jensen, Katharine. *Writing Love. Letters, Women, and the Novel in France, 1605-1776*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1995; Armstrong, Nancy. "Writing Women and the Making of the Modern Middle Class". Gilroy and Verhoeven 29-50; Landry, Donna. "Love Me, Love My Turkey Book: Letters and Turkish Travelogues in Early Modern England". Gilroy and Verhoeven 51-73; Brant, Glare. "Love Stories? Epistolary Histories of Mary Queen of Scots". Gilroy and Verhoeven 74-100; Eberwein, Jane Donahue, and MacKenzie, Cindy, eds. *Reading Emily Dickinson's letters: critical essays*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2009; Савкина, «Женщина "à la lettre": письма Натальи Александровны Захарьиной-Герцен», 2007. 265-336.

⁵¹ Perreault, Jeanne, and Kadar, Marlene. "Tracing autobiographical: unlikely documents, unexpected places". *Tracing autobiographical*. Kadar, Marlene, Perreault, Jeanne et al, eds. Wilfrid: Laurier University Press, 2005. 1-9.

автобиографических текстах становится имя Филиппа Лежена – «как говорил Лежен» – общее место в рассуждениях исследователей.

Проект изучения автобиографических текстов Лежена, который на сегодняшний день можно назвать каноническим, разрабатывался в 1970-х гг. В 1971 г. Лежен публикует работу по истории автобиографии во Франции⁵², а в 1973 г. предлагает свое видение анализа *littérature intime*, как он называет автобиографические тексты, в книге «Автобиографический пакт»⁵³. Это видение основано на собственном читательском опыте, полученном во время работы над «Автобиографией во Франции».

Отправная точка проекта – ставшее классическим определение автобиографии как «ретроспективного прозаического текста написанного реальным лицом и сфокусированного на частной жизни пишущего, особенно на истории становления его личности»⁵⁴. Определение фиксирует следующие моменты, по которым можно определить автобиографию: тип текста (прозаическое повествование), время повествования (ретроспективное), предмет повествования (частная жизнь пишущего), отношения между уровнями повествования (автор, повествователь и герой повествования идентичны, т.е. носят одно и то же имя). Комбинируя эти четыре пункта, Лежен говорит об автобиографической поэме, мемуарах, дневниках, биографии, автопортрете и эссе. Отсутствие в этой модели писем и записных книжек, которые являются прозаическим повествованием, относятся к частной сфере и соответствуют заданным отношениям автора, повествователя и героя, указывает на важный для рассуждений Лежена критерий публикации текста.

В отличие от перечисляемых Леженом автобиографических текстов, письма и записные книжки редко пишутся именно для дальнейшей публикации, хотя это имплицитно может и подразумеваться. «Автор не просто субъект, он субъект, который *пишет* и *публикует* [курсив мой – Н.Б.]. Одной ногой он находится в тексте, другой – вне него, он – точка соединения текста и внетекстового пространства»⁵⁵. Публикация автобиографического текста является ключевым для понятия автобиографического пакта. Внимание Лежена

⁵² Lejeune, Philippe. *L'Autobiographie en France*. Paris: A. Colin, 1971.

⁵³ Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Poétique, 14, 1973.

⁵⁴ Lejeune, Philippe. "The Autobiographical Pact". *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. 3-31.

⁵⁵ Lejeune, "The Autobiographical Pact", 1989. 11.

сосредотачивается на имени автора, которое обычно располагается на обложке, над или под названием книги, на титульном листе. Там же располагается определение жанра книги («автобиография», «биография», «дневники» и т.д.). Эту первую страницу с «подписью» автора Лежен и предлагает считать документом – автобиографическим соглашением (договором, пактом), которое, конечно, может быть мистифицировано, т.е. в юридических терминах, фальсифицировано, но тут «подсуден» подписавшийся.

Автобиографическому договору/пакту предшествует непосредственно сам автобиографический акт⁵⁶, т.е. *написание* текста. И здесь для Лежена важной является идея Эмиля Бенвениста о разделении собственно высказывания (*énoncé*) и акта высказывания (*énonciation*)⁵⁷. Другими словами, Лежен предлагает разделять прошлое как воссозданные в автобиографическом тексте события и сам процесс воссоздания прошлого в настоящем – автобиографический акт. По мнению Лежена, фокус исследования *littérature intime* должен сосредотачиваться именно на *énonciation*.

Итак, Лежен наметил два ключевых момента для исследований *littérature intime*, важные и для данной работы: во-первых, это сам акт написания автобиографического текста, его настоящее, и во-вторых, это публикация, которая актуализирует пограничные элементы текста, направляющие чтение, – они являются автобиографическим пактом, договором с читателем, в котором определяются правила чтения.

И здесь для анализа особенностей автобиографического текста, представленного в работе, становятся необходимыми две работы Женетта – «Повествовательный дискурс» (1972)⁵⁸ и «Паратекст: пороги интерпретации» (1987)⁵⁹.

Рассуждая о межтекстуальных связях, Женетт вводит термин «транстекстуальность» и говорит об интертекстуальности (связь текста с текстом), метатекстуальности (связь текста и его комментария, который может

⁵⁶ «Автор не просто субъект, он субъект, который *пишет* и публикует» (Lejeune, “The Autobiographical Pact”, 1989. 11.).

⁵⁷ Lejeune, “The Autobiographical Pact”, 1989. 5-8.

⁵⁸ Genette, Gerard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, collection Poétique, 1972. Русский перевод: Женетт, Жерар. «Повествовательный дискурс», Т.2, 1998. 60-282.

⁵⁹ Genette, Gerard. *Seuils*, Paris: Éditions du Seuil, collection Poétique, 1987. Английский перевод Genette, Gerard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

принадлежать как автору комментируемого текста, так и «внешнему» комментатору), паратекстуальности (отношения текста с его ближайшим околотекстовым окружением и с сопутствующими ему текстами), гипертекстуальность (взаимное наложение и трансформация текстов), архитектстуальность (диалог текста с жанрами)⁶⁰. В ситуации автобиографического текста актуальными, как наметил Лежен, являются паратекстуальные связи. Анализу паратекстов посвящена отдельная книга Женетта «Паратекст: пороги интерпретации»), которая во французском варианте называется просто «Пороги». Название работы демонстрирует суть понятия паратекстуальности, которое описывает отношения текста с его частями, пограничными элементами текста, и околотекстовым окружением. Отношение текста с его пограничными элементами, физически принадлежащими тексту (имя автора, эпиграф, посвящение, вступление и т.д.), Женетт называет перитекстом, а отношения текста с его окружением, находящимся вне текста – эпитекстом (письма, интервью, дневники и т.д.). При этом Женетт разделяет авторский и издательский паратекст. Хотя Лежен говорит об автобиографическом пакте в связи с публикацией текста, публикацию здесь можно понимать в духе Робера Эскарпи: «Не стоит путать публикацию книги и историю книги. Опубликованная или нет, книга только один из возможных, пусть наиболее распространенный способ воспроизвести литературное произведение для распространения»⁶¹. Эскарпи говорит о литературном произведении (то, что по Женетту, можно назвать текстом с конституциональной литературностью), но в его рассуждениях об акте публикации важно то, что Эскарпи связывает его с обретением текстом автономности, которое понимается как «отделение» текста от автора и «отправка» его адресату. В случае писем, письмо буквально высылается адресату, другие тексты высылаются (потенциальному) читателю (группе читателей, издателю), или, вспоминая идею Лотмана об автокоммуникации, перемещаются не в пространстве, а во времени. Как пример автокоммуникации Лотман приводит дневниковые записи⁶². Паратекст (авторский перитекст)

⁶⁰ Женетт, «Введение в архитектст», Т.2, 1998. 283-342.

⁶¹ Escarpit, Robert. "Act of publication". *The sociology of art and literature: a reader*. Milton, C. Albrecht, ed. New York, Washington: Praeger Publ, 1970. 396.

⁶² Лотман, Юрий. «О двух моделях коммуникации в системе культуры». *Избранные статьи в трех томах*. Т.1. Таллинн: Александра, 1992. 76-90.

является тем элементом автобиографического текста, который Лежен называет автобиографическим пактом.

В коммуникативной ситуации, характерной для писем, паратекстом (перитекстом) являются имена отправителя, получателя, адрес и дата написания письма. Они находятся на границе текста, являются порогом между текстовым и внетекстовым пространством, а имя автора фактически является подписью.

Женеттовское понятие паратекста уточняет Жан-Мари Томассо на примере текста пьесы. Томассо определяет паратекст⁶³ как «текст (набранный курсивом или другим шрифтом, всегда *зрительно* отличающим его от другой части произведения), который сопровождает диалоги театральной пьесы»⁶⁴. В качестве паратекста, по Томассо, выступает название пьесы, список действующих лиц, временные и пространственные ориентиры, описание декораций, а также любой сопроводительный текст, например, посвящение, предисловие или предуведомление, т.е. все те элементы пьесы, которые являются авторскими/режиссерскими указаниями, моделирующими повествование.

Женетт, как и вслед за ним Томассо, определяет паратекст по пространственному/графическому признаку. Но в интерпретации понятия паратекстуальности Томассо появляется важный момент, а именно, он делит текст пьесы на два уровня, один (текст) – это повествуемое (диалоги, персонажи), другой (паратекст) – повествующее (ремарки, автор/режиссер).

Такое уточнение понятия паратекстуальности связывает его не только с физическим пространством текста, но и с повествованием, и возвращает нас к тому моменту рассуждений Лежена об особенностях автобиографической литературы, где он говорит об автобиографическом акте, или акте письма, как о специфическом элементе *littérature intime*.

Здесь следует обратиться к еще одной работе Женетта «Повествовательный дискурс». Рассматривая проблему автора, в том числе в автобиографических текстах, Женетт предлагает говорить не об авторе повествования (литературной инстанции), а о фигуре повествователя

⁶³ Томассо не проводит разделения паратекста на перитекст и эпитекст, но, по Женетту, то, о чем рассуждает Томассо, является перитекстом.

⁶⁴ Thomasseau, Jean-Marie. “Pour une analyse du para-texte théâtral”. *Litté rapture*. N 53 (1984): 79. Паратекст как театральный термин представлен в «Словаре театра» Патриса Пави (Пави, Патрис. *Словарь театра*. Москва: Прогресс, 1991. 217-18).

(*narrateur*), о проблеме соотношения повествователя и излагаемой им истории, и о способах конструирования повествователя в текстах.

В повествовании выделяются три уровня: уровень истории, диегетический уровень (уровень повествования) и дискурсивный уровень (уровень наррации). В наррации, в свою очередь, также обнаруживается несколько уровней: «событие, излагаемое в некотором повествовании, находится на непосредственно более высоком диегетическом уровне, чем уровень нарративного акта, порождающий упомянутое повествование»⁶⁵. Эти уровни Женетт предлагает называть экстра-, интра⁶⁶- и метадиегетическими. Количество уровней наррации определяется количеством повествователей: «Нарративная инстанция первичного повествования тем самым по определению является экстрадиегетической, а нарративная инстанция вторичного повествования <...> по определению [интра]диегетической»⁶⁷. Экстрадиегетический уровень – это отправная точка наррации, где определяется время, относительно которого будут отсчитываться все временные сдвиги (анахронии, по Женетту) дальнейшего повествования. Во временном смысле экстрадиегетический уровень повествования является *пограничным*, что фиксирует и его определение как *экстрадиегетического*.

Особенность автобиографических текстов заключается в том, что здесь герой повествования является также и повествователем. Но возникает проблема временного дуализма: время повествования не совпадает со временем наррации. Временная разница может быть минимальной, но «события сегодняшнего дня уже относятся к прошлому, и «точка зрения» уже могла измениться»⁶⁸. Как отмечает Женетт, в дневниках и письмах «повествователь еще герой и уже кто-то другой»⁶⁹. Этот «кто-то другой» – повествователь в данный момент, повествующий (пишущий), *подписывающий* текст. Подпись (как обращение, дата, адрес) не только пространственно расположены на границе текста, являются *паратекстом* (перитекстом) письма, они отмечают «пограничный» *экстрадиегетический* уровень повествования с *экстрадиегетическим* повествователем.

⁶⁵ Женетт, «Повествовательный дискурс», Т.2, 1998. 238.

⁶⁶ Интрадиегетический уровень Женетт также называет диегетическим, приставка интра опускается.

⁶⁷ Женетт, «Повествовательный дискурс», Т.2, 1998. 239.

⁶⁸ Женетт, «Повествовательный дискурс», Т.2, 1998. 229.

⁶⁹ Женетт, «Повествовательный дискурс», Т.2, 1998. 229.

Экстрадиегетический повествователь – это повествователь в данный момент, пишущий, т.е. с ним связано все, что касается оформления текста⁷⁰, рефлексии над его структурой, объяснением выбора тех или иных слов, самим актом письма. Интрадиегетический повествователь – является персонажем экстрадиегетического повествования, он участник событий, о которых рассказывает экстрадиегетический повествователь, герой⁷¹. Экстрадиегетический уровень повествования относится к производству текста, т.е. тому, что Лежен называет автобиографическим актом.

Особенность автобиографического текста – это исключительная важность для него пограничных элементов и самого акта написания текста. Используя терминологический аппарат, разработанный Женеттом, это паратекст (перитекст), которой в случае автобиографического текста отмечает уровень повествования, связанный с производством (и публикацией) автотекста – экстрадиегетический уровень повествования. Как покажет данная работа, проблему специфической литературности *littérature intime*, которая и является фокусом рассуждений об автобиографических текстах, стоит решать именно здесь.

Основные цели данного исследования – (I) предложить аналитическую модель для работы с автобиографическими текстами, (II) выявить особенности структуры повествования эпистолярного текста на примере корпуса писем Марины Цветаевой, (III) продемонстрировать способы решения проблемы литературности в такого типа текстах.

Методы анализа. Для данного исследования важным является формалистско-(пост)структуралистской подход к тексту, сосредоточенный на выявлении внутренней структуры текста, ее особенностей и соотношении разных элементов данной структуры. Актуальными для настоящей работы являются исследования Юрия Тынянова, разрабатывающие систему отношений разных жанровых форм текста⁷², работы Романа Якобсона⁷³, обсуждающие

⁷⁰ Например, курсив и прочая графическая отмеченность текста, которую Томасо относит к паратекстуальным элементам.

⁷¹ Если отказаться от пространственного компонента понятия паратекстуальности, то экстрадиегетический уровень повествования это как раз то, что Томасо рассматривает как паратекст пьесы.

⁷² Тынянов, «Литературный факт» 1977. 255-270; Тынянов «О литературной эволюции», 1977. 270-281.

проблему отношений лингвистики и поэтики, и развитие идей формальной школы Юрием Лотманом⁷⁴.

Основной метод анализа в данном исследовании – нарратологический. С его помощью может быть описана, прежде всего, специфика структуры повествования автобиографического текста. Основой для нарратологического подхода к тексту в данной работе является концепция уровней повествования, предложенная Жераром Женеттом⁷⁵, являющаяся, как будет показано, ключом к жанровой специфике писем.

Проблема, поднимаемая в данном исследовании, – поиск тех элементов текста, где проявляется литературный режим их функционирования, который в первую очередь связан с диалогом текста писем с собственно литературными/художественными произведениями. И здесь отправной точкой является интертекстуальное чтение писем. Понятие интертекстуальности, или транстекстуальности, в данном исследовании опирается на работы Женетта, в которых предлагается рассматривать взаимодействие текста как с фрагментами других текстов, так и с целыми текстами и жанрами⁷⁶.

Также для выявления литературного модуса писем важной является иерархия литературных текстов, авторов и т.д., существующая в тот или иной период времени. И здесь актуальным будет намеченный социологом Пьером Бурдьё подход, при котором литература рассматривается не как однородное пространство, состоящее из ряда литературных текстов, а как литературное поле, где манифестируются позиции разных литературных школ, авторов, текстов и т.д., выстраивается определенная литературная иерархия.

Материалом данной работы являются письма Марины Цветаевой (1892-1941). На данный момент опубликован практически весь эпистолярный⁷⁷. Письма были изданы в 6-ом и 7-ом томах академического собрания

⁷³ Якобсон, «Лингвистика и поэтика», 1975. 193-231; Якобсон, «Новейшая русская поэзия», 1987. 272-317; Якобсон, Роман. «Два аспекта языка и два типа афатических нарушений». *Теория метафор*. Ред. Арутюнова, Нина, и Журиная, Марина. Москва: Прогресс, 1990. 110-32.

⁷⁴ Лотман, Юрий. *Структура художественного текста*. Москва: Искусство, 1970.

⁷⁵ Женетт «Повествовательный дискурс», Т.2. 1998. 60-282.

⁷⁶ Женетт, «Введение в архитекст», Т.2, 1998. 283-342.

⁷⁷ В данный момент к публикации готовятся тетради Цветаевой 1939-1941 года, хранящиеся в РГАЛИ, где содержатся черновики писем того времени.

сочинений⁷⁸, а также после открытия архива Цветаевой в 2000 г. вышли дополнительные издания: письма к Константину Родзевичу⁷⁹, Николаю Гронскому⁸⁰, Борису Пастернаку⁸¹. В 2001 г. в Вильнюсе были найдены письма, адресованные Наталье Гайдукевич⁸², а в 2004 г. в архиве Лидского университета (Англия) – ранее неизвестные письма Вадиму Рудневу⁸³. В 2008 г. были впервые опубликованы письма к Анне Тесковой без купюр⁸⁴. Но, несмотря на это, эпистолярный Цветаевой остается наименее исследованной частью ее текстов.

Для анализа в данной работе выбираются большие блоки переписки, а именно: письма к Абраму Вишняку (Геликону), Петру Сувчинскому, Анне Тесковой, Роману Гулю, Александру Бахраху, Константину Родзевичу, Ольге Колбасиной-Черновой, Валентину Булгакову, Димитрию Шаховскому, Владимиру Сосинскому, Саломее Андрониковой-Гальперн, Николаю Гронскому, Вере Буниной, Раисе Ломоносовой, Юрию Иваску, Георгию Федотову, Наталье Гайдукевич, Вадиму Рудневу, Ариадне Берг, Анатолию Штейгеру. Из анализа исключается тройственная переписка Марина Цветаева – Борис Пастернак – Райнер Мария Рильке, так как данная переписка занимает особое место в эпистолярной Цветаевой. Собеседники этого *Ein Gespräch in Briefen*⁸⁵ – поэты, занимающие доминантную позицию в поле литературы, что сразу задает особый характер переписки, ориентирует письма на публичное бытование, включает их в ряд художественных произведений. Также эта переписка сразу конструируется как триалог, что выделяет ее из остальных эпистолярных отношений Цветаевой и подразумевает особые стратегии письма. А данная работа ограничивается анализом «традиционной» формы переписки

⁷⁸ Цветаева, Марина. *Собрание сочинений в 7ми томах*. Москва: Эллис Лак, 1994-1995.

⁷⁹ Цветаева, Марина. *Письма к Константину Родзевичу*. Болшево, Ульяновск: Музей-квартира М.И. Цветаевой в Болшеве, Ульяновский Дом печати, 2001.

⁸⁰ Цветаева, Марина, Гронский, Николай. *Несколько ударов сердца: Письма 1928–1933 годов*. Москва: Вагриус, 2003.

⁸¹ Цветаева, Марина, Пастернак, Борис. *Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов*. Москва: Вагриус, 2004.

⁸² Цветаева, Марина. *Письма к Наталье Гайдукевич*. Москва: Русский путь, 2002.

⁸³ Цветаева, Марина, Руднев, Вадим. *Надеюсь – сговоримся легко: Письма 1933–1937 годов*. Москва: Вагриус, 2005.

⁸⁴ Цветаева, Марина. *Письма к Анне Тесковой*. Болшево: МУК Мемориальный Дом-музей Марины Цветаевой в Болшеве, 2008.

⁸⁵ Разговор в письмах [нем]. «*Ein Gespräch in Briefen*» так назвал Рильке все свои письма, передавая право на их публикацию издательству *Insel* (Азадовский, Константин. «Орфей и Психея». *Небесная Арка. Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке*, ред. Азадовский, Константин. Санкт-Петербург: Акрополь, 1992. 41).

между двумя эпистолярными собеседниками, причем акцент в анализе ставится на особенностях писем Цветаевой, а ответные письма, как правило, остаются вне поля зрения.

Работу исследователей с эпистолярием Цветаевой можно разделить на три направления. Первое – это комментарии, обзорные статьи, в том числе и предисловия к изданию писем, где цитируются фрагменты, рассказывается история переписки, но анализ заменяют субъективные впечатления автора и его отношение к Цветаевой⁸⁶. Основным примером этого рода работ являются публикации Льва Мнухина, составителя и комментатора большинства сборников писем Цветаевой⁸⁷.

Второе – это аналитические работы, которые в анализ текстов Цветаевой вместе с поэтическими текстами и собственно художественной прозой включают также и письма, или же письма Цветаевой рассматриваются наряду с письмами других, современных Цветаевой, авторов. Здесь следует отметить монографию и статьи Романа Войтеховича, который прослеживает образ Психеи и античные мотивы не только в поэтических текстах, но также в прозе и письмах Цветаевой⁸⁸; книгу Ирины Шевеленко, которая выстраивает литературную биографию Цветаевой и привлекает к этому эпистолярий⁸⁹; статьи Виолетты Хаимовой, «Переписка М. Цветаевой и Р.М. Рильке как творческая предыстория поэмы «Новогоднее»⁹⁰, Майи Ляпон, «Семантика

⁸⁶ Осипова, Нина. «П. Сувчинский – адресат М. Цветаевой». *На путях к постижению Марины Цветаевой. IX Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. 72-82; Мнухин, Лев. «Эпистолярное искусство Марины Цветаевой». *Марина Цветаева во Франции*, ред. Лосская, Вероника, и Жю де Пройар. Москва: Русский путь, 2002. 67-81; Кудрявцева, Елена. «Хотите ко мне в сыновья?..» (Поэт Анатолий Штейгер в Базельском архиве М. Цветаевой). *Эпоха, культура, судьба. X Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2003. 41-43; Фараджев, Кирилл. «Бесплотная интимность (романы в письмах Марины Цветаевой)». *Творческий эгоцентризм и преобразенная инфантильность*. Москва: Собрание, 2005. 103-35; Главачек, Антонина. «Ваш голос – неизменная радость». *Письма к Анне Тесковой*. Цветаева, Марина. Болшево: Мемориальный Дом-музей Марины Цветаевой в Болшеве, 2008. 3-10.

⁸⁷ Мнухин составлял и комментировал следующие издания писем: Цветаева, Марина. *Собрание сочинений в 7ми томах*. Москва: Эллис Лак, 1994-1995.; Цветаева, Марина. *Письма к Наталье Гайдучевич*. Москва: Русский путь, 2002.; Цветаева, Марина, Руднев, Вадим. *Надеюсь – сговоримся легко: Письма 1933–1937 годов*. Москва: Вагриус, 2005; Цветаева, Марина. *Письма к Анне Тесковой*. Болшево: МУК Мемориальный Дом-музей Марины Цветаевой в Болшеве, 2008.

⁸⁸ Войтехович, Роман. *Марина Цветаева и античность*. Москва, Тарту: Дом-музей Марины Цветаевой, Тартуский университет, 2008.

⁸⁹ Шевеленко, Ирина. *Литературный путь Цветаевой*. Москва: Новое литературное обозрение, 2002.

⁹⁰ Хаимова, Виолетта. «Переписка М. Цветаевой и Р.М. Рильке как творческая предыстория поэмы «Новогоднее». «Чужбина, Родина моя!» *XI Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. 280-85.

парадокса (М. Цветаева: проза, дневники, письма)»⁹¹; диссертационные исследования Татьяны Даниловой «Книжный код в творчестве Марины Цветаевой»⁹², где книжный код рассматривается, в том числе и в письмах к Тесковой и в эпистолярных романах Цветаевой, и Светланы Катаржиной «Этикетные формулы в письмах к друзьям русской творческой интеллигенции начала XX века»⁹³, где анализируется около тысячи писем 1900-1925 гг., среди которых и письма Цветаевой.

Третье направление – это работы, основным материалом которых являются письма Цветаевой. На данный момент нет ни одной монографии, которая представляла бы анализ эпистолярия с той или иной существенной для литературоведения точки зрения. Письма Цветаевой нередко становятся объектом лингвистических исследований. В 2001 г. была защищена диссертация Анны Курьянович «Коммуникативные аспекты слова в эпистолярном дискурсе М.И. Цветаевой»⁹⁴, а в 2007 г. Анны Кирьяновой «Адресант эпистолярия в аспекте языковой оценки: на материале писем М.И. Цветаевой»⁹⁵. В рамках лингвистических исследований писем Цветаевой много лет работает Светлана Ахмадеева⁹⁶.

⁹¹ Ляпон, Майя. «Семантика парадокса (М.Цветаева: проза, дневники, письма)». *Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. VIII Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000. 255-63.

⁹² Данилова, Татьяна. «Книжный код в творчестве Марины Цветаевой». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Самара, 2007.

⁹³ Катаржина, Светлана. «Этикетные формулы в письмах к друзьям русской творческой интеллигенции начала XX века». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Ижевск, 2001.

⁹⁴ Курьянович, Анна. «Коммуникативные аспекты слова в эпистолярном дискурсе М.И. Цветаевой». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Томск, 2001.

⁹⁵ Кирьянова, Анна. «Адресант эпистолярия в аспекте языковой оценки: на материале писем М.И. Цветаевой». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Череповец, 2007.

⁹⁶ Ахмадеева, Светлана. «Погустороннее общение (Апplikативная метафора в письмах Марины Цветаевой)». *Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. VIII Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000. 314-24; Ахмадеева, Светлана. «Слова абсолютной семантики *все, всё, всегда, никто, ничто, никогда, нигде* в эпистолярном наследии Марины Цветаевой». *На путях к постижению Марины Цветаевой. IX Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. 405-22; Ахмадеева, Светлана. «Письма М.И.Цветаевой К.Б.Родзевичу: выразительные средства языка как маркеры эмоциональности». *Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой. XII Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2005. 404-18; Лубяникова, Елена, и Ахмадеева, Светлана. «Неизвестное письмо М.И. Цветаевой к А.А. Фадееву (попытка реконструкции). Приложение: Письмо А. А. Фадеева к М. И. Цветаевой». *Семья Цветаевых в истории и культуре России. XV Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. 390-414.

Так, письма Цветаевой, несмотря на активную работу с ее поэтическими и прозаическими текстами, остаются практически не исследованными, и не входят в зону внимания как цветаеведения, так и автобиографических исследований.

Принципы цитирования материала. В данном исследовании наиболее часто цитируемые тексты Цветаевой будут указываться следующим образом:

- *Собрание сочинений в 7-ми томах*. Москва, Эллис Лак, 1994-1995 – (СС-том, название произведения или адресат письма, страница),
- *Неизданное. Сводные тетради*. Москва, Эллис Лак, 1997 – (НСТ, страница),
- *Неизданное. Записные книжки в двух томах*. Москва, Эллис Лак, 2000-2001 – (ЗК-том, страница),
- *Письма к Константину Родзевичу*. Музей–квартира М.И. Цветаевой в Болшеве – Ульяновск: Ульяновский Дом печати, 2001 – (Родзевич, страница),
- *Письма к Наталье Гайдукевич*. Москва, Русский путь, 2002 – (Гайдукевич, страница),
- *Письма к Анне Тесковой*. Болшево. Моск. обл.: «МУК Мемориальный Дом–музей Марины Цветаевой в Болшеве», 2008 – (Тескова, страница),
- *Несколько ударов сердца: Письма 1928–1933 годов*. Москва, Вагриус, 2003 – (Гронский, страница),
- *Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов*. Москва, Вагриус, 2004 – (Пастернак, страница),
- *Надеюсь – сговоримся легко: Письма 1933–1937 годов*. Москва, Вагриус, 2005 – (Руднев, страница).

Новизна данного диссертационного исследования заключается в трех обстоятельствах:

- во-первых, материал исследования (эпистолярный Цветаевой) до сих пор остается малоизученным;
- во-вторых, применение теоретических предпосылок, предложенных исследователями автобиографической литературы и уточненных нарратологическим подходом, впервые осуществляется на примере анализа эпистолярного одного автора;
- в-третьих, в данной работе будет предложена модель анализа приемов литературности в письмах, которая может быть применена и для анализа других типов автобиографических текстов.

Структура работы. Исследование делится на четыре основные части: «Литературная кухня: особенности структуры повествования писем, адресованных женщинам», «Литературные подмости: особенности структуры повествования любовных писем, адресованных мужчинам», «Литературное закулисье: особенности структуры повествования деловых писем, адресованных мужчинам», «Литературный маскарад: особенности структуры повествования любовных писем, адресованных женщинам (письма-исключения)» (письма, стоящие особняком в обозначенных группах переписки).

Структура работы обусловлена предварительным делением писем по признаку мужское/женское (адресат-мужчина/адресат-женщина). Эта предварительная группировка оказалась связанной с категориями «литературы» и «быта»: адресаты-мужчины являются эпистолярными возлюбленными Цветаевой, а переписки с двумя из них готовятся к публикации как роман в письмах; адресатам-женщинам пишутся письма о повседневных заботах.

Но вместе с тем в цветаевском эпистолярии существует переписка с адресатами-мужчинами, которую нельзя отнести к эпистолярным романам. Адресаты этих писем – редакторы, издатели, литературные поверенные Цветаевой. Данные письма занимают срединное положение между «мужской» перепиской (эпистолярные романы) и «женской»⁹⁷ перепиской (повседневные заботы). На эту срединность указывает и то, что сама Цветаева такого типа адресатов называла «не-дамы». С одной стороны, пол адресата закладывает потенциал эпистолярного романа, с другой стороны, здесь обсуждаются повседневные проблемы, связанные с литературной работой.

Четвертая группа выделена на основании единичности такого типа писем во всем корпусе переписки. Такое нарушение привычного хода переписки появляется в группе писем, определенных как бытовая переписка («Письма, адресованные женщинам»). Письма, выделяющиеся из данной группы, обращены к женщинам, но тяготеют к поэтике эпистолярных романов.

Театральная метафора вводится в название глав на том основании, что эпистолярные романы Цветаевой, отсылающие к литературной традиции романа в письмах, во-первых, сопровождаются написанием пьес, а во-вторых,

⁹⁷ Письма, рассматривающиеся в главе «Литературные подмости», будут условно называться «мужскими» письмами или «мужской» перепиской, а письма, анализируемые в главе «Литературная кухня», – «женскими» письмами или «женской» перепиской.

разыгрывание определенных ролей вообще характерно для ситуации включения женщин в частную мужскую переписку⁹⁸. Переписка с «обслуживающим персоналом» литературы представляет литературный быт, или в театральном терминах – закулисы. А письма-исключения, выделенные в отдельную главу, тяготеют к структуре любовных писем Цветаевой, адресатам предлагаются маски, дающие возможность разыграть любовные отношения. В свою очередь письма, адресованные женщинам, не выходят из круга повседневных женских бытовых – «кухонных» – забот, хотя, как будет показано, неявным образом участвуют в выстраивании не только литературного пространства, но и литературного поля.

Внутренняя структура глав выглядит следующим образом: сначала рассматриваются особенности обращений, прощаний, просьб и благодарностей, а затем анализируется специфика акта письма для данной группы текстов. Не во всех главах будут рассмотрены все пять обозначенных моментов. Это связано с внутренней организацией корпуса писем, выделенного в отдельную главу. Например, такой элемент как прощание, актуален только для «женской» переписки, в свою очередь, просьбы сведены до минимума в эпистолярных романах.

Логика внутренней структуры глав отталкивается от главного фокуса данного исследования, сосредоточенного на экстрадиегетическом уровне повествования (который отчасти пересекается с паратекстом (перитекстом) писем), специфическом для повествовательной структуры писем.

Просьбы и благодарности включаются в экстрадиегетический уровень повествования на том основании, что являются перформативами⁹⁹. Идею перформативности некоторых высказываний развивает Джон Остин в рамках своей теории речевых актов¹⁰⁰. Свои рассуждения Остин начинает с наблюдения о том, что существуют глаголы, которые «в первом лице

⁹⁸ Такое положение отмечает Лариса Вольперт и Лидия Гинзбург. (Вольперт, Лариса. *Пушкин в роли Пушкина: творческая игра по моделям французской литературы: Пушкин и Стендаль*. Москва: Языки русской культуры, 1998. 36; Гинзбург, Лидия. *О психологической прозе*, Ленинград: Советский писатель, 1971. 58).

⁹⁹ Обращение и прощание также являются перформативами.

¹⁰⁰ Austin, John. *How to do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Oxford: Clarendon, 1962. Русский перевод лекций Остина вышел 1989 г.: Остин, Джон. «Слово как действие». *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 17. Москва: Прогресс, 1989. 22-129. И отдельной книгой в 1999: Остин, Джон. *Как производить действия при помощи слов*. Москва: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999.

единственного числа действительного залога настоящего времени изъявительного наклонения <...> ничего не ,описывают‘, не ,сообщают‘, не ,констатируют‘, не являются ,истинными или ложными‘, и такое высказывание является осуществлением действия или его части, которое не может быть *естественным образом* описано как говорение. <...> ...произнесение [такого типа] высказывания и есть осуществление действия»¹⁰¹. Такие высказывания Остин называет перформативными. «Семантическое представление каждого такого высказывания содержит смысл ,говорить‘»¹⁰², а в случае писем – писать. Просьба и благодарность эквивалентны действию, поступку, т.е. совпадают с актом письма и относятся к экстрадигетическому уровню повествования, где повествователь выступает как пишущий, как «я-сейчас».

В дальнейшем повествователь экстра- и интрадигетического уровней в эпистолярной Цветаевой будет именоваться следующим образом. Паратекст (перитекст) письма (отмечающий экстрадигетическое повествование) фиксирует подпись МЦ (реже М.) А в тексте письма к повествователю обращаются М.И. Повествователь экстрадигетического уровня будет именоваться МЦ, а интрадигетического – М.И.

Официальные и бытовые документы, не связанные с литературным пространством, Цветаева подписывала Эфрон¹⁰³. Эфрон – фамилия Цветаевой по документам (по паспорту)¹⁰⁴, при этом фамилия Цветаева становится литературным псевдонимом, и письма, подписанные МЦ, становятся в один ряд с собственно литературными произведениями Цветаевой. Здесь уместно вспомнить письмо Льва Карсавина Петру Сувчинскому от 10 марта 1926 г., где

¹⁰¹ Остин, 1989. 26-27.

¹⁰² Апресян, Юрий. «Перформативы в грамматике и в словаре». *Известия Академии наук, Серия литературы и языка*. Т. 45, №3 (1986): 219.

¹⁰³ «Корзина должна быть <...> с билетиком: *Madame Marina Efron, 31, Boulevard Verd Bellevue (Seine et Oise) près Paris*» (Тескова, 51), «*Предупредите прислугу, что зайдет господин, к<отор>ый спросит «une lettre pour M. Efron*» (СС-7, Гальперн, 110), «Как Вам деньги переправить? Просто в конверте (на риск)? Переводом? <...> Пусть не боится, напишу отправителя — Цветаеву, а это имя — несомненное»¹⁰³ (СС-7, Берг, 514), «*Марина, а каковы relations entre Madame Efron et Bibliotheque Russe Tourguenev?*» (Гронский, 55), «*переведите такую же сумму Марине Ивановне Цветаевой по адр<есу>: M. Tsvétaïeva-Efron, 2 Avenue Jeanne d'Arc, Meudon (S.-et-O.) France*»¹⁰³. *Мой адрес: Praha. Poste restante Marina Svetajewa-Efron (на орфографии фамилии настаиваю, так у меня в паспорте)* (СС-6, Цетлина, 554).

¹⁰⁴ Сразу после замужества Цветаева подписывает письма Марина Эфрон. Но так же подписывается и предисловие к сборнику «Из двух книг»: «*Марина Эфрон, урожд. Цветаева*» (Цветаева, Марина. *Книги стихов*. Москва: Эллис Лак, 2006. 174).

рефлексируется «различение между человеком и писателем. Цветаеву совсем себе не представляю, но Марина Эфрон мне совсем не нравится»¹⁰⁵.

Весь эпистолярный Цветаевой причастен литературе уже только подписью МЦ. И задача дальнейшего анализа – выявить степень литературности каждой из четырех выделенных групп писем на уровне повествования, фиксирующего повествователя как «пишущее перо», определить общие и индивидуальные черты четырех групп переписки, а также выяснить, обуславливает ли смена адресата смену стратегий письма в пределах каждой группы.

¹⁰⁵ Цитируется по СС-7. С. 186.

I. ЛИТЕРАТУРНАЯ КУХНЯ: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ ПИСЕМ, АДРЕСОВАННЫХ ЖЕНЩИНАМ

Ведь я-то – одна: на эстраде – и в кухне над котлетами. Ведь это я-над котлетами написала то, что читала – я-на эстраде.
Марина Цветаева

Предпосылкой задуматься о возможной разнице между блоками писем в зависимости от пола адресата, является существующая традиция литературного жанра романа в письмах¹⁰⁶. В основе эпистолярных романов – любовная переписка героя и героини. Важно, что для переписки с мужчинами-адресатами существует не только литературный, но и поведенческий код. И этим заданным литературой кодом пользуется Цветаева, когда передает из рук в руки письмо Константину Родзевичу¹⁰⁷ от 21-25 сентября 1923 г. Ситуация, когда герои видятся каждый день, но при этом пишутся письма, которые передаются из рук в руки, характерна, например, для «Юлии, или Новой Элоизы» (1761) Жан-Жака Руссо или для модели любовного поведения куртуазной культуры, которая представлена в литературных источниках, «сочинявшихся для развлечения придворных» и «не воспроизводящих живую реальность»¹⁰⁸.

Однако для «женской» переписки таких литературных и поведенческих моделей не существует. Сама история публикации «женских» писем не столь обширна, как женско-мужских, где потенциально могут выстраиваться любовные отношения и разыгрываться сюжет романа в письмах¹⁰⁹. В связи с этим можно вспомнить идею Джоанны Расс, которая говорит о том, что существует стратегия отвлечения внимания от женского письма и самих пишущих женщин путем направления интереса к женским любовным отношениям¹¹⁰. Так и в случае Цветаевой первым из ее переписки был опубликован эпистолярный роман с Анатолием Штейгером¹¹¹, хотя отдельной

¹⁰⁶ См. подробнее о жанре эпистолярного романа Рогинская, 2002.

¹⁰⁷ Краткую биографию Родзевича см. в главе «Литературные подмостки».

¹⁰⁸ Дюби, Жорж. «Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в.». *Одиссей. Человек в истории*. Ред. Гуревич, Арон. Москва: Наука, 1990. 92.

¹⁰⁹ В такой переписке могут применяться не только модели романа в письмах, но и любые другие литературные модели, предлагающие «сценарий» любовных отношений. Так, например, любовные отношения, выстраиваемые в письмах Александра Герцена и Натальи Захарьиной, Гинзбург определяет как «коллизию Демона и Тамары со счастливой развязкой». Гинзбург, Лидия. *«Былое и думы» Герцены*. Москва, ГИХЛ, 1957. 118.

¹¹⁰ Russ, Joanna. *How to Suppress Women's Writing*. London, The Women's Press, 1983.

¹¹¹ *Опыты: литературный журнал* (Нью-Йорк). №5 1955; №7 1956; №8 1957. Письма были опубликованы с купюрами. Отдельной книгой были изданы в 1994 г.: Цветаева, Марина.

книгой все-таки сначала были изданы письма к Анне Тесковой¹¹², но это объясняется исторической ситуацией, сложившейся вокруг имени Цветаевой, и судьбой ее архива, а не принципиально иным взглядом издателей на ее творчество.

В данной главе будут рассматриваться письма Цветаевой, адресованные **Саломее Андрониковой-Гальперн**¹¹³ (1888-1982), **Ариадне Берг**¹¹⁴ (1899-1979), **Вере Буниной**¹¹⁵ (1881-1961), **Наталье Гайдукевич**¹¹⁶ (1890-1978), **Ольге Колбасиной-Черновой**¹¹⁷ (1886-1964), **Раисе Ломоносовой**¹¹⁸ (1888-1973), **Анне Тесковой**¹¹⁹ (1872-1954).

Письма Анатолию Штейгеру. Болшево, Калининград: Музей М.И.Цветаевой в Болшеве, издательство «Луч-Г», 1994.

Краткую биографию Штейгера см. в главе «Литературные подмостки».

¹¹² Цветаева, Марина. *Письма к А. Тесковой.* Прага: Academia, 1969. Эти письма несколько раз переиздавались, но только в 2008 г. были изданы без купюр. В предыдущих публикациях письма были представлены со значительными пробелами. Стратегия издателей 1969 г. кажется ясной: купюры должны были сделать письма менее «бытовыми», т.к. сокращенные фрагменты текста не содержат «криминальной» информации о Цветаевой или каких-либо новых данных, которых не было бы в допущенных к публикации письмах, и представляется, что иных мотивов подвергать письма цензуре не было.

¹¹³ Саломея Николаевна (Ивановна) Андроникова-Гальперн – грузинская княжна, адресат стихотворений Осипа Мандельштама «Соломинка» (1916), Георгия Иванова «Январский день. На берегу Невы...» (1922), Анны Ахматовой «Тень» (1940). Ее портреты рисовали Зинаида Серебрякова (1924) и Кузьма Петров-Водкин (1925). Вместе с поэтами Сергеем Городецким и Сергеем Рафаловичем Андроникова-Гальперн некоторое время издавала литературно-поэтический ежемесячник «Орион» (1917). Эмигрировав из России, в Париже работала манекенщицей, позже устроилась на работу в журнал мод.

¹¹⁴ Знакомство Ариадны Берг и Цветаевой произошло в конце 1934 г. у общих знакомых. Берг, писавшая французские стихи, заинтересовалась авторским переводом поэмы «Мблodeц» и предложила Цветаевой содействие в последующем издании ее поэмы.

¹¹⁵ Вера Николаевна Бунина – жена Ивана Бунина, автор воспоминаний о нем. Почвой для переписки Цветаевой и Буниной стал литературный быт (продажа билетов на вечер Цветаевой, помощь в получении денежного пособия от Союза русских писателей и журналистов), а позже общие воспоминания о доме историка Дмитрия Иловайского.

¹¹⁶ Наталья Александровна Гайдукевич – учительница французского языка. Письма Цветаевой, адресованные Гайдукевич, были обнаружены в 2001 г. на чердаке дома в Вильнюсе, где жила Гайдукевич. Гайдукевич и Цветаева были дальними родственницами, что и дало повод Гайдукевич написать Цветаевой.

¹¹⁷ Ольга Елисеевна Колбасина-Чернова – писательница, поэтесса, журналистка. Знакомство Цветаевой и Колбасиной-Черновой произошло в Праге, где они были соседками по дому в Смихове. В 1924 г. Колбасина-Чернова переехала в Париж. Она не только выхлопотала для семьи Цветаевой французскую визу и прислала денег на дорогу, но и отдала в своей трехкомнатной квартире лучшую, самую большую комнату, освободив гостей от квартплаты. До переезда во Францию Цветаева также переписывалась и с дочкой Колбасиной-Черновой Ариадной (1908-1974), которую называла «моя полу-дочка, полу-сестра».

¹¹⁸ Раиса Николаевна Ломоносова – меценатка. Поводом для переписки Ломоносовой и Цветаевой послужила просьба Бориса Пастернака передать Цветаевой деньги: «Все искал способов не затруднять Вас моей просьбой, с которой сейчас и начну <...> кому бы из Ваших здешних родных или друзей я мог бы передать сто рублей, и только в таком случае переведите такую же сумму Марине Ивановне Цветаевой» (Письма Марины Цветаевой к Р. Н. Ломоносовой. *Минувшее.* №8 (1989): 209).

¹¹⁹ Анна Антоновна Тескова – чешская писательница, переводчик произведений Л. Толстого, Ф. Достоевского, Д. Мережковского. Перевела на чешский очерк Цветаевой, посвященный Рильке,

Самые продолжительные эпистолярные отношения связывают Цветаеву с **Тесковой**. Их переписка начинается в 1925 г., когда Цветаева переезжает из Чехии во Францию и продолжается в течение 14 лет, до самого отъезда Цветаевой в СССР. Последнее письмо Тесковой Цветаева пишет уже из поезда. Долгое время Цветаева переписывается и с **Андрониковой-Гальперн**, с которой познакомилась в 1926 г. Поскольку Цветаева жила в пригороде Парижа, а Андроникова-Гальперн в Париже, то для поддержания отношений была необходима переписка. Эта переписка длилась 8 лет до 1934 г. Эпистолярная «эстафета» после прекращения переписки Цветаевой и Андрониковой-Гальперн «передается» **Берг**. Берг, как и Тескова, является последним адресатом, которому Цветаева пишет письмо, уезжая в СССР. В 1934 г. начинается и переписка Цветаевой с **Гайдукевич**. Сохранились только письма 1934-1935 гг., но по воспоминаниям родственников Гайдукевич, переписка длилась до 1939 г.¹²⁰, как и эпистолярные отношения с Тесковой и Берг. Переписка **Буниной** и Цветаевой не была непрерывной: она начинается в 1928 г., прерывается на 2 года и возобновляется в 1930 г. просьбами о помощи в продаже билетов на поэтический вечер Цветаевой, а затем снова прекращается на 3 года. С 1933 г. начинается эпистолярная дружба Цветаевой и Буниной, продлившаяся 4 года, до 1937 г. Как пишет Бунина в 1933 г. своей подруге Татьяне Алексинской: «У меня новая дружба в письмах с Мариной Цветаевой, – все бывает на свете»¹²¹. Заочное общение с **Ломоносовой** длилось с 1928 по 1931 гг. Интенсивные, но непродолжительные эпистолярные отношения были у Цветаевой и с **Колбасиной-Черновой**. Их переписка началась в 1924 г., когда Колбасина-Чернова переехала из Чехии во Францию, и прекращается за ненадобностью в 1925 г., когда Цветаева также переезжает во Францию и селится у Колбасиной-Черновой. После переезда Цветаевой в Вандею в 1926 г. переписка не возобновилась.

«Твоя смерть». Одна из основательниц культурно-благотворительного общества помощи русским эмигрантам в Чехии – Чешско-русской Едноты. В биографии Тесковой и Цветаевой есть некоторые переклички: когда Тесковой было 12 лет, погиб ее отец, Цветаева в 13 лет осталась без матери. Матери обеих были пианистками. Знакомство Цветаевой и Тесковой начинается с письма последней, в котором она приглашает Цветаеву принять участие в литературном вечере.

¹²⁰ Завистовский, Вадим. «Штрихи к портрету Натальи Гайдукевич». Цветаева, 2003. 8.

¹²¹ *Возрождение*. №133 (1963): 86.

На этапе эвристического чтения женские письма представляют цепочку просьб, инструкций по выполнению просимого, за которыми следует благодарность за выполненное поручение и извинение за беспокойство, например, «...обращаюсь к Вам со следующей большой просьбой <...> Техника такова: <...> Ясно ли Вам? <...> Спасибо за открыточку <...>» (Тескова, 80-81); «...большая просьба: <...> прошу прощения (попрошайничество) и благодарю (билеты)» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 141), «У меня к Вам есть большая просьба <...> Теперь имейте терпение прочесть меня внимательно до конца. <...> (Терпите, дорогая Ариадна, сейчас начнутся подробности.) <...> прошу прощения за заботу, но эта просьба – только мое доверие» (СС-7, Берг, 512-513), а переписка с Андрониковой-Гальперн постепенно сокращается до небольших писем-просьб и благодарностей с кратким представлением бытовых тягот, например, «Мои внешние дела ужасны» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 143), «Дела наши хуже нельзя» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 145), «Дела наши гиблые, гиблейшие <...> Положение наше отчаянное» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 149), «Подробности моих злоключений – устно» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 150).

Просьбы женских писем – это бытовые просьбы о деньгах, одежде, устройстве выступлений, часто замаскированные под ожидание подарка от адресатки: «Посылаю <...> один свой старый баширак на мерку, если бы Вы на самом деле вздумали сделать мне такой чудный подарок» (Тескова, 97), «подарите мне сто франков» (Тескова, 226), «подарите мне <...> две пары шерстяных чулок, обыкновенных, прочных, pour la marche» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 132), «Хотите меня осчастливить? Пришлите мне 50 франков на настоящий шведский примус» (Гайдукевич, 103), «Не можете ли Вы, в мою пользу, утянуть из своего хозяйства какую-нибудь среднего роста алюминиевую кастрюлю и нет ли у Вас лишнего алюминиевого кофейника? <...> Не найдется ли у Вас купального халата?» (СС-7, Берг, 485). При этом самим корреспонденткам подарки обещаются, но не дарятся: «Когда-нибудь разбогатею и пришлю Вам лаковые туфли, нарядные» (Тескова, 97), «Я бы Вам их подарила от всего сердца, но я в такой полной нищете. Может быть Вы купите эту книгу для Вашего мужа» (СС-7, Берг, 476). Реже просьбы Цветаевой связаны с литературным бытом: так, например, она обращается за сверкой общих с адресатом воспоминаний к Буниной при работе над очерком «Дом у

Старого Пимена): «Я сейчас погружена в наш трехпрудный дом (мир) и обращаюсь к Вам, как к единственной свидетельнице» (СС-7, Бунина, 239); или просит Тескову прислать учебник географии Чехии, который «очень бы пригодился для одной моей литературной мечты» (Тескова, 298). Формула «женских» писем сводится к «До свидания, <...> а то, боюсь, еще что-нибудь попрошу» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 146) и прекращается, если просьбы не выполняются¹²².

¹²² В письме от 20 ноября 1933 г. к Пастернаку Ломоносова комментирует прекращение переписки с Цветаевой: «<...> приходили отчаянные письма от М. И. Ц<ветаевой> с просьбами о денежной помощи, а мы сами были в долгу у всех друзей... <...> и наша переписка с М<ариной> И<вановной> прервалась. Она приняла невозможное за нежелание» (СС-7, Ломоносова, 348).

В отличие от «женской» переписки, длящейся несколько лет и прекращающейся за «бытовой» ненадобностью адресата, «мужские» переписки краткосрочны и заканчиваются по причине исчерпанности разыгрываемого литературного сюжета. В письмах адресатам-мужчинам Цветаева занимает принципиально иную позицию, чем в «женской» переписке. Здесь она выступает в роли дарительницы, а не просительницы. Адресатам-мужчинам дарятся как лирические (всем адресатам-мужчинам Цветаева посвящает – дарит – стихи), так и практические подарки, которые наделяются лирическими атрибутами.

Будучи в эмиграции постоянно стесненной в средствах – «Я нища как Иов» (СС-6, Бахрах, 559) – и прося женщин-адресатов о помощи (в 1933 г. Елена Извольская даже организовала Комитет помощи Марине Цветаевой), корреспондентам-мужчинам эту помощь оказывает сама. Так, Цветаева посылает Бахраху деньги: «Оказия, не заставшая Вас, была просто деньги в письме (передававший не знал), я боялась Вашей революции и хотела, чтобы у Вас была возможность выехать. <...> я неспособна на только-лирическую дружбу» (СС-6, Бахрах, 585). Гронскому дарит куртку: «Я счастлива, что куртка пришлась, мне она в витрине сразу понравилась» (Гронский, 123), и в то же самое время настойчиво «бомбардирует», по выражению самой Цветаевой, Андроникову-Гальперн просьбами об иждивении: «Дорогая Саломея, можно Вас попросить об иждивении?» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 117), и через 5 дней «Очень прошу Вас перевести мне деньги телеграфом» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 118). Практичный подарок – куртка – приобретает новое, не бытовое значение, воспринимается как щит, несущий цветовую символику адресатов: «Посылаю Вам морской подарок <...> Я это соединение люблю, и символически, и так» (Гронский, 110). А адресат расшифровывает цветовую гамму: «Да разве так можно – Вы раз-зоритесь. Целый день носил ее (его?) сегодня – очень идет. <...> Думал сперва про цвета – твой и мой. (Твой – синий – Марина, мой – красный – цвет моего поля (щита), но вижу белый тоже – это чей?)» (Гронский, 116). Также будучи стесненной в деньгах Цветаева дарит куртку Штейгеру, которая атрибутируется как сам адресант, обнимающий адресата: «Я сама хотела бы быть этой курткой: греть, знать, когда и для чего – нужна» (СС-7, Штейгер, 595). Куртка становится предметом быта после разочарования в адресате: «Если Вы ту зеленую куртку, что я Вам летом послала, не носите (у меня впечатление, что она не Вашего цвета) – то передайте ее, пожалуйста, для меня» (СС-7, Штейгер, 624).

Просьбы о подарках встречаются и в «мужских» письмах, но здесь речь идет о «лирических дарах»: «Сделайте мне один подарок. <...> (Ничего страшного.) Мне это хочется иметь из Ваших рук». (СС-6, Бахрах, 607), «Спасибо за тетрадь о прадеде. <...> Напишите – поэму: ведь Вы умеете писать стихи. Дайте его в ряде видений. <...> Дайте – деда и подарите его – мне» (СС-7, Штейгер, 568).

«Лирическими дарами» женщин Цветаева не дорожит. Например, Гронскому Цветаева посылает гравюру пражского рыцаря Брунсвика (Гронский, 96), которую получает в подарок от Тесковой (Тескова, 88). К слову, через 10 лет, прося Тескову вновь прислать изображение пражского рыцаря, Цветаева объясняет это тем, что «Вы мне однажды – тоже десять лет назад! – уже посылали Рыцаря (большого, во весь рост), но у меня его тогда вымолил покойный Н. П. Гронский, и я сейчас давно уже – и тщетно – ищу его следов» (Тескова, 298). Цветаева

Такая конструкция писем соответствует конвенциональной роли женщины и женской переписки, которая понимается как частная, приватная, бытовая, ограниченная повседневной жизнью дома и семьи. Это обусловлено бытовым характером женских союзов и отсутствием литературных ориентиров для женского эпистолярия¹²³.

На этапе эвристического чтения, первое, что обращает на себя внимание, – это атрибутирование «женских» переписок.

Письма адресату-женщине определяются как «не письмо» (СС-7, Берг, 515, 521; Тескова, 99, 146, 207, 262), а «два слова» (СС-7, Берг, 486), «*post-scriptum*» (СС-7, Берг, 515), «*записочка*» (СС-7, Берг, 521; Тескова, 99), «*письмецо*» (СС-7, Берг, 522; СС-7, Андроникова-Гальперн, 123), «*черновик*» (СС-7, Ломоносова, 320), «*отчет*» (Тескова, 132), «*опять отчет*» (Тескова, 136), «*очередной бытовой вопль*» (Тескова, 146), «*оклик*» (СС-7, Берг, 532; Тескова, 173), «*привет и отклик*» (Тескова, 207), «*только отклик*» (Тескова, 247). Это ущербное письмо, за которое просится прощение: «*простите за эгоизм письма*» (СС-7, Бунина, 251; Тескова, 247), «*за зверский эгоизм письма*» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 148), «*за такое эгоцентрическое письмо*» (Тескова, 130), «*за эгоцентризм письма*» (Тескова, 158), «*за мрачное письмо*» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 130), «*за такое короткое и скучное письмо*» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 116), «*за бессвязное письмо*» (Тескова, 54), «*за короткое письмо*» (Тескова, 88), «*за поверхностное письмо*» (Тескова, 89), «*за скучное письмо*» (Тескова, 98), «*за бытовое письмо*» (Тескова, 164), «*за такое письмо*» (Тескова, 185). Текст женского письма (недописьма) незавершен, недописан: «*времени проработать письмо – нет*» (СС-7, Ломоносова, 320), «*Не смогла дописать, спешно кончаю*» (Тескова, 152), «*кончаю, даже обрываю*» (СС-7, Бунина, 284; Тескова, 237, 247); или не написан вовсе: «*письмо написать не соберешься*» (Тескова, 23), «*хотелось написать Вам большое письмо, но жизнь все не давала – и сейчас не дает*» (Тескова, 135). Такое недописьмо «*лучше не писать*» (Тескова, 167) или «*его не отправлять*»

получила пражского рыцаря в Понтайяке, как раз во время эпистолярного романа с Гронским, и тут же подарила ему эту гравюру. Подарок был сделан по воле адресанта.

¹²³ См. обзор литературы, рассматривающей текстуальные стратегии женских автобиографических текстов и их место в «тени Великого канона», например, Рюткёнен, Марья. «Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения»». *Филологические науки*. №3 (2000): 5-17; Савкина, 2007. 9-24.

(Тескова, 204), т.к. оно пишется «*на́спех*» (Тескова, 164), «*торопясь*» (Тескова, 188). Вместе с тем в женских письмах обозначается возможность полноценного письма: «*Отзовитесь – тогда напишу настоящее письмо*» (СС-7, Берг, 505), «*Попытка настоящего письма*» (СС-7, Ломоносова, 335), «*Настоящее письмо напишу Вам на днях, бумага не терпит иных сожительствав*» (СС-7, Гальперн, 114).

Но «*настоящие письма*» пишутся только адресатам-мужчинам, собеседницам-женщинам такие письма только обещаются. «*Настоящие письма*» определяются как «*душа*» (СС-6, Бахрах, 561, 584, 603), «*предельное осуществление тоски*» (СС-6, Бахрах, 584), «*сердце*» (СС-6, Бахрах, 585), «*сам адресат*» (СС-6, Бахрах, 587; СС-7, Штейгер, 571, 573), «*Бюллетень болезни*» (СС-6, Бахрах, 595), «*Заочность*» (СС-6, Бахрах, 599). Письма, адресованные эпистолярным возлюбленным, «*из породы вечности*» (СС-6, Бахрах, 600) они бесконечны (*непрерывны*) (СС-6, Бахрах, 589; СС-7, Штейгер, 573; Гронский, 90) и *нерукотворны* («*живутся*») (СС-6, Бахрах, 589). Эти письма обладают мистическими свойствами: «*Вы моих писем бойтесь, т. е. или сжигайте, или берегите их*» (СС-6, Бахрах, 599).

Есть еще более высокая категория писем – письмо-поэма: «*Кончила письмо к Рильке – поэму. Очень точный образец моих писем к нему*» (Тескова, 57)¹²⁴. Как известно, переписка Цветаевой с Райнер Мария Рильке (1875-1926) была тройственная, в нее был вовлечен и Борис Пастернак (1890-1960). И этот блок переписки занимает высшую позицию в эпистолярии Цветаевой: письмо-поэма.

Точка «начала творения» цветаевского эпистолярия – черновики писем. Они представлены в сводных тетрадах¹²⁵, куда заносятся наброски стихотворений, цепочки рифмованных слов. Сводные тетради – это записи Цветаевой разных лет, отобранные в 1932-1933 и 1938-1939 гг. Здесь имеет место интересное обстоятельство: в «Сводных тетрадах» нет черновики «женских» писем. Единственный черновик письма к адресату-женщине,

¹²⁴ Кстати, один из эпистолярных возлюбленных Цветаевой – Николай Гронский – называл свои стихотворения, посвященные Цветаевой, письмами к ней: «Это, конечно, не стихи, а письмо Вам» (Гронский, 75).

¹²⁵ Цветаева, 1997.

попавший в «Сводные тетради» наряду с черновиками «мужских» писем¹²⁶, – письмо Андрониковой-Гальперн¹²⁷, которое, по определению Цветаевой, «единственное, первое и последнее» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 153), «настоящее письмо» за 6 лет переписки, в течение которых Цветаева написала Андрониковой-Гальперн около 100 писем¹²⁸.

Ситуацию с черновиками «женских» писем можно объяснить двояко. При переписывании своих записей в сводные тетради, черновики «женских» писем не были туда включены как наименее ценные. Вторым вариантом может быть предположение, что черновики «женских» писем не было вообще. Эта гипотеза поддерживается и оговариваемыми в «женских» письмах помарками и исправлениями, которые не фиксируются в «мужских» письмах¹²⁹: «/Две строчки зачеркнуты/ Простите за грязный лист, – не в моих привычках, – но осознанная вина – пол-вины!» (Тескова, 27), «(Мур, глядя на перечеркнутое: «Мама! ты грязь сделала»)» (Тескова, 71), «Дорогая и Милая Анна Антоновна, (Милая – нечаянно <...>)» (Тескова, 153). «Дорогая Саломея? Вопросительный знак (случайный)» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 115), «Милая Саломея (NB! Здорово я написала Ваше имя!)» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 138), «А листок оказался начатым с другой стороны – простите! Но нет времени переписывать, п. ч. сейчас Аля едет в город и опустит» (СС-7, Берг, 500).

В контексте разговора о черновиках «женских» писем, любопытен следующий случай: в письме **Нанни Вундерли-Фолькарт**¹³⁰ (1878–1962) читаем «(Зачеркнутые места – начало неудавшегося русского новогоднего письма)» (СС-7, Вундерли-Фолькарт, 367). На второй странице письма к Вундерли-Фолькарт было несколько строк письма к Ломоносовой. С одной стороны, письмо Вундерли-Фолькарт – черновик, оно отправляется с

¹²⁶ А. Вишняк НСТ 91-106; А. Бахрах НСТ 182-224; К. Родзевич НСТ 179, 259-266; Н. Гронский НСТ 393, 461.

¹²⁷ НСТ, 486.

¹²⁸ Подробнее это письмо будет рассмотрено в главе «Литературный маскарад».

¹²⁹ Исправление слов в процессе написания письма/переписывания письма из черновика характерно для писем, адресованных мужчинам, но эти исправления не проговариваются Цветаевой. О наличии помарок в «мужских» письмах можно судить по письмам к Родзевичу, которые опубликованы вместе с автографами Цветаевой.

¹³⁰ Нанни Вундерли-Фолькарт – близкая знакомая Рильке в последний период его жизни. Согласно завещанию Рильке, была его душеприказчицей и распорядилась его литературным и эпистолярным наследием.

Переписка Цветаевой с Вундерли-Фолькарт подробно рассматриваться не будет, т.к. эти письма написаны на немецком и переписка является непродолжительной. В русском издании существуют в переводе Константина Азадовского.

помарками и исправлениями; с другой стороны, можно говорить о черновике – забракованном, неудавшемся варианте – письма Ломоносовой.

Но в обоих случаях позиция Цветаевой по отношению к «женским» письмам одинакова – она рассматривает их как черновик: в первом случае, если черновики «женских» писем существуют, то, по мнению Цветаевой, они не отличаются от конечного варианта, посланного адресату, и не представляют ценности для их вторичного переписывания; во втором случае, «женские» письма выступают как единственный вариант послания, который не переписывается и отсылается корреспонденту. В одном из писем к Ломоносовой и к Тесковой Цветаева определяет письмо как черновик: «...письмо – черновик, не доведенный до беловика» (СС-7, Ломоносова, 320), «Пишу Вам так подробно, п. ч. знаю, что Вы и черновики (любимых вещей) любите» (Тескова, 154).

Черновики – это незаконченные, неполноценные тексты. Таковы и «женские» не-письма. Позиция не-писем/недописем таким образом совмещается с позицией черновиков, которые являются «началом творения» как собственно литературных текстов, так и писем эпистолярным возлюбленным, и реализуется как система с отсутствием неких признаков, свойственных письмам, как система «минус-приемов» в понимании Лотмана. И здесь необходимо выяснить, какой «значимый элемент» находится «на месте <...>, которое занято минус-приемом, в соответствующей ему кодовой структуре»¹³¹, или иначе, как выстраивается литературность этих писем, присущи ли черты литературности тем же элементам текста, что и в мужской переписке.

1.1. Обращение.

Для коммуникативной ситуации писем важен такой элемент повествования, как фигура адресата. Фигура адресата на экстрадигетическом уровне повествования конструируется обращением.

Эпистолярные возлюбленные Цветаевой переименовываются: например, к Абраму Вишняку¹³² Цветаева обращается «*мой родной*», «*моя нежность*», «*мой маленький*», «*мое дитя*», «*мой мальчик*», «*темно-каряя моя радость*»,

¹³¹ Лотман, 1970. 67.

¹³² Краткие биографии эпистолярных возлюбленных Цветаевой см. в главе «Литературные подмостки».

«мой бедный спорный дом», «мой неожиданный недолгий гость», «мой баловень», «мой сплошной мех»; Александр Бахрах – «друг», «дружочек», «милый друг», «мальчик», «мое дорогое дитя»; «дитя моей души», «мой дорогой вестник», «маленький мой мальчик»; Константин Родзевич – «Радзевич», «врач души», «милый друг», «Арлекин», «Авантюрист», «Ночь», «киса моя», «мой горячородной»; Николай Гронский – «милый/дорогой Кóлюшка», «дорогой друг», «дружочек», «мой родной», «мой родной мальчик», «сыночек родной», «голубчик», «деточка»; Анатолий Штейгер – «мой дорогой деточка», «дитя», «моя радость (и боль)». Даже в тех моментах, когда адресат не переименовывается, а называется по имени-(отчеству), форма обращения варьируется: например, в письмах к Гронскому предлагаются следующие варианты обращения: «милый/дорогой Николай Павлович», «милый/дорогой Кóлюшка», «Кóлюшка родной». А многие письма к Штейгеру лишены ритуальной части обращения, которое замещается темой письма (например, «Ответ на тот ультиматум» (СС-7, Штейгер, 580), «Письмо о стихах» (СС-7, Штейгер, 592)) или начинаются сразу с реакции на письмо адресата.

В «женской» переписке адресат не переименовывается и называется по имени (отчеству), а в начале переписки может именоваться «*милостивая государыня*». Далее устанавливается форма обращения, которая используется в течение всей переписки. Эта форма уточняется у адресата и более не рефлексирована. Например, в письмах к **Тесковой**: «*Многоуважаемая <оспо>жа Тешикова, (Простите, не знаю имени-отчества)*» (Тескова, 13), и далее, узнав имя-отчество, Цветаева обращается к своей корреспондентке «*Дорогая Анна Антоновна*» и придерживается этой формулы на протяжении всей переписки. Форма обращения «*madame*»¹³³ в первых девяти письмах к **Берг** обусловлена французским языком, на котором эти письма пишутся: «*Вам пишет мое французское я*» (СС-7, Берг, 473) Переход на русский язык сопровождается сменой обращения: «*Дорогая Ариадна, – Простите, забыла отчество, но – хотите? пусть так и останется: без отчеств*» (СС-7, Берг, 478). И в следующем письме: «*Дорогая Ариадна, (Как хорошо, что вы мне не сообщили отчества, которого я, очевидно, так никогда и не узнаю)*» (СС-7,

¹³³ Никита Струве, переводчик французских писем Цветаевой Ариадне Берг, директор издательства YMCA-Press, в котором в 1990 г. впервые эти письма были опубликованы, переводит обращение как «милостивая государыня».

Берг, 480). В переписке с **Буниной**: «Дорогая Вера (можно?)» (СС-7, Бунина, 235). И по-видимому, не получив разрешения, далее обращается «Дорогая Вера Николаевна». Форма обращения меняется (снимается отчество) только через 5 лет после начала переписки. С **Ломоносовой**: «Дорогая Г<оспо>жа Ломоносова (а отчество Ваше позорно забыла <...>) <...> Сообщите отчество, которое я раз 10 сряду протвержу вместе с именем, тогда сольется» (СС-7, Ломоносова, 314). Во всех последующих письмах обращается «Дорогая Раиса Николаевна». В первом письме к **Гайдукевич** обращается к адресату: «Милая Наталья Геевская, (Ибо Вы Геевской были, когда стучались в наш, увы, негостеприимный дом)» (Гайдукевич, 25) и позже спрашивает отчество: «Напишите мне, пожалуйста, Ваше отчество!» (Гайдукевич, 51). Видимо, Гайдукевич предложила обращаться только по имени, т. к. в следующем письме читаем: «– Наташа, – (не обращаюсь, а говорю себе вслух, проверяя звук)» (Гайдукевич, 57), а обращается Цветаева к своему корреспонденту «Дорогая Наташа»¹³⁴. **Андроникова-Гальперн** – «Дорогая Саломея», а **Колбасина-Чернова** – «Дорогая Ольга Елисеевна».

Формула обращения устойчива и не выбирается персонально для конкретного адресата. Приветствие выражено формой «дорогая имя (отчество)» изредка меняющейся на «милая имя (отчество)». Сравнительно часто обращение «милая имя (отчество)» встречается в письмах к **Буниной** и **Андрониковой-Гальперн**¹³⁵.

В письмах к **Буниной** обращение «милая имя (отчество)» преимущественно встречается в переписке 1933-1934 гг. и практически не употребляется в последующих письмах. При первом появлении обращения «милая», поясняется выбор данной формы: «...милая (выходит – давно-родная!)...» (СС-7, Бунина, 246).

¹³⁴ Обращаться к адресату «Дорогая Наташа» Цветаева начинает с четвертого письма, во втором и третьем письме обращается «Дорогой друг!», «Друг». Обращение «друг» характерно для эпистолярных романов и ранее в «женских» письмах Цветаевой не встречалось. Такая конструкция обращения исключает эти два письма из общего корпуса «женской» переписки, и они будут рассмотрены отдельно вместе с «единственным, первым и последним» письмом к Андрониковой-Гальперн.

¹³⁵ Так в переписке с Берг обращение «милая» встречается 8 раз, «дорогая» – 65, с Ломоносовой 3 и 29 раз соответственно, с Колбасиной-Черновой 2 и 34 раза, с Тесковой 8 и 192 раза, тогда как в переписке с Буниной «милая» употребляется 20 раз и «дорогая» 59, а с Андрониковой-Гальперн 39 и 123 раза. Естественно, что известны не все письма Цветаевой к данным адресатам, какая-то часть писем была утеряна, но здесь важна сама тенденция, а не точные цифры.

Переписка Цветаевой и Буниной начинается в 1928 г. Здесь же выясняется, что Бунина была близкой подругой сводной сестры Цветаевой Валерии и что «Дом в Трехпрудном – общая колыбель» (СС-7, Бунина, 236), но это не делает Бунину «давно-родной», «общей колыбели» недостаточно, чтобы собеседница стала «милой», и в письмах 1928 -1930 гг. Бунина только «Дорогая Вера Николаевна».

Переписка возобновляется через 3 года, в 1933 г., когда Цветаева работает над очерком «Дом у Старого Пимена» (1934). Эта работа – воспоминания о доме в Трехпрудном, «общей колыбели» с Буниной. В письмах этого года сверяются и уточняются общие воспоминания, Буниной предлагается включиться в литературную работу: «пишите и Вы, давайте в две – в четыре руки – как когда-то играли!» (СС-7, Бунина, 244). И волей Цветаевой Бунина оказывается вписанной, как соавтор, в очерк. Имя Буниной наряду с именем Цветаевой фигурирует в паратексте (перитексте) «Дома у Старого Пимена»: этот очерк посвящен «Вере Муромцевой, одних со мной корней» (СС-5, Дом у Старого Пимена, 104)¹³⁶. Обращение «милая» отмечает Бунину, как соавтора «Дома у Старого Пимена», и делает обращение этих писем значимым элементом текста. Когда работа над очерком закончена, он опубликован и, согласно Цветаевой, получает «самостоятельное существование вещи вне меня» (Тескова, 23) и вне Буниной как соавтора, а письма к Буниной перестают функционировать как сопутствующий очерку текст (эпитекст), обращение снова становится нейтральной, не отмеченной (нулевой) фигурой.

Обращение «милая имя (отчество)» в письмах к **Андрониковой-Гальперн** не сводится к определенному периоду времени и рассеяно по всей переписке, продолжавшейся 8 лет, но встречается достаточно часто, как и в переписке с Буниной. И здесь частое употребление данного обращения, перефразируя Тынянова, обусловлено «теснотой стихового ряда». Сочетание «милая Саломея» подчинено звуковой организации. Аллитерационное

¹³⁶ Вера Бунина является автором воспоминаний о Дмитрие Иловайском «У старого Пимена». Эти воспоминания были опубликованы в парижской газете «Россия и Славянство» за 14 февраля 1931 г. Номер газеты с очерком «У старого Пимена» Бунина пересылает Цветаевой, когда та работает над своим «Дедушкой Иловайским», который впоследствии был назван «Дом у старого Пимена»: «Жажду Вашего ответного листа на мой опросный. 'России и Славянства' еще не получила, жду и сражена Вашим великодушием – давать другому свое как материал – сама бы так поступила, но так пишуищие не поступают. Очевидно, мы с Вами ,непишуищие'» (СС-6, Бунина, 244).

соединение (мл, лм), ударный слог с мягким «м» и звуковое совпадение последнего слога смыкают слово «милая» с именем адресата «Саломея». Как и в случае с Буниной, обращение «милая имя (отчество)» подключает литературный регистр.

Обращения «женских» писем нейтральны. В письмах к Буниной обращение становится значимым, а текст тем самым приобретает черты литературности через причастность писем к собственно литературным текстам Цветаевой: эти письма выступают как паратекст (эпитекст) очерка «Дом у старого Пимена». В случае Андрониковой-Гальперн литературность задается через звуковую организацию обращения.

1.2. Прощание.

Еще одна общая часть писем, адресованных женщинам, – прощание. В переписке с **Колбасиной–Черновой** устанавливается следующая формула прощания: «Целую (нежно/крепко) Вас и Адю» с редким добавлением «Пишите». Чаще в самом тексте письма встречаются просьбы и указания, о чем написать. Окончание писем к **Тесковой** расширено: «Целую/ем Вас нежно. Шлю/ем (сердечные) приветы Вам (вашей матушке и сестре). Люблю и помню. Пишите». Некоторые члены формулы могут выпадать, но в целом она неизменна. К ней обычно прибавляются «ритуальные» вопросы: «Пишите о своем лете. Хорошо ли Вам? Как здоровье Вашей матушки?» (Тескова, 90), «Пишите про свое лето, общее здоровье, планы, работу. И – что меня еще любите» (Тескова, 132), «Пишите <...> о здоровье, работе, самочувствии, семье, душе» (Тескова, 143), «Пишите о себе: сняли ли дачу, где, когда едете?» (Тескова, 150). Прощание в переписке с **Андрониковой-Гальперн** выглядит таким образом: «Целую/обнимаю Вас. С<ергей> Я<ковлевич> сердечно приветствует. Сердечный привет А<лександр> Я<ковлевич>». Для **Берг** выбирается следующая форма прощания: «Обнимаю/целую Вас (и детей). Мур передает привет Вашим дочкам. Пишите». Формула прощания с **Буниной, Гайдукевич, Ломоносовой** на протяжении всей переписки кратка «Обнимаю/Целую. Пишите! Жду скорой весточки».

Прощание «*Обнимаю Вас*» появляется в «женской» переписке только в 1929 г. и становится основной формой завершения письма¹³⁷. Так через 7 лет после начала переписки корректируется окончание писем к **Тесковой**. С этого времени прощание «*целую*» становится крайне редким: «*целую/ем*» замещается «*обнимаю/ем*». Меняется формула завершения письма и в переписке с **Андрониковой-Гальперн**: «*Целую Вас. С<ергей> Я<ковлевич> сердечно приветствует. Сердечный привет А<лександр> Я<ковлевич>*» замещается на «*Обнимаю Вас*», но также продолжает иногда использоваться и прежняя форма «*Целую Вас*»¹³⁸.

Впервые прощание «*обнимаю*» встречается в письме к Тесковой за 19 июня 1929 г.: «*Целую и обнимаю Вас*» (Тескова, 112). Поскольку для дальнейших рассуждений важна дата появления формы «*обнимаю*», существенно, что корпус переписки Цветаевой с Тесковой полностью сохранен адресатом, а уничтоженные письма отмечены¹³⁹. Что же повлияло на смену формулы прощания? Какие события происходят в это время в жизни Цветаевой? До лета 1929 г. Цветаева переводит несколько писем Рильке, заканчивает работу о Наталье Гончаровой и работает над поэмой «Перекоп», т.е. занимается своей обычной литературной работой. Биографы не отмечают никаких заметных событий в жизни Цветаевой в это время. Что могло быть тем значительным событием, не вошедшим в литературную и бытовую биографию Цветаевой, но отмеченным сменой формы прощания в «женских» письмах?

По свидетельству писем Цветаевой к Тесковой, летом 1929 г. Цветаева читает трилогию Сигрид Унсет «Кристин, дочь Лавранса» (1920-1922). Возникает сомнение, до какой степени можно доверять цветаевской памяти, которая, по ее признанию, «*податлива, у меня тождественна воображению*» (СС-7, Сосинский, 82), и принимая во внимание, насколько вольно Цветаева обращается даже с такими неоспоримыми фактами, как дата рождения¹⁴⁰.

¹³⁷ В переписке с Колбасной-Черновой, которая длилась с 1924 по 1926 г., форма «*обнимаю*» вообще не употребляется.

¹³⁸ Так, начиная с 1930 г., в переписке с Берг прощание «*обнимаю*» встречается 46 раз, «*целую*» – 27, с Ломоносовой 16 и 5 раз соответственно, с Тесковой 61 и 21 раза, с Буниной 26 (из них 20 в письмах 1933-1934 гг.) и 20 раз, с Андрониковой-Гальперн 26 и 16 раз. Как и в случае с подсчетом обращений «*милая*» и «*дорогая*» важна сама тенденция, а не точные цифры.

¹³⁹ «*Письмо из Кламара (2-го января 1934 года) по желанию МИЦ – сожгла. А.Тескова*» (Тескова, 180).

¹⁴⁰ Так, например, Цветаева уменьшает свой возраст на два года, а иногда «забывает» дату рождения Эфрона и «становится» младше мужа, старше которого в действительности была на

Первое свидетельство о знакомстве Цветаевой с трилогией Унсет – это письмо от 17 октября 1930 г.: «Трилогия: *Der Kranz – Die Frau – Das Kreuz*. <...> *Вся вещь называется: Kristin Laurins-tochter*. <...> После нее долго ничего не хотелось читать» (Тескова, 63). О чтении трилогии Унсет Цветаева пишет в письме от 27 января 1932 г.: «Читала я трилогию два с лишним года назад, жила её. <...> О *Kristin Laurinstochter* мечтаю третий год <...>» (Тескова, 160) и в письме от 24-го августа 1934 г.: «С собой взяла *Kristin Laurinstochter*, <отор>ую перечитываю каждое лето, – вот уже пятый раз» (Тескова, 195). Первое «летнее» знакомство с трилогией подтверждает и письмо к Гайдукевич от 9 мая 1934 г.: «Когда я читала эпопею *Sigrid Unsed* – дали на все лето!» (Гайдукевич, 39). Совпадение дат в письмах, написанных с разницей в два года разным адресатам, дает основания полагать, что с фактами своей литературной биографии Цветаева обращается иначе, чем с «земными приметами». И тогда «Кристин, дочь Лавранса» Цветаева первый раз читает летом 1929 г. С этого времени трилогия и ее автор занимают особое место в цветаевском мире.

Уезжая в Россию, в прощальном (и последнем, что понималось самой Цветаевой: «Это – мой последний привет» (Тескова, 324)) письме Тесковой, Цветаева благодарит ее за подаренную 5 лет назад вторую часть книги Унсет: «Спасибо за *Lawrens-Tochter*, увожу, не расстанусь никогда» (Тескова, 324). Цветаева вспоминает только эту книгу, хотя «Кристин» не единственный подарок Тесковой¹⁴¹. Также в прощальном письме 1939 г. она благодарит и

год: «муж, за которого я вышла замуж, когда ему было 18 лет, а мне не было 17-ти» (СС-7, Ломоносова, 314), «Мой муж – всю молодость был добровольцем, ему скоро 31 (мне будет 31 в сентябре)» (СС-7, Рильке, 63-63). Цветаева родилась 26 сентября (по ст. с.) 1892 г., а Эфрон 29 сентября (по ст. с.) 1893 г. Их венчание состоялось 14 января (по ст. с.) 1912 г, т.е. Эфрону было 18, а Цветаевой 19 лет. Разница между днем рождения Цветаевой и Эфрона 3 дня (26 и 29 сентября), а 25 сентября по ст. с. празднуется день памяти преподобного Сергия Радонежского, т.е. именины Эфрона. И этот день выбирается как совместный день рождения. Примечательно, что такое «поэтическое» совпадение даты рождения никак не обыгрывается Цветаевой, хотя в других случаях совпадение дат или сама числовая символика важны для Цветаевой, например, «выехали 1-го ноября 1925 г. – видите, и числа те же). Хорошо бы – для рифмы – и сейчас выехать 1-го!» (Тескова, 115), «мне все еще хочется писать 1937 – люблю эту цифру – любимую цифру Рильке» (Тескова, 287).

¹⁴¹ «У меня есть друг в Чехословакии - одна старая очаровательная чешская дама, которая мне присылает каждое Рождество в подарок книги» (СС-7, Берг, 476).

«Кристин, дочь Лавранса» остается актуальной для Цветаевой книгой и по возвращению в СССР. Мария Белкина с своих воспоминаниях о Цветаевой «Скрещенье судеб» пишет: «А Марина Ивановна продолжала говорить, что это ведь совсем неважно, с кем роман <...> роман может быть с книгой, она столько раз перечитывала Сигрид Ундсет, ей не хотелось расставаться с Кристин» (Белкина, Мария. *Скрещенье судеб (Попытка Цветаевой, двух последних лет ее жизни)*. Москва: Книга, 1988. 201). И дальше вспоминает о том, как они читали и обсуждали с книгой Унсет: «Как-то у нас на Коюшках зашел разговор о той самой книге Сигрид Ундсет

Юрия Иваска за подаренный в 1934 г. третий том книги (СС-7, Иваск, 411; 419). Если эти письма указывают на особое положение книг Унсет, то письмо к Буниной проясняет место их автора: «у меня над столом карточки Рильке и З. Унсет» (СС-7, Бунина, 282). О том же в письме к Тесковой: «...лицо Сигрид Унсет из серебряной рамки <...> А рядом – Рильке» (Тескова, 202). В ценностной иерархии Цветаевой Рильке занимает максимально высокую позицию, и Унсет располагается рядом с ним на той же высоте¹⁴².

Еще одно парное Унсет имя – Сельма Лагерлеф: «И о Лагерейф сказала бы. И о Сигрид Унсет» (Тескова, 133), «из чудесного женского мира Лагерлеф и Унсет» (Тескова, 177), «Сельма Лагерлеф или Сигрид Унсет, которая (которые) для меня – образец женского мужества» (Тескова, 251).

Лагерлеф – давняя «знакомая» Цветаевой. В своих воспоминаниях Анастасия Цветаева отмечает книгу Лагерлеф «Сага об Иёсте Берлинге» (1891), как «страстно любимое» юношеское чтение сестры¹⁴³. Здесь не столь важна достоверность воспоминаний А. Цветаевой (она относит чтение «Саги об Иёсте Берлинге» к зиме 1909 г.), как вообще факт упоминания Лагерлеф среди читательских интересов М. Цветаевой юношеской поры. Но имя Лагерлеф никак не фиксируется в самих текстах М. Цветаевой и актуализируется только после знакомства Цветаевой с книгами Унсет, а в автобиографии 1939 г. эти две писательницы указываются как «из писателей любимые: Сельма Лагерлеф, Зигрид Ундсет, Мэри Вебб» (СС-5, Автобиография, 7). Положение Лагерлеф и Унсет в эпистолярной Цветаевой проясняется через фигуру Мэри Вебб. Мэри Вебб, названная третьей любимой писательницей, упоминается еще раз только в очерке «Живое о живом» (1932) в ряду «некрасивых любимец богов» (СС-4, Живое о живом, 169), в других позициях имя Вебб для Цветаевой оказывается

.Кристин, дочь Лавранса⁴, которую Марина Ивановна так любила. Мы все тогда читали этот роман» (Белкина, 1988. 204).

А Тескова, узнав о смерти Цветаевой, вспоминает Кристин: «Какое неожиданное и какое ужасное известие! <...> Помните Кристину из романа Унсет? Последняя часть его, переполненная страданиями Кристин прямо до удушения, в которой Кристина буквально падает под крестом, но все-таки мужественно доносит, пока ее смерть от чумы не дает искупления, – была для Марины вроде символа» (Тескова, 353).

¹⁴² Подробнее о Рильке и Цветаевой см. Азадовский, 1992.

Высокий статус Унсет отмечен и тем, что ее фотография замещает фотографии Пастернака и Мура, которые Цветаева планирует развесить и о чем пишет Гайдукевич: «Я, переехав, даже портретов – Муриных детских, Бориса Пастернака, Рильке – не развесила» (Гайдукевич, 80). А через два месяца в письме к Тесковой: «...лицо Сигрид Унсет из серебряной рамки <...> А рядом – Рильке» (Тескова, 202), через год Буниной: «у меня над столом карточки Рильке и З. Унсет» (СС-7, Бунина, 282)

¹⁴³ Цветаева, Анастасия. *Воспоминания в 2-х томах*. Т.1. Москва: Бослен, 2008. 495.

неактуальным. Так в чем же принципиальная разница трех любимых писателей, двое из которых объединяются в устойчивую пару?

Положение Унсет, Лагерлеф и Вебб определяется занимаемым ими местом в поле литературы. Общей точкой для Лагерлеф и Унсет становится получение ими Нобелевской премии по литературе 1909 и 1928 гг. соответственно, тогда как Вебб была отмечена только литературной премией *Prix Femina – Vie Heureuse Anglais* за 1926 г., установленной французскими журналами *Femina* и *Vie Heureuse* для англоязычных женских произведений, которые, по мнению комитета, не получили должного признания¹⁴⁴.

Исключительность позиции Лагерлеф среди Нобелевских лауреатов по литературе определяется тем, что она стала первой женщиной, получившей эту премию, и также первой дамой в Шведской академии, участвовавшей в отборе кандидатов. А присуждение Нобелевской премии Унсет¹⁴⁵ «провоцирует» прочтение Цветаевой трилогии «Кристин, дочь Лавранса», за которую Унсет фактически и получила эту награду¹⁴⁶. Таким образом, ключевым моментом в актуализации имен Лагерлеф и Унсет становятся не их тексты сами по себе, а получение их автором Нобелевской премии и тем самым канонизация текстов и высшая легитимация автора в «институционализированной литературе»¹⁴⁷.

Шведская Королевская академия как высший институт литературной власти допускает женщин в Большую (Настоящую) или, другими словами, мужскую литературу: их тексты включаются в Великий канон; более того

¹⁴⁴ См. о премии *Prix Femina – Vie Heureuse Anglais*: Graham, Bessie. *Famous Literary Prises and Their Winners*. R.R.Bowker CO, 1935. 12.

¹⁴⁵ Унсет стала третьей женщиной нобелевским лауреатом. В 1926 г. Нобелевскую премию по литературе получила Грация Деледда, но этот автор не попадает в круг литературных интересов Цветаевой.

¹⁴⁶ По формулировке Нобелевского комитета, «за запоминающееся описание скандинавского средневековья» http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1928/ [2009 09 21].

Получение автором литературной премии (а тем более Нобелевской премии) привлекает к его творчеству повешенный интерес читателей. «Получение премии помогает продавать «старые» книги, как «новые», и делает вчерашние книги востребованными сегодня» (Graham, 1935. 1). Такой «вчерашней» книгой была «Кристин» Унсет, вышедшая в 1920 году по-норвежски и вскоре переведенная на немецкий и французский языки (языки, делающие книгу доступной для Цветаевой). Кажется правомерным говорить о Нобелевской премии как причине знакомства Цветаевой с этой книгой.

Интересно и то, что сама Цветаева использует авторитет Нобелевской премии при продаже книг из своей библиотеки: «*Дуун должен получить следующую нобелевскую премию. <...> Может быть Вы купите эту книгу для Вашего мужа, - это будет чудный подарок*» (СС-7, Берг, 476).

¹⁴⁷ О значении и значимости присуждения Нобелевской премии вообще и в частности для русской эмиграции см. Лавринцев, Павел. «Нобелевская премия в русском зарубежье (1933)». *Опус № 4-5: Нобелевская лекция. Чтение*. Вильнюс: Издательство Вильнюсского университета, 2009. 15-26.

Лагерлеф становится членом Шведской академии и участвует в выборе кандидатов на награждение, и это, возможно, заставляет Цветаеву пересмотреть позицию относительно своих «женских» переписок. Изменение места женщин в ценностной иерархии Цветаевой артикулируется в письмах к Ломоносовой: «*Большая прореха – пробел – пробоина моей жизни – отсутствие женской дружбы: женского друга. И если бы мне сейчас дали на выбор мужскую или женскую, я бы в первом (крепчайшем) сне ответила бы: женскую*» (СС-7, Ломоносова, 327) и Тесковой: «*О женских руках. Верю в них – и знаю их*» (Тескова, 121), «*Мне помогают только женщины – так, впрочем, было всю жизнь*» (Тескова, 145), «*Зал (слушатели) был чудный (большинство женщины)*» (Тескова, 165). Текстуальным выражением этой позиции становится прощание «*обнимаю Вас*».

Если ритуальную форму прощания «женских» писем можно свести к «*целую Вас/обнимаю Вас*», то «мужские» письма не склонны к устойчивым формулам, но форма «*обнимаю Вас*» и ее производные встречаются: «*Обнимаю Вас*» (Родзевич, 183), «*обнимаю тебя*» (Гронский, 23, 53, 57, 104), «*Обнимаю тебя*» (СС-7, Рильке, 72, 73), «*Обнимаю Вас*» (СС-7, Штейгер, 570, 578, 613). Прощание «*целую Вас*» не встречается в «мужской» переписке. «*Целую*» возникает только в письме к Вишняку как «*целую Вашу черную головочку*» (НСТ, 104), и к Гронскому «*целую Вас за это первое письмо в головочку, до того родную*» (Гронский, 23).

В понятии объятия заложено значение объема: женщины-адресаты начинают допускаться в ранее закрытую для них область внутреннего пространства Цветаевой. Наталия Арлаускайте в статье «Поэтика частного пространства Марины Цветаевой: пространство *неповседневности*» демонстрирует, что конструируемое в текстах приватное пространство становится связанным с телом и им создаваемыми фигурами «интериоризации» – как с касанием, так и без, а внутренний объем конструируется Цветаевой как особое «текстуальное пространство эротической *неповседневности*»¹⁴⁸.

Как будет показано в главе «Литературные подмостки: особенности структуры повествования любовных писем, адресованных мужчинам»,

¹⁴⁸ Арлаускайте, Наталия. «Поэтика частного пространства Марины Цветаевой: пространство *неповседневности*». *Новое литературное обозрение*. №68 (2004): 148-53.

возлюбленные помещаются в эпистолярное лоно Цветаевой, «провоцируют» создание собственно художественных текстов, и тем самым становятся частью конструируемого ею литературного пространства, которое понимается как внутреннее. В своеобразном литературном манифесте Цветаевой «Искусство при свете совести» (1932) искусство (литература) полагается связанным с (внутренним) пространством тела: «*Пушкин, создавший Вальсингама, Пугачева, Мазепу, Петра – изнутри создавший, не создавший, а извергший*» (СС-5, Искусство при свете совести, 351), «*Вертер, как Вальсингам, давит изнутри*» (СС-5, Искусство при свете совести, 352), «*ибо стихи – то, с чего глаз не свожу, говоря искусство – все событие стихов – от наития поэта до восприятия читателя – целиком происходит в душе*» (СС-5, Искусство при свете совести, 361). Приоритет внутреннего над внешним и внутреннее, как особое пространство, связанное с неповседневными практиками, а в случае с Цветаевой с создаваемым ею пространством литературы, подчеркивается и в других (более ранних) текстах: «*Важно, чтобы вещь была осознана – произнесена – внутри. Закрепление путем – даже вслух произнесенного слова – уже вторичное*» (НСТ, 28), «*поэт прежде всего – СТРОЙ ДУШИ!*» (НСТ, 80), «*Стихи – следы, по которым я иду в Вашу душу*» (НСТ, 132), «*...ландшафт может кроме красивого быть и прекрасным (усиление, возведение внешнего до внутреннего), музыка же, кроме прекрасной, красивой быть не может (ослабление, низведение внутреннего до внешнего)*» (СС-5, Поэт о критике, 277).

В связи с этим важно проанализировать, как именно собеседницы попадают во внутреннее пространство Цветаевой, которое синонимично пространству литературы. Поскольку возможно, что позиция Цветаевой по отношению к переписке с женщинами меняется именно после прочтения премированной трилогии Унсет, то имеет смысл посмотреть, как эта трилогия вписывается в текст писем. В письмах к Тесковой читаем: «*К Вам бы я приехала домой, в мир Сигрид Унсет и ее героев, не только в их мир и в их век, но в их особую душевную страну, такую же достоверную как Норвегия на карте <...> Sigrid Undset: Der Kranz – Die Frau – Das Kreuz. И вот – внезапное озарение: кто же мне подарит эти книги как не Вы, которая их – почти что писали и совсем жили?!*» (Тескова, 160). В другом письме: «*Вы совсем, целиком, из чудесного женского мира Лагерлеф и Унсет, что те – Ваша порода, а Вы – их*» (Тескова, 177). Нерегулярно рядом с именами Унсет и Лагерлеф возникают

имена других авторов, которые объединяются по географическому признаку – «северяне», как их определяет Цветаева (Гайдукевич, 46). «*Dixelius!*¹⁴⁹ У меня даже чувство, что Вы – ее написали, так и буду читать» (Тескова, 86), «Теперь о книге [Олав Дуун, «Жители Ювика»]¹⁵⁰ (ведь Вы ее – отчасти – автор!)» (Гайдукевич, 46).

Адресат конструируется как часть «чуждого женского мира Лагерлеф и Унсет» («совсем жили»), но вместе с тем он(а) не персонаж этого мира, он(а) сопоставляется не с героями, а с авторами – Лагерлеф, Унсет, Дикселиус, Дуун («почти писали», «отчасти – автор!»). Фигура адресата строится не как фигура персонажа, а как фигура автора, рассказывающего (пишущего) историю героев, и тем самым адресат включается в литературное пространство.

1.3. Благодарность.

Просьбы, из которых преимущественно и состоит «женская» переписка Цветаевой, сводятся к перечню бытовой помощи, которая ожидается от адресатки. Просьбы Цветаевой удовлетворяются ее корреспондентками и за ними следует **благодарность**. Типичная благодарность выглядит следующим образом: «...благодарю за все» (Тескова, 247; СС-7, Андроникова-Гальперн, 161), «...спасибо за все» (Тескова, 86, 106, 118, 148, 208, 232; СС-6, Колбасина-Чернова, 715; СС-7, Андроникова-Гальперн, 143; СС-7, Ломоносова, 325, 326; СС-7, Берг, 485; Гайдукевич, 111), «...горячо благодарю» (Тескова, 267, 321; СС-7, Андроникова-Гальперн, 133, 161; СС-7, Бунина, 297), «...бесконечное спасибо» (Тескова, 22, 24, 103, 164; СС-7, Бунина, 251), «...от всей души спасибо/благодарю» (Тескова, 147; СС-7, Бунина, 297), «...сердечное спасибо» (Тескова, 87, 135, 145, 169, 263, 271; СС-6, Колбасина-Чернова, 762; СС-7, Андроникова-Гальперн, 117, 118, 129, 136, 137, 142, 154, 156, 159; СС-7, Бунина, 239, 243, 275; СС-7, Ломоносова, 313), «...огромное спасибо» (Тескова, 85, 96, 177, 320; СС-6, Колбасина-Чернова 724; СС-7, Андроникова-Гальперн, 112, 120, 131, 133, 145, 158, 161; СС-7, Бунина, 292, 297, 298; СС-7, Ломоносова, 324; СС-7, Берг, 499, 520).

Но в некоторых случаях ритуальная форма благодарности разрушается. Так в письмах к **Тесковой** читаем: «Я еще не поблагодарила Вас как следует за

¹⁴⁹ «А Унсет и Erlkönig и Ваша Дочь священника [Dixelius] – останется» (Тескова, 84).

¹⁵⁰ «Olaf Duun – лучший (после Сигрид Унсет) писатель Норвегии» (Гайдукевич, 39).

Вашу память, доброту, заботу □ благодарить легко равнодушных □ и, когда сам равнодушен. Некоторые слова, произнесенные, звучат холодно и грубо, совсем иначе, чем внутри. Вот эти внутренние слова мои к Вам □ как бы я хотела, чтобы я бы их не произносила, а Вы бы их все-таки услышали!» (Тескова, 21), *«Спасибо от всего сердца! Благодарить подробнее – смущаюсь, прочтите все ненаписанное»* (Тескова, 65), *«Если горячее и подробнее не благодарю, то только из смущения. Прочтите – так»* (Тескова, 103); к **Ломоносовой**: *«Как благодарить??»* (СС-7, Ломоносова, 319), *«Простите за бессловность моей благодарности»* (СС-7, Ломоносова, 321); к **Андрониковой-Гальперн**: *«А пока – сердечное спасибо за быстрый отклик с издивением, мне даже стыдно благодарить»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 117). К выражению благодарности можно отнести также и следующий пассаж из письма Тесковой: *«Сердечный привет от С.Я., от меня же – больше чем могу сказать»* (Тескова, 84).

В приведенных примерах разрушение устойчивой формулы благодарности связано с представлением о внутреннем пространстве («внутренние слова») и молчанием («не произносила», «ненаписанное», «прочтите – так», «бессловность», «больше чем могу сказать»). Внутренняя благодарность обладает другим качеством и бóльшей ценностью по сравнению с высказанным («Некоторые слова, произнесенные, звучат холодно и грубо, совсем иначе, чем внутри»).

Внутренне произнесенное (ненаписанное) слово отсылает к молчальничеству исихазма, «умной молитве» – мистической практике православных монахов, где применяется безмолвная, внутренняя непрерывная молитва, которая «теряет свою внешнюю словесную оболочку, перестает произноситься вслух <...> и в безмолвии пребывает в сердце молящегося»¹⁵¹. Практика «умной молитвы» в русской культуре связана с именем Сергия Радонежского (1314-1392), день поминаения которого празднуется 25 сентября (8 октября по нов. ст.). Этот день является важным для Цветаевой, так как он выбирается для совместного празднования дня рождения Цветаевой и Сергея

¹⁵¹ Паперно, Ирина. «О природе поэтического слова: Богословские источники спора Мандельштама с символистами». *Литературное обозрение*. №1 (1991):30.

Эфрона, привязывается к дню памяти Сергия Радонежского, что делает этого святого актуальным для Цветаевой¹⁵².

Для Цветаевой важна именно связь умной молитвы с внутренним объемом: «Важно, чтобы вещь была осознана – произнесена – внутри. Закрепление путем – даже вслух произнесенного слова – уже вторичное. (*Prière mentale*)¹⁵³» (НСТ, 28). Не произнося слов благодарности и отмечая их как «внутренние слова», Цветаева, «божественные сладости безмолвия вкусив»¹⁵⁴, задает вектор внутреннего пространства, который понимается как пространство литературы, и тем самым письма приобретают черты литературности.

С практикой умной молитвы исихастов связана распространившаяся в 1900-х гг. ересь имяславия или имябожия, которая развивает идеи исихастов, но в центр своего учения ставит не слово вообще, а имя Божие. Имяславцы отождествляют имя Бога с самим Богом, и особую роль начинает играть запрет на произнесение имени Божьего всуе.

Имяславский подход к слову актуален для стихотворных циклов Цветаевой, адресованных Анне Ахматовой (1916) и Александру Блоку (1921), что отмечается такими исследователями, как Людмила Зубова¹⁵⁵, Ксения Жогина¹⁵⁶, Ирина Шевеленко¹⁵⁷. Александр Эткинд отмечает имяславские мотивы не только в стихах Цветаевой, но и в некрологе-воспоминании об Андрее Белом «Пленный дух» (1934)¹⁵⁸. Невыраженная благодарность писем отсылает к поэтике собственно литературных текстов Цветаевой, что задает литературный модус эпистолярным текстам. И здесь снова возникает вопрос,

¹⁵² Также в конце XIX – середине XX века Сергей Радонежский был популярен как персонаж литературы (Лидия Чарская, «Святой отрок» (1909); Сергей Соловьев, «Сергий Радонежский» (1909); Борис Зайцев, «Преподобный Сергий Радонежский» (1925)) и живописи (Михаил Нестеров, «Пустынник» (1888–1889), «Видение отроку Варфоломею» (1889–1890), «Отшельник» (1890), «Юность Преподобного Сергия» (1892–1897), «Труды Сергия Радонежского» (1896–1897), «Молчание» (1903); Николай Рерих, «Сергий-строитель» (1922), «Святой Сергий Радонежский» (1923)).

¹⁵³ Умная молитва (фр.).

¹⁵⁴ Епифаний Премудрый. «Житие Сергия Радонежского». *Памятники литературы древней Руси. XIV – середина XV века*. Пер. Дмитриев, Леонид. Москва: Художественная литература, 1981. 314.

¹⁵⁵ Зубова, Людмила. «Традиция стиля „плетения словес“ у Марины Цветаевой». *Вестник ЛГУ*. Вып 2 (9) (1985): 47-52. Зубова рассуждает о циклах стихов к Блоку и Ахматовой, как о стихотворениях, где «отчетливо отражается философия исихазма».

¹⁵⁶ Жогина, Ксения. «Поэтика имени М.И. Цветаевой». *Марина Цветаева: Личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. VIII Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000. 276–90.

¹⁵⁷ Шевеленко, 2002. 117-30.

¹⁵⁸ Эткинд, Александр. «Пленный дух». *Хлыст: Секты, литература и революция*. Москва: Новое литературное обозрение, 1998. 94-118.

как именно адресат «женской» переписки включается во внутреннее пространство Цветаевой.

Конструирование пространства невыраженной, бессловесной благодарности происходит в терминах инструкции или пожелания действия, которое должен совершить адресат: «...чтобы <...> Вы бы их все-таки услышали!» (Тескова, 21), «прочтите все ненаписанное» (Тескова, 65), «Прочтите – так» (Тескова, 103). Пустоты благодарности адресатки должны заполнить сами, предполагается их сотворчество: для того, чтобы стать причастными литературе, получить доступ во внутреннее пространство Цветаевой, адресат должен стать соавтором цветаевского текста.

1.4. Акт письма.

«Замалчивание», схожее с умной молитвой, актуально и для рефлексии акта письма в письмах **Берг** и **Андрониковой-Гальперн**: «уже села за письмо, но вдруг охватила безнадежность: сказать – всё, и я спокойно отложила листок – точно уже написала: вот он сейчас передо мной, с готовым конвертом» (СС-7, Берг, 512). «Вчера на берегу я писала Вам мысленное письмо, стройное, складное, как всё, непрерывное пером. Вот отрывки» (СС-6, Андроникова-Гальперн, 99). «Мысленное письмо» подключает литературный режим по аналогии с «внутренними словами» благодарности.

Литературность «женских» писем отмечается не только «сладостью безмолвия», но также подбором слов по звуковому сходству, поиск точного слова через созвучие: «сочувствия, сопутствия, присутствия» (Тескова, 55), «уехать, ехать – не доехать: заехать (Два смысла: 1. завернуть 2. не вернуться. Беру во втором.)» (Тескова, 87), «увы (и какое увы! целый вой)» (Тескова, 127), «не все налажено, а все разлажено – разложено» (Тескова, 29), «и поднять, и сбросить, и нести, и снести» (Тескова, 133) «должна всё что должна она и ничего не смею чего не смеет она – и многого не имею, что имеет она □ и многого не умею» (Тескова, 151), «обрываю и обнимаю» (Тескова, 237; СС-7, Бунина, 284), «за самой церковной стеной (спиной)» (СС-7, Берг, 504), «Пишите о себе, о Люле, о Люсьене (оцените тождество начал – разницу концов!)» (СС-7, Берг, 531). Такое звуковое развертывание слова

характерно для поэзии Цветаевой, которую Федор Степун назвал «фонологической каменоломней»¹⁵⁹.

Выводы.

Итак, анализ «женских» писем Цветаевой показал, что в этой группе переписки литературность свойственна таким элементам экстрадиегетического уровня повествования, как обращение, прощание, благодарность и рефлексия акта письма.

Обращения тяготеют к устойчивым формулам, и здесь признаком литературности является выбор обращения «*милая имя (отчество)*» вместо распространенной конструкции «*дорогая имя (отчество)*». Выбор обращения обусловлен причастностью писем литературе в случае с Буниной, когда письма функционируют как паратекст очерка «Дом у старого Пимена», и созвучностью формы «*милая*» и имени адресатки в случае с Андрониковой-Гальперн.

«Женские» письма наполнены просьбами и, как следствие, благодарностью за оказанную помощь. Выражение благодарности тяготеет к устойчивым конструкциям, которые повторяются от письма к письму. Нерегулярно формула благодарности разрушается, и благодарность приобретает черты литературности через использование тех же приемов, которые свойственны поэтике собственно литературных текстов Цветаевой, а именно техника «умной молитвы» исихастов и практика имяславия. Аналогично литературный режим подключается и в рефлексии самого акта написания письма.

В отличие от остальной переписки Цветаевой, в письмах, адресованных женщинам, прощание является регулярным элементом повествования. О том, что выбор формулы прощания не случаен, свидетельствует изменение устойчивой финальной конструкции «женских» писем: прощание «*целую*» с 1929 г. меняется на «*обнимаю*». Такая перемена конструкции связана с событиями поля литературы, а именно с получением автором-женщиной Нобелевской премии. Это является поводом к прочтению премированного текста, он включается в набор текстов, составляющих литературное пространство Цветаевой, где и до этого существовали тексты авторов-женщин,

¹⁵⁹ Степун, Федор. «Предисловие [М. Цветаева. Проза]». *Марина Цветаева в критике современников*. Т.2. Ред. Мнухин, Лев, и Толкачева, Елена. Москва, Аграф. 21.

но неотмеченные премией и занимающие слабую позицию в литературном поле. Допуск автора-женщины на литературный Олимп, дает «пропуск» адресаткам Цветаевой в литературу, которая в случае Цветаевой понимается как внутреннее пространство, а в прощании выражено заменой конструкции «целую» на «обнимаю». Формула прощания «обнимаю» подразумевает понятие объема. При этом во внутреннее, синонимичное литературному, пространство, женщины-адресаты попадают не как персонажи премированного и актуального для Цветаевой текста, а как соавторы.

II. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОДМОСТКИ: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ ЛЮБОВНЫХ ПИСЕМ, АДРЕСОВАННЫХ МУЖЧИНАМ

...иду в мои миры, вернее вершу свой мир, заочный, где я хозяин!

Марина Цветаева

Мне ничего не нужно, кроме своей души! <...> Вся моя жизнь – роман с собственной душой.

Марина Цветаева

В данной главе будет рассматриваться та часть эпистолярия Цветаевой, которую можно назвать романом в письмах. Это письма, адресованные издателю **Абраму Вишняку (Геликону)**¹⁶⁰ (1893-1944), критику и поэту **Александру Бахраху**¹⁶¹ (1902-1985), студенту юридического факультета Карлова университета **Константину Родзевичу**¹⁶² (1895-1988), поэту **Николаю Гронскому**¹⁶³ (1909-1934) и поэту **Анатолию Штейгеру**¹⁶⁴ (1907-1944). Письма Вишняку сохранились только в сводных тетрадах, куда Цветаева их переписала в 1932 г., разбирая свой архив. Письма Бахраху, Родзевичу и Штейгеру хранились у адресатов. Письма Гронскому были переданы Цветаевой после его гибели. Это единственная переписка, которая представлена не только письмами Цветаевой, но также и ответными посланиями ее адресата. Сохранилось 10 писем, адресованных Вишняку, 24 – Бахраху, 31 – Родзевичу, 100 – Гронскому и 30 – Штейгеру.

Письма к Евгению Тагеру (1906-1984) также могут претендовать на статус эпистолярного романа, но поскольку существуют только два письма Цветаевой Тагеру, как самостоятельная любовная переписка они рассматриваться не будут.

¹⁶⁰ Абрам Вишняк – основатель и руководитель издательства «Геликон», которое возникло в Москве в 1918 г. и было возобновлено в 1921 г. в Берлине. «Геликон» – прозвище Абрама Вишняка в московской писательской среде

¹⁶¹ Александр Бахрах – литературный критик и мемуарист русского зарубежья. Был литературным секретарем Ивана Бунина, о чем написал книгу воспоминаний «Бунин в халате»

¹⁶² Константин Родзевич – юрист по образованию, предположительно в эмиграции агент НКВД, близкий друг мужа Цветаевой Сергея Эфрона. Биография Родзевича представлена крайне скупо, и только им самим (Родзевич написал «Автобиографию», для Анны Саакянц, когда та работала над биографией Цветаевой). Роман с Родзевичем Цветаева переживает осенью 1923 г.

¹⁶³ Николай Гронский – поэт «первой волны» эмиграции. В эмиграции с 1920 г., учился в Парижском и в Брюссельском университетах. Написал диссертацию о Гаврииле Державине. Погиб на станции парижского метро «Pasteur» в результате несчастного случая.

¹⁶⁴ Анатолий Штейгер – поэт «первой волны» эмиграции. Входил в литературную группу «Парижская нота». Выпустил три сборника стихов «Этот день» (1928), «Эта жизнь» (1931), «Неблагодарность» (1936). Посмертно издан сборник «Дважды два четыре» (1950).

Некоторые исследователи (например, Лев Мнухин¹⁶⁵), говорят как об эпистолярном романе о переписке Цветаевой с Романом Гулем, Петром Сувчинским, Юрием Иваском. Но нерегулярность писем Гулю, Сувчинскому, Иваску и их наполненность издательскими, редакторскими и другими «литературными» организационными просьбами¹⁶⁶ изначально не позволяют строить гипотезы относительно включенности этих текстов в корпус любовной корреспонденции Цветаевой. Конечно, существует возможность того, что определенные письма не сохранились или не были адресатами опубликованы. Например, по словам Сувчинского, «В 1926 г. у нее [Цветаевой] было вроде *,coup de foudre'* ко мне. У меня от нее осталось около 20 писем. Только они очень личные»¹⁶⁷. Можно лишь предполагать существование этого романа в письмах, но опубликованные тексты позволяют говорить только о потенциале любовных отношений, заложенном в этой переписке, а не о собственно эпистолярном романе¹⁶⁸. Подробно элементы текста писем Сувчинскому, Гулю и Иваску, отсылающие к любовным письмам Цветаевой, будут рассмотрены в главе «Литературное закулисье: особенности структуры повествования деловых писем, адресованных мужчинам».

Эпистолярный роман с Вишняком происходит летом 1922 г., роман с Бахрахом летом 1923 г. и перетекает в роман с Родзевичем. Роман в письмах с Гронским случается в июле-сентябре 1928 г., а эпистолярный роман со Штейгером переживается в августе-сентябре 1936 г.

Несмотря на, казалось бы, предельную интимность частных любовных писем, Цветаева относится к своей любовной переписке как к публичному тексту. В 1925 г. Цветаева публикует дневниковые записи о любви, куда включает письмо Никодиму Плущер-Сарна¹⁶⁹ (1881-1945) и письмо о Юрии

¹⁶⁵ Мнухин, «Эпистолярное искусство Марины Цветаевой», 2002. 67-81.

¹⁶⁶ Эти письма функционируют как паратекст (эпитекст), то есть сопутствующий литературным произведениям текст, но не как литературный текст как таковой: «Мы можем использовать переписку автора как определенную разновидность высказывания об истории создания каждой работы автора и <...> как взгляд автора на свою работу на разных ее стадиях» (Genette, 2001. 374).

¹⁶⁷ Лосская, Вероника. *Марина Цветаева в жизни: неизданные воспоминания современников*. Москва: Культура и традиция, 1992. 147.

¹⁶⁸ Надо иметь в виду ненадежность автобиографического текста (в данном случае, воспоминаний), как источника информации, и не забывать о том, что в 1926 г. Цветаева ведет интенсивную любовную переписку с Пастернаком и Рильке, что вызывает сомнение в справедливости слов Сувчинского о *,coup de foudre'* Цветаевой к нему в 1926 г.

¹⁶⁹ СС-4, О любви, 485.

Завадском¹⁷⁰ (1894-1977), с которыми переживает роман в 1917 г. и в 1919 г. соответственно. В 1932 г. Цветаева без существенных изменений переводит на французский язык свои письма 1922 г. Вишняку и планирует их публикацию в качестве французского эпистолярного романа «*Neuf lettres avec une dixième retenue et une onzième recue*». А в 1934 г. задумывает публикацию переписки с Гронским 1928 г., как третий том собрания сочинений Гронского, – «Письма того лета»¹⁷¹. О том, что последний эпистолярный роман – письма Штейгеру – Цветаева изначально ориентирует на публикацию, т.е. включение в ряд *Lettres d'amour*, свидетельствует оформление этих посланий, характерное для литературного текста: письмам даются названия («*Ответ на тот ультиматум*» (СС-7, Штейгер, 580), «*Письмо о стихах*» (СС-7, Штейгер, 592)), им предпосылается эпиграф («*Непроставленный эпиграф к Вашему письму: <...>*» (СС-7, Штейгер, 592)).

Авторитетный исследователь творчества Цветаевой Ольга Ревзина выделяет четыре этапа развития поэтики Цветаевой: первые два этапа – это 1910-е гг., третий этап – 1920-е и четвертый – 1930-е гг.¹⁷². Эпистолярные романы с Вишняком, Бахрахом, Родзевичем и Гронским, по предложенной Ревзиной периодизации, попадают в один – третий – период. Роман со Штейгером происходит, когда черты поэтики Цветаевой меняются, но, как отмечает Ревзина, все четыре сменяющие друг друга этапа – «имплицитно связанные системы»¹⁷³. Также исследовательница замечает, что четвертый этап «не получил своего полного развития»¹⁷⁴ и сохранил многие черты, присущие поэтике третьего периода творчества.

Такая «монолитность» творчества Цветаевой позволяет рассматривать письма, обращенные к разным адресатам, не только с точки зрения индивидуальных особенностей каждого отдельного блока писем, но и как единый корпус любовной переписки, как особый тип текста в эпистолярной Цветаевой.

¹⁷⁰ СС-4, О любви, 486.

¹⁷¹ «А лучший том – когда-нибудь – будет наша [Цветаевой и Гронского] переписка, – Письма того лета. <...> Самые невинные и, м. б. самые огненные из всех *Lettres d'amour*» (Тескова, 215).

¹⁷² Ревзина, Ольга. «От стихотворной речи к поэтическому идиолекту». *Очерки истории языка русской поэзии XX века*. Москва: Наука, 1990. 40-46.

¹⁷³ Ревзина, «От стихотворной речи к поэтическому идиолекту», 1990. 45.

¹⁷⁴ Ревзина, «От стихотворной речи к поэтическому идиолекту», 1990. 44.

Адресаты рассматриваемых в данной главе писем включены в литературу как адресаты стихотворений Цветаевой, написанных во время эпистолярного романа. Вишняку дарится «лиловая книжечка, куда Вы [Цветаева] записывали мне стихи, посвященные мне» (НСТ, 105); Бахраху посвящается стихотворный цикл «Час души»; Родзевичу – цикл «Овраг», а также он является героем «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца»¹⁷⁵; к Гронскому обращены стихотворения «Юноше в уста», «Чем – не боги же – поэты!», «Лес: сплошная маслобойня», «Оползающая глыба» и посмертный цикл «Надгробие»; Штейгеру адресован цикл «Стихи сироте».

На уровне эвристического чтения можно говорить о литературности писем в связи с литературной учебой, которой посвящены письма, адресованные молодым поэтам **Бахраху, Гронскому и Штейгеру**: «*Не пишите без твердых знаков, это бесхвосто, это дает словам неубедительность и читающему — неуверенность!*» (СС-6, Бахрах, 563), «*О Ваших стихах (пушкинские!) в начале письма*» (СС-6, Бахрах, 575), «*Бросьте статью! Стихи лучше*» (Гронский, 52), «*Есть хорошие строки в Ваших стихах*» (Гронский, 69), «*обратимся к срочному: Вашим стихам*» (СС-7, Штейгер, 605), «*О роде Вашего поэтического дара*» (СС-7, Штейгер, 612). Эти письма можно рассматривать как метатекст, в них в качестве литературной учебы подробно демонстрируется работа Цветаевой над текстом, проясняется выбор слов, знаков препинания, разрядки, ударений и отношение к графическому оформлению текста.

Из этих трех блоков писем к молодым поэтам выделяется переписка с **Гронским**, которая в большей степени посвящена не оттачиванию стихотворного мастерства адресата, а обсуждению прочитанных книг и литературных сюжетов.

Для всех рассматриваемых писем характерно цитирование, как собственных стихотворений, так и чужих: стихотворения включаются в текст в качестве иллюстрации к рассказываемому или/и аргумента: «*Вас защищала, это меня улаждало, гладило по сердцу, хотя и знаю, что: ...за добрые дела/Лозэн, не любят!*» (НСТ, 102), «*Я не могу не ответить Вам своими же собственными стихами (год назад, в июле): Есть час – на те слова! <...>*» (СС-

¹⁷⁵ «Будет, кстати, герой моей Поэмы Конца» (Тескова, 78).

6, Бахрах, 567), «Пусть все это игра – и притом / Может выйти – игра роковая... – Все мои игры таковы» (СС-6, Бахрах, 587) «Нот... Надёжное: как таинство – / Непреложное: «расстанемся!» – Через год проверим. –» (Родзевич, 71), «Я благодарна поэтам. *Le ciel est par dessus le toit/ Si bleu, si calme* <...> Значит – я ни одна такая» (Родзевич, 85), «<...>раскройте мою Психею, где нужно, и прочтите: <...> Ты отца напоминаешь мне, – /Тоже ангела и воина. Здесь установлена Алина – более, чем ангело-имущестъ, а это – раз навсегда» (Гронский, 100), «Все вспоминаю простую как смерть песенку Лоренцо: *O ché bella giovinezza*» (Гронский, 102), «я всегда все обскакиваю. ... тот поезд, на который – все опаздывают». (СС-7, Штейгер, 569), «Я бы все свои стихи отдала за строки: – Как только веровать в рыдающие звуки, / Тебя любить – обнять – и плакать над тобой» (СС-7, Штейгер, 583). Также в письма включаются посвященные адресату стихотворения, которые – «точнейшее отражение часа, которого Вы участник, – ежеси не творец» (Родзевич, 27).

Литературность писем при первочтении обозначается и «литературными» именами, которые обильно встречаются в этих текстах. Через имена литераторов и литературных персонажей Цветаева проясняет свои отношения с адресатом, уточняет (авто)биографическую ситуацию. Имена литераторов также могут быть частью литературного «быта»: обозначать общих знакомых Цветаевой и ее корреспондента¹⁷⁶.

¹⁷⁶ В письмах к **Бахраху** становятся актуальными имена персонажей Ариадны, Дон-Жуана, Кармен, Катерины и колдуна (Николай Гоголь, «Страшная месь» (1831)), Пенелопы, Психеи и Елены, Сивиллы и Феба, Эроса через которые Цветаева объясняет свои отношения с адресатом: «*Ваш голос молод. <...> (Слова <...> Сивиллы <...>:)* ,*Мои жилы иссякнут, мои кости высохнут, но ГОЛОС, ГОЛОС – оставит мне Судьба'*» (СС-6, Бахрах, 561), «*Помните, у Гоголя, злой колдун, вызывающий душу Катерины? Я не злой колдун*» (СС-6, Бахрах, 565), «*Может статься, мне не понравится Ваш голос, может статься – Вам не понравится мой <...> Психею (невидимую!) мы любим вечно <...> Елену Спартанскую мы любим глазами <...>*» (СС-6, Бахрах, 568), «*Вы бы измучились со мной <...> Вечной верности мы хотим не от Пенелопы, а от Кармен, — только верный Дон-Жуан в цене!*» (СС-6, Бахрах, 612). Также в переписке с Бахрахом имена литераторов связаны с литературным «бытом»: Бахрах заботится об Андрее Белом, встречается с Ильей Эренбургом и Абрамом Вишняком (Геликоном), Цветаева рассказывает о своих встречах с Осипом Мандельштамом, Алексеем Ремизовым, Борисом Зайцевым, Владиславом Ходасевичем, не-встрече с Александром Блоком, о любимых поэтах – Борисе Пастернаке, Владимире Маяковском, Анне Ахматовой: «*Что у Вас в точности было с Эренбургами?*» (СС-6, Бахрах, 572), «*Итак, еще раз напоминаю о Белом. <...> Будьте его ВОЛЕЙ, и возьмите на подмогу – мою*» (СС-6, Бахрах, 620), «*я то же говорила Вашему любимому поэту Мандельштаму*» (СС-6, Бахрах, 574), «*<...> никогда не забуду Блока, руку которого никогда не держала в руке*» (СС-6, Бахрах, 618).

Для переписки со **Штейгером** важен «ряд сопутствующих жизней», через которые Цветаева объясняет адресату его и свою биографию. Здесь актуальными становятся следующие

Цветаева рассматривает свои любовные письма как одни из *Lettres d'amour*, и сама ситуация любовной переписки Цветаевой включает ее в культурную и уже литературную традицию¹⁷⁷ эпистолярного романа.

Европейская культурная традиция любовных отношений начинается с античности, с дидактических поэм Овидия «*Ars amatoria*» (1-2 г. до н.э.),

имена: Райнер Мария Рильке, Иоганн Вольфганг Гете, Фридрих Ницше, Оскар Уайльд, Людвиг ван Бетховен, Якоб Вассерман, Андрей Белый, Михаил Лермонтов: «*на Вас неизгладимая женская печать <...>, та же печать, что на Рильке*» (СС-7, Штейгер, 568), «*Вы тоже пленный дух [Цветаева пишет очерк об Андрее Белом «Пленный дух»], как я*» (СС-7, Штейгер, 575), «*И Ницше – есть. И рода мы – одного! <...> И Гете*» (СС-7, Штейгер, 602) «*Вы – тоже жили. <...> Лермонтов в Вашем возрасте умер*» (СС-7, Штейгер, 610), «*Wassermann очень большой писатель. Вашей породы*» (СС-7, Штейгер, 617). Штейгеру также предлагаются книги для чтения: Якоб Вассерман, Марсель Пруст, Альфред де Виньи: «*О чтении. <...> Wassermann'a – знаете? Fall Maurizious – Etzel Andergast – Kaspar Hauser? <...> Пруста знаете (всего)? Vigny - Journal d'un Poete?*» (СС-7, Штейгер, 617).

Наиболее наполнены «литературными» именами письма к **Гронскому**, которого в отличие от Бахраха и Штейгера, Цветаева учит не писать, а читать. Гронский и Цветаева обсуждают «Гайавату», «Калевалу», «Нибелунгов» произведения Ханса Кристина Андерсена, Апулея, Иоганна Вольфганга Гете, Габриэля Гийерага, Мориса Декобра, Джозефа Конрада, Романа Роллана, Мадлен де Скюдери, Стефана Цвейга: «*Читаешь ли мои книги?*» (Гронский, 23), «*В Цвейге есть какой-то нехолодный дурной вкус, тень дешевки, – в чем? <...> Не забудьте ответить*» (Гронский, 23), «*Что ДЕЛАТЬ? Читать Ролана. <...> доверяю тебя Ролану*» (Гронский, 90), «*К книге «Дафнис и Хлоя» чувствую отвращение. <...> Эта книга у тебя не от меня. <...> Другая книга. Книга не любовницы, а любящей. Моя книга*» (Гронский, 118-119). Для объяснения отношений с адресатом выбираются такие персонажи, как Ахилл, Абельяр и Элоиза, Дафнис и Хлоя, Джульетта, Нинон де Ланкло, Паоло и Франческа, Патрокл, Плей, Тристан и Изольда, упоминается Ундина: «*Жить, это, для меня, все мои обязанности, все, что я на себя взяла. Их не будет в хрустальном доме Тристана*» (Гронский, 57), «*Не думаю, а лну к тебе <...> Ах, Нинона, Нинона, пролежавшая трое суток в постели с таким-то и думавшая, что любит!*» (Гронский, 95), «*Одно – любовь от взгляда, другое – от прикосновения. Франческа, Джульетта, – все лики Психеи*» (Гронский, 123), «*<...> ты должен ее [Эккерман, Разговоры с Гете] иметь из моих рук. <...> Будем читать вместе: ты – франц. изд., я подлинник*» (Гронский, 126), «*Люблю любовников <...> – или уж братьев и сестер <...> – а не женихов и невест, ибо что Хлоя как не ,невеста', Дафнис – как не ,жених'»* (Гронский, 131).

Переписка с Родзевичем и Вишняком наиболее обильна «литературными» именами и отсылками к литературным текстам. В письмах к **Родзевичу** фигурируют имена Франсуа Вольтера, Вольфганга Гете, Джакомо Казановы, Наполеона, Бориса Пастернака, Райнера Марии Рильке, Жан-Жака Руссо, а так же Агамемнона, Апостола Павла, Ариадны, Ахилла, Елены, Клитемнестры, Миноса, Тезея и Диониса, Федры. Как и в случае других переписок, «литературные» имена используются как иллюстрация биографической ситуации, разворачивающейся в письме: «*... у Вас душа – Вольтера, у меня – Руссо, этим всё сказано*» (Родзевич, 37), «*Начав с Тезея, будьте Дионисом*» (Родзевич, 75).

Для писем **Вишняку** актуальны такие имена, как Андрей Белый, Людвиг ван Бетховен, Михаил Врубель, Генрих Гейне, Федор Достоевский, Джакомо Казанова, Мартин Лютер, Саул и Давид, Шехерезада. Здесь интересным представляется тот момент, что при переводе писем на французский язык и преобразования их в роман, Цветаева меняет имена: из черновиков писем остаются Бетховен, Лютер, Казанова, и появляется Гомер, Эпикур, Микеланджело, Люцифер, Крысолов, Ундина и женщина-поэт, в которой прочитывается Ахматова.

¹⁷⁷ Под культурной традицией понимаются куртуазные отношения, письмовники, где собраны любовные письма и т.п.. Литературная традиция – это романы в письмах, как собственно художественные (например, романы Самуэля Ричардсона «Памела, или награжденная добродетель» (1740), «Кларисса, или история юной барышни» (1748), «История сэра Чарльза Грандисона» (1753), Жан-Жака Руссо «Юлия, или новая Элоиза» (1761), Иоганна Вольфганга Гете «Страдания юного Вертера» (1774), так и частные, например, письма Элоизы и Абельяра (XII), Жюли де Леспинас графу Гиберу (1809), Беттины фон Арним (Брентано) и Гете (1835).

«*Remedia amoris*» (1-2 г. до н.э.), где он предлагает свод правил поведения в любви. Овидий также является автором первых любовных «писем», вошедших в литературу. До поэм «*Ars amatoria*» и «*Remedia amoris*» Овидий опубликовал цикл стихотворных посланий «*Heroids*» или «*Epistulae Heroidum*» (5 г. до н.э.), написанных от лица мифологических (Ариадны, Бризеиды, Медеи, Пенелопы, Федра и т.д.) и исторических (Сафо) героинь, а также описал свои любовные приключения и переживания в элегиях «*Amores*» (3 г. до н.э.).

Предложенные Овидием положения о любовных отношениях и любви заимствуются и переосмысляются куртуазной культурой. Здесь центральным понятием и механизмом конструирования любовных отношений становится переписка, потому что «начинают любить тех, с кем еще не единожды в разговор не вступали; иные ищут любви после собеседования и малого знакомства; иные же домогаются любви даже от тех, кого не видели никогда»¹⁷⁸. Правилам любовных отношений посвящаются трактаты, например, труд Андре Капеллана «О любви» (1185), получают широкое распространение своды любовных писем, а так же составляются письмовники, задающие правила переписки, например, работа Бонкомпаньо «Колесо Венерино» (1215). Куртуазная концепция любви вводит культ служения Даме, а сама любовь понимается как вариант дружеских отношений: «...в языке трубадуров слову ‚любовь‘ постоянно сопутствует слово ‚дружба‘...», а объект любви понимается как друг¹⁷⁹.

Предложенный куртуазной культурой культ галантного служения Даме и модель любви-дружбы закладывается в основу любовных отношений прециозного общества. Если в куртуазной культуре культ служения Даме связан со служением Богородице¹⁸⁰, то здесь христианская составляющая нивелируется и пропагандируется легкая влюбленность и светские ухаживания, которые сопровождаются письмами и стихами. Куртуазная модель любви-дружбы также переосмысливается, любовь представляется как чувство неизведанное и сопряженное со множеством опасностей и предлагается говорить не о любви, а о нежной дружбе. Представленная Мадлен де Скюдери в романе «Клелия» (1660) «Карта страны Нежности», была «манифестом любви целого поколения

¹⁷⁸ Бонкомпаньо. «Колесо Венерино». *Жизнеописание трубадуров*. Ред. Мейлах, Михаил. Москва: Наука, 1993. 402.

¹⁷⁹ Дюби, 1990. 95-96.

¹⁸⁰ Мелетинский, Елизар. *Средневековый роман*. Москва: Наука, 1983. 33-35.

[поколения Мадлен де Скюдери]»¹⁸¹. На этой карте любовь обозначается как «Неизведанные земли», со всех сторон окруженные «Морем опасностей», а влюбленные должны были пройти длинную «Дорогу дружбы» от города «Зарождающейся дружбы» вдоль реки «Нежной благосклонности» через города «Стихотворные препятствия», «Любезные услуги», «Любовные письма» до городов «Нежное признание» и «Нежное уважение». Отношения («Дорога дружбы») заканчивались признанием в чувствах и не получали дальнейшего развития.

Реакцией на «нежную дружбу» прициозников была публикация страстных «Португальских писем» (1669). Эти письма вплоть до середины XX века считались подлинными. Первое сомнение в аутентичности «Португальских писем» высказал Руссо, но еще Рильке, переводчик «Португальских писем» на немецкий язык («*Portugiesische Briefe. Die Briefe der Marianna Alcoforado*» (1913)), был уверен в их подлинности. «Автобиографический пакт» заключался в предисловии к первому изданию, где издатель Клод Барбен объяснял, что это перевод на французский подлинных писем, случайно им найденных. Через некоторое время появилось имя «переводчика» – Габриэль-Жозеф Гийераг. Эти письма спровоцировали «эпистолярный» бум. Были изданы «Ответы на Португальские письма», «Новые ответы на португальские письма» и множество подражаний письмам монахини Марианны¹⁸².

Популярность «Португальских писем» вызвала интерес к ранее забытым письмам известных исторических личностей XII в. Элоизы и Абеляра¹⁸³. Эта переписка начала публиковаться под одной обложкой с «Португальскими письмами». Письма Элоизы и Абеляра как исторических личностей «подтверждали» подлинность писем монахини Марианны, и предлагали еще одну модель любовных отношений.

Эпистолярная форма становится ведущей романной формой в XVIII в. Но авторы романов в письмах продолжают выдавать себя за их редакторов, а письма за подлинную переписку даже в тех случаях, когда их авторство заведомо известно. Например, романы в письмах Самуэля Ричардсона (1689-1761) «Памела, или награждённая добродетель» (1740), «Кларисса, или история

¹⁸¹ Pelous, Jean-Michel. *Amour précieux, amour galant*. Paris: Klincksieck, 1980. 14.

¹⁸² Об этом подробнее: Михайлов, Андрей. «Португальские письма» и их автор. *Португальские письма*. Гийераг, Габриэль-Жозеф. Москва: Наука, 1973. 223-61.

¹⁸³ Абеляр также является автором автобиографии «История моих бедствий» (1132-1136).

юной барышни» (1748) и «История сэра Чарльза Грандисона» (1753). Под влиянием романов Ричардсона Жан-Жак Руссо пишет свой роман в письмах «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), название которого отсылает к переписке Абелияра и Элоизы несколько раз изданного в то время и, в свою очередь, связанного с «Португальскими письмами».

В XIX в. жанр романа в письмах уходит на периферию, но в это время публикуется любовная переписка исторических личностей: письма Жюли де Лепинас к графу Гиберу (1809), Беттина фон Арним издает свою переписку с Гете «Переписка Гете с ребенком» (1835), а позднее свою переписку с Каролиной фон Гюндероде «Гюндероде» (1840).

Для любовных отношений Цветаевой важна именно эпистолярная составляющая. Так, роман с **Бахрахом** носит исключительно эпистолярный характер. С **Гронским** любовные отношения начинают выстраиваться в тот момент, когда Цветаева уезжает из Медона, где они с Гронским были соседями и часто встречались, в Понтайяк, и переживают всплеск, когда выясняется, что планируемая встреча корреспондентов в Понтайяке невозможна, а роман получает гарантии остаться только «бумажным». Такой же «бумажный» роман переживается со **Штейгером**: корреспонденты встречаются уже после разрыва отношений, и этой встрече не сопутствует переписка.

Напротив, отношения с Вишняком и Родзевичем переживаются не в «заочности», а в «жизни дней», но их важной составляющей являются письма, которые становятся коммуникативным избытком. Письма **Родзевичу** от 27 августа, 25 сентября, 9 и 24 октября, 1 ноября и 4 декабря пишутся на следующий день после свидания: «*Перечитываю сегодняшнюю ночь и вношу в нее следующие поправки*» (Родзевич, 57), «*Вчера <...> расставаясь с Вами*» (Родзевич, 9), «*Мы вчера хорошо расстались*» (Родзевич, 75), «*Я вернулась домой полумертвая <...> Этот рассказ. Что в нем было такого ужасного? <...> Ваше любованье им было мне – нож в сердце*» (Родзевич, 81), «*Спасибо за чудесное утро*» (Родзевич, 99). А письма от 23 сентября и 20 ноября в преддверии встречи: «*Сегодня буду читать Вам Волконского*» (Родзевич, 49) «*Завтра увидимся*» отмечает Цветаева возле даты письма (Родзевич, 121). И если письмо от 20 ноября отправляется адресату: «*Я не знаю, когда Вы получите мое письмо, – хорошо бы завтра утром!*» (Родзевич, 121), то можно предполагать, что письмо от 23 сентября передается непосредственно из рук в

руки: «*Подробности моих мыслей узнаете, сейчас 10 ч. утра, до Вас еще пять часов*» (Родзевич, 49)¹⁸⁴.

Ежедневность встреч с **Вишняком** отмечается в самих письмах: «*4 1/2 ч. утра (а в 2 ч. расстались!)*» (НСТ, 94), «*А вчера весь вечер я Вами любовалась*» (НСТ, 97), «*То, что сегодня слетело на пол и чего Вы даже не увидели*» (НСТ, 98), «*Сегодня в кафэ мне на секунду было очень больно*» (НСТ, 99), когда адресат не приходит на свидание, роман прекращается: «*Вы сегодня не пришли <...> Это скоро кончится – чую – уйдет назад, под веки, за губы – Вы ничего не потеряете, стихи останутся*» (НСТ, 104).

Момент передачи письма из рук в руки фиксируется и в переписке с **Гронским**. Адресат Цветаевой пишет: «*Письмо, как видите, передаю Вам сам. <...> запечатываю – от самого себя*» (Гронский, 151).

Письма к **Родзевичу** и **Вишняку** объединяет и то, что, в отличие от переписки с Бахрахом, Гронским и Штейгером, где регулярно фиксируется ответ адресата¹⁸⁵, в письмах к «очным» возлюбленным отмечается, что «*Вы, конечно, из лени, не напишете мне ни строчки*» (НСТ, 102) и «*Было бы мило, если бы Вы мне написали, если не полнитесь*» (Родзевич, 21)¹⁸⁶. Также единожды письмо адресата присутствует как физический объект в письмах к Вишняку «*Как Вы похожи на Ваше письмо! <...> Я бы одно только хотела знать: для меня ли Вы его писали, или для себя, или...*» (НСТ, 101) И, чтобы соблазнить адресата на написание писем, потому что адресат «*Вы вроде Али, которую нужно соблазнять неграми или хватать за загривок: пиши!*» (НСТ, 102) ему обещается: «*Буду спать с твоими письмами, как спала бы с тобой*» (НСТ, 96); и «*Привезите мне с собой то письмо – непосланное – я так прошу!* –

¹⁸⁴ Корпус переписки с Родзевичем состоит из 31 письма. Непосредственно на время романа с адресатом приходится 15 писем: 3 пишутся из Моравской Тшебовы, где находится Цветаева с 8 по 17 сентября 1923 г., т.е. письма являются единственным средством коммуникации, а 2 представляют собой записки с просьбой о встрече. Остается 10 писем, из которых 8 сопутствуют встречам корреспондентов.

¹⁸⁵ Письмо адресата может комментироваться по содержанию, цитироваться, например, «*Теперь о Вашем письме*» (СС-6, Бахрах, 561), «*Пишите немножко менее непосредственно, чуть-чуть*» (Гронский, 45), «*Да знаете ли Вы, что такое – я...?' – Нет, но я знаю, кто такое – Я*» (СС-7, Штейгер, 567), или быть представлено как физический объект: «*Я получила Ваше письмо*» (СС-6, Бахрах, 560), «*Вы знаете, я сразу поцеловала Ваше письмо*» (Гронский, 151), «*Первый ответ на вид Вашего письма*» (СС-7, Штейгер, 570).

¹⁸⁶ В письмах, адресованных как Родзевичу, так и Вишняку, отмечается характерная черта адресата – лень. Лень является определяющим качеством и таких «очных» возлюбленных, как Юрий Завадский и Никодим Плуцер-Сарна, фрагменты писем к которым/о которых попадают в заметки «*О любви*», они «*любующиеся собственной ленью*» (СС-4, О любви, 485) и «*чтущие только собственную лень*» (СС-4, О любви, 486).

нельзя, когда так просят!» (Родзевич, 77). Переписанное в сводные тетради и представленное в романе «Флорентийские ночи» письмо Вишняка написано после окончания отношений, когда Цветаева уезжает из Берлина, т.е. письмо становится коммуникативной необходимостью. В случае ежедневных встреч письма избыточны и служат исключительно для моделирования адресантом определенного типа отношений. Эти письма лишены информативной функции, что усиливает их поэтическую функцию и перемещает в пространство литературы.

Интересен тот факт, что эпистолярные романы сопровождаются написанием или обдумыванием замысла пьес. Так, черновики писем к **Бахраху** перемежаются набросками к пьесе «Ариадна» и «Федра». До замысла цикла античных пьес под общим названием «Тезей» в сводных тетрадях Цветаева набрасывает фабулу текста о Сивилле, Фебе и его сыне¹⁸⁷. Нельзя с уверенностью говорить о том, что это был замысел пьесы, но последующий цикл пьес на античную тему все же позволяет предполагать, что речь здесь идет о драматическом произведении. Сивилла и упоминание замысла текста о ней возникают в письмах к Бахраху¹⁸⁸. А после окончания любовных отношений с **Родзевичем**, последовавших за эпистолярным романом с Бахрахом, Цветаева пытается осмыслить эти отношения через пьесу в стиле *commedia dell'arte*¹⁸⁹.

¹⁸⁷ «Сивилла (когда-нибудь!). // Сивилла, когда-то любимица Феба, забыла испросить у него вечную молодость. (Только – бессмертье!) И вот – стареет. Любовь к Фебу пребыла, Сивилла – голос Феба. (Встреча Сивиллы с юной любимицей Феба: собой – той, но в другом теле, вечной той: с бессмертьем шестнадцатилетия (цветка живущего – день) – Сивилла давно не слышит людей (вестей) – только вопросы! – но вот, ветер, ворвавшись в пещеру – донес. – Встреча Сивиллы с сыном Феба, их узнавание. Сын Феба не видит Сивиллы, он только слышит ее голос. – Это говорит скала! – Но по мере его возгласов, голос Сивиллы (вечной, Вечности) нежнеет. – Это говорит трава. – Это говорит ручей. Юноша влюбляется, хочет видеть, настаивает, наконец врывается в пещеру и разбивает себе грудь о скалу (Сивиллу). Плач Сивиллы над телом юноши. Не забыть» (НСТ, 174-175).

¹⁸⁸ «Ваш голос молод, это я расслышала сразу. Равнодушная, а часто и враждебная к молодости лиц, люблю молодость голосов. Вот эпитафия к одной из моих будущих книг: (Слова, вложенные Овидием в уста Сивиллы, привожу по памяти.) «Мои жилы иссякнут, мои кости высохнут, но ГОЛОС, ГОЛОС – оставит мне Судьба!» (Сивилла, согласно мифу, испросила Феба вечной жизни, забыла испросить себе вечной молодости! Не-случайная забывчивость!) Так вот, о голосе, Ваш голос молод, это меня умиляет и сразу делает меня тысячелетней, – какое-то каменное материнство, материнство скалы» (СС-6, Бахрах, 561).

¹⁸⁹ «Среди черновиков поэмы [«Поэмой конца»] в ее рабочей тетради есть краткие наброски к неосуществленной пьесе. Они таковы: Действующие лица: Пьеро, Пьеретта, Арлекин <...> Шевеленко, 2002. 275.

Во время отношений с **Гронским** Цветаева готовит к печати – редактирует – пьесу «Федра», а также у нее возникает замысел произведения, связанного с Гронским: «*Вещь, касающаяся Вас, имеющая Вас коснуться. <...> ...мне кажется, это будет первая живая, насыщенная вещь за годы*» (Гронский, 12). Для написания этой вещи необходима «*полнейшая биография Ninon de Lenclos*» (Гронский, 12), которую Цветаевой должен найти Гронский. Впервые имя Нинон де Ланкло упоминается Цветаевой в 1919 г.: «*ТО, ЧТО Я ХОЧУ НАПИСАТЬ <...> Нинон*» (ЗК-1, 345). Замысел о Нинон появляется во время работы Цветаевой над «Фортуной» и помещается среди задумок новых пьес, т.е. планируется как драматическое произведение. Второй раз замысел произведения о Нинон возникает в связи с Гронским¹⁹⁰.

Роман Цветаевой с **Вишняком** сопровождается восстановлением ее ранней пьесы «Метель» и подготовкой к публикации пьесы «Фортуна»: «*Кстати, кажется, продаю Фортуну Гике*» (НСТ, 102)¹⁹¹.

В случае со **Штейгером** нет никаких прямых указаний на работу Цветаевой над какой-либо пьесой. Но во время этого романа Цветаева читает «Фауста» (1830) Гете. Эта книга описывается как дом для писем Штейгера: «*Ваше письмо (последнее) лежит у меня во Втором Фаусте: спит в нем, обнятое гётевским восьмидесятилетием – и всею игрою тех Нерейд и Наяд. Это Ваш дом. Вы в нем живете*» (СС-7, Штейгер, 575). А в другом письме читаем: «*Чтобы делать пометки на Фаусте (на этот раз – не гётевском, а народном: ,Historia von Doktor Johann Fausten, dem weitbeschrieenen Zauberer und Schwarzkunstler, wie er sich dem Teufel auf eine gewisse Zeit verschrieben, was er hierzwischen fur seltsame Abenteuer gesehen, selbst angerichtet und getrieben, bis er endlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen*¹⁹² – 1587. – ’ – *оттачиваю*

¹⁹⁰ В архиве Цветаевой остались наброски от замысла 1928 г. (Гронский 237-239).

¹⁹¹ В 1925 г. Цветаева посылает пьесу «Метель» Франтишкеу Кубке для перевода на чешский: «*Все, что я Вам посылаю – единственные экземпляры. «Метели» у меня нет даже в черновике, приехав из России восстановила по памяти*» (СС-7, Кубке, 24). Поскольку Цветаева сразу по приезду из России в Берлин начинает заниматься продажей своих пьес издателям, то можно предположить, что пьеса «Метель» восстанавливается еще в Берлине, где Цветаева жила два с небольшим месяца, а не в Чехии. «Метель», как и «Фортуна», публикуются в начале 1923 г., но в письме к Тесковой читаем: «*Есть у меня и маленькая пьеса ,Метель’ <...> Но экз<емпляр> у меня один (напечатана в 1922 г., в парижском ,Звене’)*» (Тескова, 17). Неправильно указанный год издания можно связать со временем работы Цветаевой над пьесой.

¹⁹² «История доктора Иоганна Фауста, знаменитого чародея и чернокнижника, о том, как он на время отдался черту, каким необычайным приключениям между тем был свидетелем, или им способствовал, и какие натворил сам, пока наконец не получил заслуженную награду. – 1587. –> (нем.).

карандаш» (СС-7, Штейгер, 584). Эти эпизоды свидетельствуют о том, что в это время Цветаева вынашивала некий замысел, связанный с Фаустом, что заставляет ее от драматического произведения Гете обратиться к народной легенде, вероятно, для уточнения деталей и выстраивания фабулы своего произведения.

Уже на уровне эвристического чтения и самой ситуации переписки видны как общие, так и индивидуальные особенности переписок. В дальнейшем меня будут интересовать «литературные приметы» экстрадиегетического уровня повествования: (1) каким образом подключается литературный режим в обращении, благодарности, просьбах, а также рефлексия самого процесса письма, (2) какие общие и сугубо индивидуальные литературные модели являются актуальными для эпистолярных романов Цветаевой на экстрадиегетическом уровне повествования.

2.1. Обращение.

Одной из конвенциональных черт писем является обращение, которое конструирует фигуру адресата. Рефлексия формы обращения в самом тексте писем поддерживает идею о значимости этого элемента текста: *«Теперь о Вашем письме, о первом слове Вашего письма и целой страницы к нему пояснений. Вы пишете человеку: дорогой. <...>»* (СС-6, Бахрах, 561), *«Скоро на Вы. Скоро – отчества. Но скоро и твой стук в мою дверь, может быть – мой в твою»* (Гронский, 125), *«отвыкай на ты (и себя прошу) и от Марина отвыкай»* (Гронский, 132)¹⁹³, *«как Вы могли называть меня по имени-отчеству – как все (нелюбимые и многоуважающие). <...> если я, написав мысленно – зовите меня просто Мариной» – этого не написала письменно – то только из нежелания явности (грубости)»* (СС-7, Штейгер, 565).

Адресат в письмах Вишняку представлен следующими обращениями: «друг», «милый друг», «мой дорогой друг», «мой нежный дружок», «дружочек», «мой маленький», «мое дитя», «мой мальчик (родной)», «(мой) родной», «мой нежный», «нежность», «радость», «солнышко», «мой

¹⁹³ Гронский, «духовный выкормыш» Цветаевой, в своих письмах также обращает внимание на форму обращения и поясняет ее выбор: «...моя милая Марина <...> хочу еще сказать, что когда говорю «милая» (помните мои звуковые образы?) – кажется мне, что глажу Вашу щеку своей рукой» (Гронский, 43), «В последний раз Милая Марина, потом будет: Милая Марина Ивановна, но Милая останется» (Гронский, 138).

сплошной мех! (не только зверь, – и хвоя)», «темно-каряя моя радость», «мой бедный спорный дом», «мой неожиданный, недолгий гость», «мой баловень».

Общение с **Бахрахом** начинается со знакомства и обращения «*милый господин Бахрах*», потом адресат называется «*милый Александр Васильевич*», «*друг*», «*мой друг*», «*милый друг*», «*дорогой друг*», «*дружочек*», «*дитя (мое)*», «*мое дорогое, мое чудесное дитя*», «*дитя моей души*», «*мое кровное, родное, обожаемое дитя*», «*мое дорогое, мое любимое дитя*», «*моя боль и забота – деревцо мое*», «*(моя) деточка*», «*мальчик*», «*маленький мой мальчик*», «*голубчик*», «*мой родной*», «*моя радость*», «*мое умиление*», «*моя нежность*», «*мой дорогой вестник, молодой и нежный*».

Переписка с **Родзевичем** начинается с переименования адресата: «*Дорогой Радзевич, (Простите за а, но я? веду Вас – от Радзивиллов!)*», адресат также «*мой родной Радзевич*», «*милый Радзевич*», «*бедный Радзевич*», «*друг*», «*милый друг*», «*мой дорогой друг*», «*друг неожиданный*», «*нежеланный и негаданный, милый чужой человек, ставший мне навеки родным*», «*дружочек*», «*мой дорогой*», «*Арлекин*», «*милый врач души*», «*моя нежность*», «*мой Авантюрист*», «*моя Ночь*», «*мое счастье*», «*моя страсть*», «*мой родной*», «*мой любимый, мой очаровательный – и – что всего важнее – и нежнее¹⁹⁴: – мой*», «*киса моя*», «*киса родная*», «*головка моя черная и коварная*», «*моя дорогая радость*», «*мой дорогой друг*», «*мой горячо-родной*», «*(мой) мальчик*», «*мое солнышко*».

Фигура **Гронского** на уровне обращений выстраивается следующим образом: «*Милый Николай Павлович*», «*дорогой Николай Павлович*», «*Кóлюшка*», «*дорогой Кóлюшка*», «*Кóлюшка родной*», «*Коленька*», «*милый Н. П. (Так Царица писала Саблину)*», «*дорогой друг*», «*милый друг*», «*дружочек*», «*голубчик*», «*(мой) родной*», «*мой родной мальчик*», «*деточка*», «*сыночек родной*», «*мой родной мальчик*», «*мой обожаемый мальчик*», «*миленький*», «*милый*», «*дорогой*», «*парубок*», «*Сher ati*».

К **Штейгеру** Цветаева обращается: «*дитя*», «*дружочек*», «*мой родной*», «*мой мальчик родной*», «*милый*», «*милый друг*», «*моя радость (и боль)*», «*мой дорогой и родной*», «*мой друг*», «*мой дорогой деточка*», «*голубчик*», «*родной*», «*Милый Анатолий Сергеевич*».

¹⁹⁴ «Нежнее» дописано позже, поверх «важнее».

Общим для всех адресатов и самым распространенным является обращение «(мой, милый, дорогой) друг», «дружочек». За исключением писем Родзевичу Цветаева также часто обращается к адресатам «(мое) дитя», «деточка». В переписке с Родзевичем и Гронским по количеству употреблений наравне с «(мой, милый, дорогой) друг», «дружочек» фигурирует обращение к адресату по имени «Радзевич» и «Кóлюшка» соответственно. Обращение по имени в данном случае объясняется очным знакомством адресатов, тогда как в других случаях романы носят исключительно эпистолярный характер. До начала любовной переписки Цветаева была знакома с еще одним адресатом – Вишняком, но обращения по имени в этих письмах не встречаются. Надо принимать во внимание тот факт, что оригиналов этих писем не сохранилось, и об этом эпистолярном романе можно судить только по тем текстам, которые Цветаева переписывает в сводные тетради. При этом она сразу ориентируется на публикацию, начинает оформлять данную корреспонденцию как литературный текст: пронумеровывает ее «ночь первая», «ночь вторая» и т.д.¹⁹⁵. Можно предполагать, что Цветаева опускает такие частности, как, например, имя адресата¹⁹⁶.

2.1.1. «Друг»

Общим для всех эпистолярных романов Цветаевой становится обращение «друг (мой, милый, дорогой)». Данное обращение представляет собой клише любовной переписки. Как отмечает Анна Стогова, переписка прециозниц, культивировавших «нежную дружбу», ввела в моду заимствованное из куртуазной культуры обращение «*mon cher ami*»/«*ma chère amie*», которое поначалу встречалось только в письмах женщин¹⁹⁷. «(Мой милый/дорогой) друг» так обращается к возлюбленному, португальская монахиня Марианна Алькофорато, Юлия Д'Энтаж, Жюли де Леспинас, Беттина фон Арним. С течением времени обращение «милый/дорогой друг» становится

¹⁹⁵ Данная нумерация отсылает к «Флорентийским ночам» (1833) Генриха Гейне, книге, «которая сейчас – Вашей [Вишняка] рукой – врезалась в мою жизнь» (НСТ, 91). Русскую версию романа «*Neuf lettres avec une dixième retenue et une onzième rescie*» Ариадна Эфрон назвала «Флорентийские ночи».

¹⁹⁶ В сводных тетрадях, где представлены письма Вишняку, в тексте есть достаточно много мест, где стоит пометка <фраза не окончена>.

¹⁹⁷ Стогова, Анна. «Графиня де Лафайет: дружба женщин XVII столетия». *Адам и Ева: альманах гендерной истории*. Санкт-Петербург, Алетейя, 2003. 210.

характерным не только для любовных, но и для дружеских отношений¹⁹⁸. Но в эпистолярной Цветаевой обращение «милый/дорогой друг» является признаком именно любовной переписки. Как было показано в главе «Литературная кухня: особенности структуры повествования писем, адресованных женщинам», обращение «друг» редко встречается в собственно дружеских посланиях Цветаевой и свойственно преимущественно эпистолярным романам, что сразу связывает эту часть эпистолярия с традицией любовных писем. В этом случае для Цветаевой являются актуальными несколько текстов. В первую очередь, это «Португальские письма» Гийерага¹⁹⁹, письма Жюли де Леспинас графу Гиберу и переписка Беттины фон Арним с Гете.

Создавая свою концепцию любви, Цветаева разделяет влюбленных на любимых, любящих и любовников: «*В любви есть, мой друг, ЛЮБИМЫЕ и ЛЮБЯЩИЕ. И еще третье, редчайшее: ЛЮБОВНИКИ*» (СС-6, Бахрах, 621). Любящие занимают самую высокую ступень в выстраиваемой любовной иерархии, потому что стать любящим – это «*стать самой любовью*» (СС-6, Бахрах, 621). Как любящие у Цветаевой представлены Беттина, Леспинас, португальская монахиня Марианна Алькофорато и сама Цветаева: «*Помните, у Рильке – ,Die Liebenden*²⁰⁰ и у Беттины – ,*Ich will keine Gegenliebe!*²⁰¹»²⁰² (Тескова, 121), «*письма M-elle de Lespinasse <...> Что я – перед этой Liebende!*» и тут же «*Я – die Liebende, nicht – die Geliebte*²⁰³» (Тескова, 92), «*Я сама – ЛЮБЯЩИЙ*» (СС-6, Бахрах, 621), «*Я не любовница, а любящая,*

¹⁹⁸ Например, обращение «милый друг» характерно как для эпистолярных, так и для стихотворных посланий поэтов пушкинского круга. Так, Пушкин обращается «милый друг» к Павлу Юдину («Ты хочешь, милый друг, узнать...» (1815)), Николаю Кривцову («Не пугай нас, милый друг...» (1817)).

¹⁹⁹ Цветаева вслед за Рильке верила в принадлежность «Португальских писем» перу монахини Марианны Алькофорато.

²⁰⁰ Любящие (нем.).

²⁰¹ Я не хочу ответной любви! (нем.).

²⁰² В письме к Нанни Вундерли-Фолькрафт фигуры Рильке и Беттины сливаются: «Рильке был сам Беттиной» (СС-7, 357). То же читаем в заметке Цветаевой «Несколько писем Райнер Мария Рильке»: «*Каждое дыхание Беттины – славословие: ,Loben sollen wir* [хвалить должны мы (нем.)], – это Беттина сказала или Рильке сказал?» (СС-5, 321). Вместе с тем, как возлюбленная Рильке Цветаева становится на место Беттины, так как «*Письма Беттины (не Гёте – ей) – одна из самых любимых книг Рильке, как сама Беттина – одно из самых любимых, если не самое любимейшее из любимых им существ*» (СС-5, 321). Подробнее о Цветаевой, Беттине и Рильке см. Азадовский, Константин. «Цветаева, Рильке и Беттина фон Арним». *Marina Tsvetaeva: One Hundred Years*. Ed. Viktoria Schweitzer et al. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1992.

²⁰³ Любящая, не – возлюбленная (нем.)

любящее» (Гронский, 86), «не любовница, а любящая <...> **МОНАШКА!** **ИСПАНКА!**» (Гронский, 119).

Помимо этого, Цветаева и Леспинас исполняют роль любимых, но только в иных мирах: «*может быть я все-таки – Geliebte*²⁰⁴, только не-людей!» (Тескова, 92), а Леспинас включается в ряд «*некрасивых любимиц богов*» (СС-4, Живое о живом, 169).

Если с Леспинас Цветаева связана ролью не только любящей, но и любимицы богов, то с Беттиной Цветаеву сближает сама идея публикации собственных любовных писем. Историю Беттины Цветаева проецирует на себя, объясняя в «Несколько писем Райнер Мария Рильке» (1929), почему не будет публиковать свою переписку с Рильке. Здесь Беттина представлена как зачинательница новой традиции эпистолярных любовных отношений: «*единственное разительное исключение, т.е. – начало нового закона – знаменитые Briefwechsel*²⁰⁵ *Беттины Брентано*» (СС-5, 320). Но через некоторое время Цветаева пытается продолжить традицию, заложенную Беттиной, и задумывает публикацию своей переписки с Гронским.

Португальская монахиня Марианна в письмах к Гронскому указывается как пара Мблодцу из поэмы Цветаевой «Мблodeц» (1925) и тем самым становится двойником персонажа поэмы Маруси. Сам текст «Португальских писем» предлагается Гронскому как модель любовной переписки. Цветаева подчеркивает, что «Португальские письма», «*моя книга – если бы я не писала стихи. <...> Эту книгу я тебе надпишу. Знаю как*» (Гронский, 119), это «*книга вечная, потому что ее всегда будут писать заново, и сейчас пишут – какая-нб комсомолка в Тверской губ. – комсомольцу же*» (Гронский, 124). «Португальские письма», как и «Переписка Гете с ребенком» связывается Цветаевой с Рильке: «*О, Гете этой книги бы в комнате на ночь не оставил! – Р. с ней не расставался*» (Гронский, 124). Высказывая мнение о публикации своей переписки с Рильке, Цветаева проводит параллель между собой и Беттиной и подчеркивает отношение Беттины к Гете как к Богу²⁰⁶. Выражая свое отношение

²⁰⁴ Любимая (нем.).

²⁰⁵ Переписка (нем.)

²⁰⁶ «*Ни мысли о других. Ни мысли о себе. Du. Du. Du. <...> Беттина хвалила Господа – каждым своим дыханием. <...> А если Беттина Бога Богом никогда не называла, – ему-то все равно, ибо он знает, что его не так зовут – никак не зовут – и так зовут. И не было ли в каждом ее «Du» больше, чем может вместить человек? И не отсылал ли ее Гёте своими отмахиваньями и отнекиваньями непосредственно к Богу?» (СС-5, Несколько писем Райнер Мария Рильке, 321).*

к публикации своей переписки с Рильке и сравнивая свою ситуацию с ситуацией Беттины, Цветаевой подчеркивается отношение Беттины к Гете как к Богу²⁰⁷.

Марианна Алькофорато – монашка, «христова невеста», при этом любовь к Христу (Богу) она заменяет любовью к французскому офицеру Сен-Леже, тем самым замещая Бога возлюбленным. Сосуществование возлюбленного и Бога характерно и для писем Леспинас. В них обращение к адресату «мой друг» сопровождается вздохом «мой Бог».

Несколько лет спустя, Цветаева пишет о Марианне Алькофорато, сравнивая ее Терезой из Лизье: «*Эта маленькая девочка могла быть поэтом, и еще больше: grande amoureuse*²⁰⁸: это Марианна д'Альваредо²⁰⁹ полюбившая – вместо прохожего француза – Христа» (СС-7, Берг, 511). В этом же письме Цветаева упоминает и «Мблодца»: «*Когда мне было шестнадцать лет, я видела сон: меня безумно, с небесной страстью, полюбила маленькая девочка, которую звали Маруся. <...> Однажды (все тот же сон: не дольше трех минут!) я над ней сидела <...> и вдруг – легкий стук – открываю – на пороге – цветок в плаще, огромный: цветущее деревце в плаще <...> Потом это видение отобразилось в моем „Мблодце“*» (СС-7, Берг, 511)²¹⁰. Терезу из Лизье, вслед за ней самой, называли «маленьким цветочком», «цветочком Христа»²¹¹, что отсылает к цветущему деревцу, в которое превращается Маруся, персонаж поэмы «Мблodeц», и сближает с Марианной Алькофорато, которая рассматривается Цветаевой как пара Мблодцу и как *grande amoureuse*. Сравнить Марианну и Терезу Цветаевой позволяет, во-первых, то, что обе они были монахинями, а во-вторых, любовная тема их посланий. Если Марианна пишет любовные письма французскому офицеру, то Тереза в форме молитв и

²⁰⁷ «*Ни мысли о других. Ни мысли о себе. Du. Du. Du. <...> Беттина хвалила Господа – каждым своим дыханием. <...> А если Беттина Бога Богом никогда не называла, – ему-то все равно, ибо он знает, что его не так зовут – никак не зовут – и так зовут. И не было ли в каждом ее «Du» больше, чем может вместить человек? И не отсылал ли ее Гёте своими отмахиваньями и отнекиваньями непосредственно к Богу?» (СС-5, Несколько писем Райнер Мария Рильке, 321).*

²⁰⁸ Великой любящей (франц.)

²⁰⁹ Цветаева путает имя португальской монахини Марианны Алькофорато.

²¹⁰ Сон Цветаевой повторяет сон Терезы из Лизье: «...Пресвятая Богородица соблаговолила улыбнуться Своему цветку. При первых проблесках зари я оказалась (во сне) в какой-то галерее. Там было много людей, но вдалеке; рядом же со мной была только наша матушка. Вдруг, (как они вошли, я не заметила) я увидела трех кармелиток в плащах и больших покрывалах. Мне показалось, что они пришли за нашей матушкой, но ясно я поняла лишь то, что они с Неба» (Св. Тереза Младенца Иисуса. *История одной души*. Москва: Истина и жизнь, 1998. Web. <http://krotov.info/libr_min/m/martin/tere_001.html> [04-04-2011]. 84).

²¹¹ Гоше, Ги. Пролог. *История одной души*. Св. Тереза, 1998. 11-13.

дневника признается в любви к Христу, к которому она обращается «О, мой возлюбленный», «Возлюбленный мой, Господи Иисусе», «Господи, Любовь моя», «единственная Любовь моя»²¹², «Любовь моя и Жизнь моя», а себя представляет как саму любовь²¹³, невесту и «в силу союза с Тобой [Христом] мать душ» – «три дара и есть мое призвание: кармелитка, невеста и мать»²¹⁴ Тереза создает свой вариант Песни песен Соломона. Кардинальное отличие любви Марианны и Терезы в объекте любви: если первая любит земного человека, то вторая – Христа. Объекты любви задают тип любовных отношений: Сен-Леже не отвечает Марианне взаимностью, тогда как любовь Терезы к Христу взаимная, что не позволяет Цветаевой отнести ее к *grande amoureuse*.

Сопоставление возлюбленного и Бога характерно и для писем Элоизы к Абеляру, где Элоиза обращается к возлюбленному «мой любимейший», и также использует приветственные формулы такие как, например, «*Domino specialiter, sua singulariter*»²¹⁵, в которой Бог и возлюбленный сближаются²¹⁶. Элоиза и Абеляр единожды упоминаются Цветаевой в переписке с Гронским, а также в стихотворении «Ты этого хотел. – Так. – Аллилуйя...» (1920), посвященном Николаю Вышеславцеву (1890-1952). Отсутствие этих персонажей в наборе ориентиров для моделирования любовных отношений значимое: в отличие от Марианны Алькофорато, Леспинас и Беттины, чувства как Элоизы и Абеляра, так и Терезы и Христа, взаимны, что оказывается не актуальным для цветаевской концепции любви, в основу которой заложена «*страсть страдания*» (Гронский, 124).

Письма как основной (единственный) вид любовного общения, а также любовь, понимаемая как страдание, и сопоставление возлюбленного и Бога отсылают к средневековой куртуазной культуре, где любовь делится на куртуазную и христианскую и также вводится культ служения Даме как Богородице, впоследствии трансформирующийся в служение Богородице как Даме. Такое положение отражается в песнях трубадуров, где часто встречается

²¹² Св. Тереза Младенца Иисуса. 1998.

²¹³ «... в сердце мой Матери-Церкви я буду любовью» (Св. Тереза Младенца Иисуса, 1998. 86).

²¹⁴ Св. Тереза Младенца Иисуса, 1998. 85.

²¹⁵ Господу [принадлежащая] по роду; ему [Абеляру] – как таковая (лат).

²¹⁶ Подробнее о сближении Бога и возлюбленного в письмах Элоизы см. Баткин, Леонид, «Письма Элоизы к Абеляру: личное чувство и его культурное опосредование». *Человек и культура*. Ред. Гуревич, Арон. Москва: Наука, 1990. 126-63.

обращение к Даме, как к Богородице, – Донна²¹⁷. В этом смысле интересно стихотворение Графини де Диа, в котором представлен диалог Дамы и Рыцаря. Реплики Дамы начинаются с обращения «мой друг», а Рыцаря – «Донна»²¹⁸, хотя обращение «Дон» также возможно²¹⁹.

Базовая ситуация куртуазного романа – это любовный треугольник, куда включается Дама, влюбленный в нее Рыцарь и муж Дамы, который не является активным участником этих отношений, а присутствует в качестве статиста. Биографические обстоятельства Цветаевой удовлетворяют условиям такого треугольника: Цветаева (Дама) замужем за Эфроном (муж Дамы) с помощью писем выстраивает любовные отношения с Вишняком, Бахрахом, Родзевичем, Гронским, Штейгером (Рыцарь). Эфрон упоминается Цветаевой в любовной переписке: она и Рыцарь совместно заботятся об Эфроне: «Денег пока не пересылайте, если Сереже понадобятся, вышлю потом» (Родзевич, 37), «Если польнь – мечта, купите того средства и шпарьте. Они [блохи] его [Эфрона] действительно съедят» (Гронский, 51); корреспонденту посылается семейная фотография: «А вот Вам «земная примета»: лица: мое и Алино, скорее очерки, чем лица. Сережу отрезала, потому что плохо вышел, у него прекрасное лицо» (СС-6, Бахрах, 586), а на обороте фотографии: «Сережа своему изъятию воспротивился» (СС-6, Бахрах, 633); в письме к Родзевичу встречается приписка рукой Эфрона: «Радуюсь Вашему блестяще сданному экзамену (в чем и не сомневался). Дружеский привет! СЭ» (Родзевич, 21). Эфрон не включается в переписку со Штейгером: о нем Цветаева упоминает только как о «близком мне человеке» (СС-7, Штейгер, 590). Пастернак в любовной переписке с Цветаевой пишет о неизменности присутствия в жизни Цветаевой Эфрона, и о возлюбленном как переменной величине: «...когда два года назад я в той же волне пустился собирать тебя и стал наткаться на Ланов²²⁰, я Ланам не придал никакого значения наперекор твоей документации, наперекор быть может и

²¹⁷ *Carmina Burana: vaganti poezija*. Vert. Narbutas, Sigitas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos inst., 2003; *Поэзия Трубадуров. Поэзия минзингеров. Поэзия вагантов*. Ред. Ваксмахер, Морис, и Шлапоберская, Серафима. Москва: Художественная литература, 1974.

²¹⁸ *Поэзия Трубадуров*, 1974. 77.

²¹⁹ *Поэзия Трубадуров*, 1974. 42.

²²⁰ Ланн Евгений Львович (наст. фамилия Лозман; 1896–1958) – писатель и переводчик. Автор книги «Литературная мистификация» (1930). Сохранилось несколько писем Цветаевой к нему, но они не рассматриваются в данной главе, так как написаны после романа и рассказывают не столько об отношениях Цветаевой с Ланном, сколько об ее новом романе с Борисом Бессрабовым.

нынешнему твоему возражению, что у Ланов есть вес в твоём сердце. Отчего для меня существует только С<ергей> Я<ковлевич> и моя жизнь»²²¹.

Куртуазная культура предлагает концепцию любовных отношений – *amor de lonh* – дальней (невозможной) любви, которая желанна, но никогда не достижима. Здесь ключевой фигурой является трубадур Джауфре Рюдель, который становится героем (нео)романтической литературы (например, Генрих Гейне «Жоффруа Рюдель и Мелисанда Триполи» (1851), Джозуэ Кардуччи «Джауфре Рюдель» (1888), Эдмон Ростан «Принцесса Греза» (1895)). Джауфре Рюдель и концепция невозможной любви актуализируется в конце XIX – начале XX вв. Как отмечает переводчик пьесы Ростана «Принцесса Греза» на русский язык Татьяна Щепкина-Куперник, после постановки пьесы «появились вальсы ‚Принцесса Греза‘, духи ‚Принцесса Греза‘, шоколад ‚Принцесса Греза‘, почтовая бумага с цитатами из ‚Принцессы Грезы‘. Издание пьесы разошлось так быстро, что вскоре в газетах стали появляться объявления: ‚Доставившему экземпляр ‚Принцессы Грезы‘ будет предложено такое-то вознаграждение‘. Я получала письма с благодарностью»²²². Письма Цветаевой воплощают данную концепцию – любовные отношения Цветаевой чаще всего носят исключительно текстуальный характер, корреспонденты незнакомы, а их встреча проблематична/невозможна. Письма, сопровождающие очные любовные отношения, также демонстрируют стратегии, ориентированные на воплощение концепции «невозможной любви», на разрыв любовных отношений.

Для эпистолярных романов Цветаевой важен еще один текст, восходящий к традиции куртуазной любви. В начале эпистолярного романа с Гронским Цветаева говорит об их отношениях, как о путешествии по Карте страны Нежности: «*Мы с Вами так много путешествовали мысленно, всю карту исходили! А вот Вам и уголок Carte du Tendre*» (Гронский, 32). Карта страны Нежности отсылает к роману прециозницы Мадлен де Скюдери «Клелия» и прециозному обществу, в котором старались соединить традиции куртуазной культуры с представлениями о хорошем вкусе.

Через понимание любви как *La Carte du Tendre* может прочитываться обращение к **Вишняку** «*нежность*», «*нежный*», которое остается и во

²²¹ Азадовский, Константин, et al, ред. *Рильке. Пастернак. Цветаева. Письма 1926 года*. Москва: Книга, 1990. 74.

²²² Щепкина-Куперник, Татьяна. *Театр в моей жизни*. Москва-Ленинград: Искусство, 1948. 118.

французском варианте писем, предназначенных для публикации. Выбор обращения «*мой нежный*» объясняется характером отношений: «*Мои нежный! – (От присутствия которого мне нежно: дающий мне быть нежной)*» (НСТ, 92). Через нежность определяются не только отношения с адресатом: «*...ночью рука от нежности всё-таки не удержала пера!*» (НСТ, 96), «*С Вами мне <...> нежно, очень нежно, еще нежней, сверх-сил-нежно*» (НСТ 98), «*Вы мне дали так много: всю земную нежность, всю возможность нежности во мне*» (НСТ, 101), – но и сам адресат: «*Мне нежно от Вас как от меха*» (НСТ, 92), «*Рвусь сейчас между двумя нежностями: Вами и солнцем*» (НСТ, 97). Определение адресата «*моя нежность*» (СС-6, Бахрах, 600; Родзевич, 45), а отношений как нежных также встречается в письмах **Бахраху** и **Родзевичу** «*Безысходная нежность' Вашего первого письма, – о, разве я этого не знаю?! (Что я еще другого знаю?!)*» (Бахрах, 606), «*У меня к Вам за этот вечер – огромная нежность и благодарность навек*». (Родзевич, 15).

Связь «нежности» и «меха», которая отмечается в письмах к Вишняку²²³, как занесенных в сводные тетради, так и подготовленных к публикации на французском, позволяет говорить о синонимичности этих понятий, а обращение к Вишняку «*мой сплошной мех (не только зверь, – и хвоя)*» (НСТ, 93) считать отсылкой к *La Carte du Tendre*, так же как и «звериные» мотивы эпистолярных романов: обращение к **Родзевичу** «*киса моя*», определение его как «*Глажу по головочке (бело-волчьей). Родзевич, а ведь Вы со мной – белый волк!*» (Родзевич, 159), а **Штейгера** как «*умного хорошего зверя*» (СС-7, Штейгер, 589), который «*из Парижа Вы поедете – растраченным – как зверь в берлогу, зализываться, обрастать мясом и мехом*» (СС-7, Штейгер, 607) и здесь Штейгеру предлагается «*материнское зализывание ран, звериное тепло души*» (СС-7, Штейгер, 621); определение себя и **Гронского** как зверя: «*Мне больно, как зверю – понимаешь?*» (Гронский, 87), а «*Ты веселишься как собака. Не ты веселишься. В тебе веселится. О тебе веселится Бог!*» (Гронский, 52); и души как зверя в письмах **Бахраху**: «*Я стала наблюдателем. Душа, укрывшись в свой последний форт, как зверь, наблюдала другую душу – или ее отсутствие*» (СС-6, Бахрах, 577).

²²³ «*Мне нежно от Вас как от меха*» (НСТ, 92), «*Вы меня разнеживаете, как мех*» (СС-5, Флорентийские ночи, 464).

Для любовной переписки Цветаевой оказываются неактуальными тексты, относящиеся к средневековой куртуазной культуре. Куртуазная модель любовных отношений, важная для эпистолярных романов Цветаевой, восходит к интерпретациям куртуазной культуры средневековья конкретными авторами более позднего времени.

2.1.2. «Дружочек»

Обращение «друг» и производное от «друг» «**дружочек**» – общее для всех рассматриваемых в данной главе писем. При первом употреблении обращения «**дружочек**» Цветаева поясняет свой выбор звуковой формой слова, что сразу задает тексту литературный модус: «Я сейчас поняла: с Э<ренбургом> у меня было Р <...> А с Вами: шепота, щека, щелбеты <пропуск одного слова> и – больше всего – ЖИЗНЬ, <...> И в этом: ,дружочек!» (НСТ, 97). Цветаева определяет свои отношения через определенный звук: в романе с Эренбургом – это «р». Для определения отношения с Вишняком Цветаева дает звуковой ряд с начальным шумным глухим звуком («ш»), замыкая его шумным звонким («ж»). «Ж» подключает к этому ряду обращение «**дружочек**», что проговаривается Цветаевой²²⁴. Переписывая письма Вишняку в сводную тетрадь, Цветаева помечает на полях: «А все девять писем вместе с десятым, невернувшимся – попытка жить» (НСТ, 97). Возлюбленный, как «пропуск» в жизнь, указывается и в письмах другим адресатам: «я приняла Вас не как такого-то с именем и отчеством, а как вестника Жизни» (СС-6, Бахрах, 606), «Вы вернули меня к жизни, в которой я столько раз пыталась и всё-таки ни часу не сумела жить» (Родзевич, 43).

В словаре Цветаевой жизнь/жить имеет два противоположных значения – быт и бытие²²⁵. Употребление слова «жить», «жизнь» в значение «бытие» может проясняться графически – писаться с прописной буквы: «я приняла Вас <...> как вестника Жизни» (СС-6, Бахрах, 606) «О, я о Жизни говорю, с

²²⁴ Цветаева в переписке с Гронским своей поэтической единицей называет слог. Но вместе с тем, объясняя адресату, как именно она любит, просила его задержаться на звуке ль, чтобы понять ее (Гронский, 101). Также в письме к В.А.А., где Цветаева рассуждает о сущности поэта, поэзии и своего видения творческого процесса, пишет: «Слово для поэта совершенно самостоятельная единица ценности. Не звук <...> а данный звук, соответствующий данному смыслу» (СС-7, В.А.А., 556).

²²⁵ Свои готовящиеся к публикации дневниковые записи 1918-1919 гг, Цветаева определяет как быт и бытие: «быт (т. е. Революция) и БЫТИЕ (я). Не сочтите за наглость – бытие, это то, как должно быть, нужно же хоть один угол в мире – неискаженный!» (СС-6, Гуль, 525). Сергей Волконский посвящает Цветаевой книгу «Быт и Бытие» (1924), а Виктория Швейцер называет написанную ей биографию Цветаевой «Быт и бытие Марины Цветаевой» (1988).

заглавной буквы, – не о той, петитом, которая нас сейчас разлучает! Я не о быте говорю» (Родзевич, 43). Также в случае, если речь идет о жизни, не связанной с бытом, говорится о не-жить, не-быть, быть: «Жить – это кроить и неустанно кривить и неустанно гнуться и уступать, <...> а когда хочешь выправить (не жить – быть!) – весь хребет трещит» (НСТ, 103), «...опускать письма, покупать спички (которых никогда нет!) – жить. Это я называю: жить, остальное – быть» (Родзевич, 176), «мы с Вами не будем жить, мы будем ходить. <...> день – ходить (не-быть, БЫТЬ!)» (Гронский, 57), «Жить, это, для меня, все мои обязанности. Их не будет в хрустальном доме Тристана» (Гронский, 57), «В жизни с этим делать нечего, и Вы это знаете. Давайте вместе не-жить: действительно, воинствующе, победоносно» (СС-7, Штейгер, 574).

Обращение «дружочек» связывается Цветаевой через «ж» с Жизнью, которая понимается как особое место, куда Цветаева не может попасть без возлюбленного. В письме к Родзевичу поясняется, что именно ожидается от адресата: «Ваше дело сделать меня женщиной и человеком, довоплотить меня <...> Наложите ночные²²⁶ узы! <...> Любите меня» (Родзевич, 61)²²⁷. Подобным образом воспринимается не только свой случай, а вообще ситуация любовных отношений: «И вот – молодость кончается. Ей за-сорок, – еще 5 лет... И другой. И мечта души – воплотиться, наконец!» (Гронский, 103).

Любовь как трансформация сущности, переход в другое состояние – довоплощение – лежит в основе сюжета об Ундинах. Ундина – дух воды, не обладающий душой. Только через любовь мужчины и рождение ребенка она может обрести бессмертную человеческую душу – воплотиться/дovoплотиться в жизнь²²⁸. Самые известные литературные образцы мифа об Ундине – немецкая романтическая повесть «Ундина» (1811) де ла Мотт Фуке (и ее русская переработка Жуковского) и сказка Андерсена «Русалочка» (1837). В анкете 1926 г. Цветаева называет «Ундину» одной из своих самых любимых книг (СС-4,

²²⁶ Ночь воспринимается Цветаевой в одном ряду с любовью: «вечный средний род любви (кстати, как ночь, мощь)» (Гронский, 21).

²²⁷ Схожий мотив недоволенности есть и в письме к Бахраху: «Друг, друг, я ведь дух, душа, существо. Не женщина к Вам писала и не женщина к Вам пишет, то, что над, то, с чем и чем умру» (СС-6, Бахрах, 616).

²²⁸ «Ундины». Мифы народов мира. В 2-ух томах. Т.2. Москва: Олимп, 1997. 548-49. А также подробный анализ мифа об ундине и «стихийных духах» в произведениях Цветаевой см.: Войтехович. «Цветаева как Elementargeist», 2008. 229-31.

622). «Ундина» представлена как детское чтение в автобиографических заметках «Мать и музыка» (1934), а также сюжет «Ундины» регулирует цикл «Стенька Разин» (1917), на что Цветаева указывает в дневниковых записях 1919 г. «О Германии»²²⁹ (1925), и автобиографическую «Повесть о Сонечке» (1936).

В 1928 г. Цветаева пишет **Гронскому**: «С бусами не откладываете <...> Кораллы настоящие (помните Ундины и Бертальду? Чудное место!)» (Гронский, 29), а в 1930 г. просит приобрести книгу де ла Мотт Фуке: «Посылаю Вам 200 фр. На Ундины» (Гронский, 177). В черновике письма к **Родзевичу** Цветаева прямо называет себя ундиной (или саламандрой)²³⁰: «Радзевич, я скажу Вам тайну, только не смейтесь – я *Elementargeist*, стихийное существо: саламандра или ундина, у меня еще нет души, душа (по всем сказкам) таким существам дается через любовь» (ЗК-2, 309)²³¹. В письме к **Штейгеру** через персонажа «Ундины» Кюлеборна обыгрывается название реки, которую переходит Цветаева по пути к гадалке (гадать на Штейгера): «Три больших камня, внизу – Борн (как на мосту написано: *Le Borne (der Born, Oheim Kuhleborn (Ундина)*)» (СС-7, Штейгер, 584). Этот пассаж напоминает эпизод сказки Андерсена «Русалочка», когда Русалочка отправляется к ведьме за зельем, которое поможет ей встретиться с принцем.

Прямая отсылка к «Русалочке» Андерсена встречается только в «Повести о Сонечке» и становится актуальной в связи с заглавной героиней. Сонечка обладает теми чертами, которые подчеркивает ведьма во внешности Русалочки, отнимая у нее голос в качестве платы за зелье²³². О Русалочке говорит Аля,

²²⁹ СС-5, О Германии, 543.

²³⁰ Как показывает Войтехович, с саламандрами не связано никакого фабульного материала и для Цветаевой они важны как сопоставление антонимичных понятий огня и холода, а не как литературная модель регулирования отношений (Войтехович. «Цветаева как *Elementargeist*», 2008. 341-45).

²³¹ Этот фрагмент письма Цветаева переписывает в сводные тетради в 1932 г., где опускает прямое указание на ундины: «*P<одзевич>*, я скажу Вам тайну, только не смейтесь (не бойтесь!) – я *Elementargeist*, у меня еще нет души (NB! это после всего-то! 1932 г.) душа (по всем сказкам) таким существам дается только через любовь» (НСТ, 257). Еще раз об этом при работе над «Поэмой конца»: «Меня, как *Elementargeist*, нужно расчаровать – освободить – воплотить – через любовь» (НСТ, 292). В уже указанной статье Войтехович рассматривает причины такой трансформации этого фрагмента текста, что свидетельствует о работе Цветаевой с текстом письма как с текстом литературным.

²³² «Если ты возьмешь мой голос, что же останется мне? – сказала русалочка. – Твое прелестное лицо, твоя плавная походка и твои говорящие глаза» (Андерсен, Ханс Кристиан. *Сказки, рассказанные детям*. Москва: Наука, 1983 .68). Сонечка не пишет стихов, что на фоне Цветаевой воспринимается как немота: «Если бы вы не писали стихов, ни строчечки, были бы глухонемая, немая – как мы с Русалочкой» (СС-4, 370). Сонечкины тяжелые ботинки жгут ей ноги, но ее походка, как у и Русалочки, которой каждый шаг доставлял боль, остается плавной и

которой во время событий «Повести о Сонечке» 6 лет и она знакома только с андерсеновской версией мифа об ундине. Во всех других случаях значимым для Цветаевой является сюжет романтической повести де ла Мотт Фуке, который связывает миф об ундине с рыцарскими романами и куртуазной культурой, а также включает русалочий сюжет в немецкую романтическую литературу.

Стихийные духи (в частности ундина) через любовь получают бессмертную душу, без нее они после смерти «рассыпаются в прах духом и телом»²³³. Любовные отношения Цветаевой подкрепляются письмами, тем самым получают вечное существование²³⁴ – включаются в литературную традицию любовной переписки.

Адресаты эпистолярных романов являются поводом не только к написанию писем, но и к собственно художественным произведениям. Можно привести слова Эфрона о творческой кухне Цветаевой: «*М<арина> – человек страстей. <...> Человек выдумывается и ураган начался. <...> Все заносится в книгу. Все спокойно, математически отливается в формулу. Громадная печь, для разогревания которой необходимы дрова, дрова и дрова*»²³⁵. И слова самой Цветаевой: «*Об одном я не успела ни написать, ни сказать Вам, – а это важно! – Об огромном творческом подъеме от встречи с Вами*» (СС-6, Ланн, 162)²³⁶, «*Мне мерещится большая вещь, влекусь к ней уже давно, для нее мне нужен покой, то есть: ВЕСЬ человек – или моя обычная пустота*» (СС-6, Бахрах, 587).

выделяет ее из студийцев: «*Это был такой стыд, Марина! <...> за свои грубые низкие ужасные башмаки с бычьими мордами. <...> И он [Стахович, преподававший студийцам уроки манер, выправки] всегда меня хвалил, <...> и никогда на них не смотрел, точно и не видел, как они меня – жгут. <...> Но он их – отлично замечал, потому что, когда однажды одна наша ученица пожаловалась, что не умеет, «потому что башмаки тяжелые» – «Какова бы ни была обувь – остается поступь. Посмотрите на Софью Евгеньевну: кто скажет, что у нее на каждой ножке – по пуду железа, как у узника Бонивара?» - Сонечка, а знаете ли вы сказку о маленькой Русалочке? – <...> Это моя самая любимая сказка, Марина! Всякий раз, когда я ее читаю, я чувствую себя – ею» (СС-4, 320-321). На протяжении всей повести уделяется внимание внешности Сонечки: подчеркивается выразительность глаз, которые «с- на дне – топленным, потопленным янтарем» (СС-4, 301), а в красоте лица «было что-то от раковины» и «работы Океана» (СС-4, 303).*

²³³ Фуке, де ла Мотт Ф. *Ундина*. Москва: Наука, 1990. 47.

²³⁴ Так, например, отношения с Эренбургом, не подкрепленные письмами, «рассыпались в прах». О них свидетельствует только упоминание в письме к Вишняку, ранее процитированное мной с сокращениями: «*Я сейчас поняла: с Э<ренбургом> у меня было Р, моя любимая (мужественность!) буква: дружба, герой, гора, просторы, разлука: всё прямое во мне*» (НСТ, 97), и Роману Гулю «*Кстати, Эренбург уезжал на море с головой-увлеченной мной. Были сказаны БОЛЬШИЕ слова, похожие на большие чувства*» (СС-6, Гуль, 519).

²³⁵ Цветаева, Марина. *Неизданное. Семья: история в письмах*. Москва: Эллис Лак, 1999. 306.

²³⁶ В 1920 г. Цветаева переживает роман «в жизни дней» с Евгением Ланном, а по его окончанию, когда адресат уезжает из Москвы, ему пишется несколько писем, в которых, в том числе, осмысливаются любовные отношения, ранее связывавшие корреспондентов.

Тексты (письма, стихотворения, поэмы, драмы), поводом к которым послужили эпистолярные возлюбленные, как душа ундин, обретаемая через любовь, обеспечивают Цветаевой бессмертие²³⁷, которое понимается как вступление в литературу.

Как именно Цветаева выстраивает свое литературное пространство, какой набор текстов и авторов здесь значим для нее?

В анкете 1926 г. Цветаева отмечает важные для себя точки в литературе, и это: *«Последовательность любимых книг (каждая дает эпоху): Ундина (раннее детство), Гауф-Лихтенштейн (отрочество). Aiglon Ростана (ранняя юность). Позже и поныне: Гейне – Гете – Гельдерлин»* (СС-4, Ответ на анкету, 622). Из шести указанных имен пять представляют немецкую литературу, и все – романтизм. Цепочка авторов, выбранных Цветаевой на все времена (*«позже и поныне»*)²³⁸, скорее объясняется не пристрастием Цветаевой исключительно к этим поэтам, а графической формой слова Гейне – Гете – Гельдерлин, которая должна обозначить литературное пространство Цветаевой как германское²³⁹, поэтому здесь Цветаева не упоминает, например, Августа Плотена, о котором говорит в записях «О Германии» наряду с Гейне, Гете и Гельдерлином, и другими любимыми немецкими поэтами: *«Когда меня спрашивают: кто ваш любимый поэт, я захлебываюсь, потом сразу выбрасываю десяток германских имен»* (СС-4, О Германии, 549). Здесь не отмечено имя важного для Цветаевой немецкого литератора Гуго фон Гофмансталя²⁴⁰ и Рильке, который является австрийским поэтом, но он *«лучшая Германия»* (СС-4, О Германии, 553). Их имена не «созвучны» графике слова Германия.

²³⁷ В переписке с Бахрахом письма прямо названы душой: *«Ваше письмо – душа»* (СС-6, Бахрах, 561) и *«Я получила Ваше письмо. <...> ..я душу свою держала в руках»* (СС-6, Бахрах, 584)

²³⁸ Русские авторы – Сергей Аксаков, Николай Лесков, Гавриил Державин, Николай Некрасов, Борис Пастернак – представлены *«от своего нынешнего лица»*.

²³⁹ Поскольку речь идет об анкете, которая не ориентирована на чтение вслух, важным становится именно графический вид слов. Фонетически в ряду «Гейне – Гете – Гельдерлин», совпадает только мягкий «г», но на письме – Цветаева не использует букву «ё» – выстраивается ряд повторяющихся графем «ге». Но если всё же рассуждать о фонетической форме слова, как было продемонстрировано на примере обращения «дружочек», Цветаевой хватает одного звука, чтобы выстроить цепочку слов по принципу «тесноты стихового ряда».

Оригинальное написание и произношение имен Гейне, Гете и Гельдерлина отличается от русского (например, по-немецки Гейне пишется как Heine и произносится как [Хайне], что, безусловно, известно Цветаевой), но поскольку анкета пишется по-русски и ориентирована на русскоязычного читателя, то этот момент является неактуальным.

²⁴⁰ *«Две вещи я бы написала, если бы они не были написаны: ‚L'Aiglon‘ Rostand (именно Rostand) и ‚Der Abenteurer und die Sangerin‘ Hoffmausthal‘a – О Казанове! – (и именно Hoffmausthal‘a)»* (ЗК1, 343).

Далее Цветаева указывает актуальные для себя книги: *«Любимые книги в мире, те, с которыми сожгут: ‚Нибелунги‘, ‚Илиада‘, ‚Слово о полку Игореве‘»* (СС-4, 622). Эти анонимные произведения представляют страны – Германию, Грецию и Россию²⁴¹. Греция для Цветаевой не только любимая страна наряду с Германией – *«Любимые страны – древняя Греция и Германия»* (СС-4, Ответ на анкету, 622), – но и *«для меня Германия – продолженная Греция, древняя, юная. Германцы унаследовали. И, не зная греческого, ни из чьих рук, ни из чьих уст, кроме германских, того нектара, той амброзии не приму»* (СС-4, О Германии, 545)²⁴². Греция соединяется с Германией²⁴³ и тогда «национальная» принадлежность любимых книг – это немецкая и русская литература.

В автобиографии 1940 г., написанной для «Литературной энциклопедии», как уже говорилось в главе «Литературная кухня: особенности структуры повествования писем, адресованных женщинам», любимыми писателями Цветаевой названы Мэри Вэбб, Сельма Лагерлеф и Сигрид Унсет, но в параграфе о языках, Цветаева отмечает как родные немецкий и русский язык: *«Первые языки – немецкий и русский»* (СС-5, Автобиография, 6), причем немецкий язык стоит на первом месте, как в анкете 1926 г. немецкий эпос указывается первым в ряду книг, *«с которыми сожгут»*.

В анкете и автобиографии Цветаева манифестирует рамки своего литературного пространства, которое определяется немецкой литературой/немецким языком. В случае Цветаевой Германия является метонимией Романтизма, что позволяет пополнять набор важных для Цветаевой текстов как французскими романтиками, так и авторами других направлений, но теми, которые, с точки зрения Цветаевой, являются представителями романтизма, потому что *«романтизм – это душа»* (СС-7, Письмо детям, 647), а *«во мне много души»* (СС-4, О Германии, 549), но при этом *«главная моя душа – германская»* (СС-4, О Германии, 549), и Германия – *«колыбель моей души»* (СС-4, О Германии, 543).

²⁴¹ Автор «Илиады» – Гомер – является такой же мифической фигурой, как и его герои. У него нет биографии, а в истории литературы Гомер присутствует как персонаж легенд и анекдотов. Поэтому здесь кажется уместным говорить об анонимности «Илиады».

²⁴² Греческие мифы Цветаева читает в изложении Густава Шваба: «Никого не могу читать, кроме греков. У меня огромный немецкий том: там всё» (СС-6, Бахрах, 589) «На дне корзины должна находиться толстая коричневая немецкая мифология, в переплете, с картинками. Gustav Schwab – Die schönsten Sagen des klassischen Altertums» (Тескова, 39). Кстати, Шваб был издателем произведений любимого Цветаевой Гельдерлина и дружен с Фуке.

²⁴³ Здесь можно усматривать сближение слов по звуковой форме: **Германи** – **Греция**.

В дневниковых записях «О Германии» Германия представляется и как страна-музыка: «*Есть такая страна – музыка, жители – германцы*» (СС-4, 546), куда стремятся поэтические тексты Цветаевой. Реагируя на письмо Бахраха и его критическую статью на сборник «Ремесло» Цветаева, цитируя адресата, пишет: «– *Куда дальше? В Музыку, т. е. в конец?*’ – *А если и так, не лучший ли это из концов и не конца ли мы все, в конце концов, хотим. Бытие в Небытии – вот музыка! Блаженная смерть! <...> А что за «Ремесло»? Песенное, конечно*» (СС-6, Бахрах, 558). Музыка составляет сущность Цветаевой, «главную душу»: «*Могу сказать, что я родилась не *ins Leben*, а *in die Musik hinein**²⁴⁴» (СС-5, Мать и музыка, 20), «...я, музыкальная в основе...» (Родзевич, 57).

В записях «О Германии» есть еще один важный момент, проясняющий связь между механизмом приобретения души в письмах и немецкой (романтической) литературой: «*Германия – тиски для тел <...> Мне, при моей безмерности, нужны тиски* [подчеркнуто мною – Н.Б.]» (СС-4, 553). В письмах Бахраху и Родзевичу есть параллельные места: «*Там, где все содержание, нет формы’ – это Вы обо мне сказали. <...> я должна иметь в Вас союзника, некий оплот против собственной безмерности (хотя бы стихи Бессонницы!)* [подчеркнуто мной – Н.Б.]» (СС-6, Бахрах, 590), «*Вы были моим руслом, моей формой, необходимыми мне тискаами* [подчеркнуто мной – Н.Б.]» (СС-6, Бахрах, 594) «*Вы мой первый и последний ОПЛОТ (от сонмов!) <...> И не только от сонмов – оплот: от бессонниц моих, всегда кончающихся чьими-то губами на губах* [подчеркнуто мной – Н.Б.]» (Родзевич, 45). Возлюбленный, как и Германия (Романтизм), обеспечивает Цветаевой форму («тиски», «оплот», «русло»): Германия (Романтизм) – та часть литературы, которая является значимой для Цветаевой при конструировании собственного литературного пространства, а эпистолярный возлюбленный «провоцирует» создание текст, который должен войти в «Царство Небесное» романтической литературы.

Литература для Цветаевой представляет собой модель мира с вертикальным построением, где низший уровень схож с высшим, но обладает меньшей концентрацией смыслов²⁴⁵. На низшей ступени оказывается

²⁴⁴ Не в жизнь, а в музыку (нем.).

²⁴⁵ Лотман называет такую модель мира парадигматической (Лотман, Юрий. «Семантика числа и тип культуры» *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2001. 430-33).

эпистолярный возлюбленный, который обеспечивает Цветаевой форму – текст, – на следующем уровне возлюбленный замещается текстом, спровоцированным им, этот текст входит в пространство романтической литературы наряду с важными для Цветаевой авторами (по преимуществу немецкими), и на высшей ступени строятся новые отношения: Цветаевой с Гете, Гейне, Гельдерлином и т.д. Идеальным возлюбленным оказывается Гете, потому что *«Гейне ревнует меня к Платену, Платен к Гельдерлину, Гельдерлин к Гете, только Гете ни к кому не ревнует: Бог!»* (СС-4, 549). Данная модель мира является вневременной²⁴⁶, т.е. вечной, бессмертной. А Цветаева всем своим творчеством обеспечивает себе жизнь вечную – *Жизнь (не-жизнь, бытие)*.

2.1.3. «Дитя».

Ещё одно общее для эпистолярных романов обращение (за исключением писем Родзевичу) «дитя», «деточка». Сюда можно отнести и обращение «мой мальчик» и «сыночек», так как оно сходно по установке: конструирует адресата как ребенка или мужчину на порядок младше себя. Если в случае с **Бахрахом, Гронским и Штейгером** можно говорить о такой разнице в возрасте,²⁴⁷ то **Вишняк** старше Цветаевой на год, но при этом он *«мое дитя (позвольте так!)»*, «мой родной мальчик», сюда же можно отнести и обращение «мой маленький» как превращающее адресата в ребенка.

Этот тип обращений прочитывается через «Переписку Гете с ребенком» Беттины фон Арним. «Друг» – так обращается Беттина к Гете, тогда как в свою очередь Гете называет Беттину «дитя». Как уже было показано, переписка Гете с Беттиной является актуальной для эпистолярных романов Цветаевой и, если при обращении «друг» Цветаева становится на позицию Беттины, то обращаясь к возлюбленному «дитя» («деточка», «сыночек», «мальчик», «мой маленький») она выступает в роли Гете. Объединить в одном – себе – мужскую и женскую роль позволяет данное Цветаевой определение любви как среднего рода: *«вечный средний род любви (кстати, как ночь, мощь – не мужское (ъ) не женское (а) – мягкий знак, умягченное мужское, утвер(ж)денное женское)»* (Гронский, 21), а себя как любящее: *«я <...> любящая, любящее <подчеркнуто дважды>»* (Гронский, 86). В свою очередь любящая ая приравнивается к

²⁴⁶Лотман, 2001. 431.

²⁴⁷ Цветаева старше Бахраха на 10 лет, Гронского на 17, а Штейгера на 15.

«самой любви» (СС-6, Бахрах, 621). Это позволяет объединить мужское и женское и выйти за рамки пола, а к возлюбленному обращаться как «дитя», так и «друг».

В переписке уточняется, каким способом адресат становится родным. В письмах к Бахраху обращение «дитя» конкретизируется: адресат «мое кровное, родное, обожаемое дитя», «дитя моей души», «мое чудесное дитя». Здесь же устанавливается болевое ощущение как необходимое условие кровной связи: «Вы действительно дитя мое – через боль» (СС-6, Бахрах, 583), «Кем Вы были в этот час? Моей БОЛЮЮ...» (СС-6, Бахрах, 585), «...Вы – это моя боль» (СС-6, Бахрах, 595), «Перестала ли я Вас любить? Нет. Вы не изменились и не изменилась – я. Изменилось одно: моя болевая сосредоточенность на Вас» (СС-6, Бахрах, 608).

«Болевой» момент актуален и для других эпистолярных любовных отношений Цветаевой: «любовь – болезнь, в которой страданий не считают» (Родзевич, 59), «Кóлюшка, а я тебя люблю <...> Мне больно, как зверю – понимаешь? И – знаю себя! – это только начало. <...> утверждающаяся внутри боль. <...> Непрерывно говорю с тобой.... <...> ...слезаю в овраг, сажусь в хвою <...> и – слушаю. Чтб? Боль» (Гронский, 87), «От всего, что илешь, мне больно» (Гронский, 95); мера близости измеряется болью: «Вы просто у меня больнее всего болите (другой меры близости – не знаю)» (СС-7, Штейгер, 581); а адресат «моя радость (и боль)» (СС-7, Штейгер, 578)²⁴⁸. Как отмечает Катрина Дженсен в своем исследовании «Писать любовь», боль как обязательное условие любви является специфической чертой женских любовных текстов, женская любовь как боль и страдание является частью западного литературного канона²⁴⁹.

Представление о любви как о боли – не только навязанная литературным канонем модель, также эта боль отсылает к утрате невинности и рождению ребенка. В случае Цветаевой адресат писем усыновляется, т.е. «зачинается» в

²⁴⁸ Здесь можно также вспомнить цитируемый Цветаевой девиз Бетховена: «Сквозь/через страдание – радость» (Гронский, 91; НСТ, Вишняк, 100).

²⁴⁹ Jensen, Katharine A. *Writing Love: Letters, Women, and the Novel in France, 1605-1776*. Southern Illinois University Press, 1995.

Катрина Дженсен рассматривает и сопоставляет собственно художественные произведения авторов-женщин, написанные в форме писем, например, «Письма мисс Фанни Буртлед» (1757) Марии Риккобони, и подлинные женские письма, например, письма де Леспинас графу де Гиберу (1809).

литературном пространстве, куда он «рождается» как адресат ее текстов (и не только писем). При этом каждые эпистолярные отношения, несмотря на то, что в письмах, адресованных разным возлюбленными, можно проследить повторяющиеся элементы текста²⁵⁰, представляются Цветаевой адресату как уникальные, как первый подобный опыт: «таких писем я не писала никому» (НСТ 2), «я никому в жизни не писала таких писем» (Родзевич, 117), «Прошу это в первый раз в жизни» (Гронский, 96), «те же слова – двум, «моя жизнь» – дважды, – нет, я бы почувствовала брезгливость к себе» (СС-6, Бахрах, 609). Возлюбленные «делают меня другой, новой собой, не-собой. Соблазн собственной новой души» (НСТ, 484).

Усыновление адресата описывается в терминах создаваемого для него внутреннего пространства – эпистолярного лона: «И хотите Вы или нет, я Вас уже взяла туда внутрь, куда беру все любимое, не успеv рассмотреть, видя уже внутри» (СС-7, Штейгер, 566), «сейчас Вы сами себя во мне пишете, как стих» (СС-7, Штейгер, 611), «это точнейшее отражение часа, которого Вы участник, – ежели не творец! Это тот самый час – таким, как он навеки остался во мне!» (Родзевич, 27), «...надо глубоко глядеть: Вам – в себя, мне – в Вас (и тоже – в себя!)» (Родзевич, 57) «Кóлюшка, а я тебя люблю <...> утверждающаяся внутри боль» (Гронский, 87).

Внутреннее пространство, куда помещается адресат, в письме может быть представлен графически: «Просьба: <...> (помните Ваш вопрос, уже бывший ответом? <...> что из Вас ничего не выйдет, кроме всего, т.е. поэта. <...>) Но – отвлекаюсь – (вовлекаюсь) – извлекаюсь» (Гронский, 12). Пассаж начинается с бытовой просьбы, потом происходит переход во внутреннее пространство, лишенный признаков быта, который в данном случае представлен графикой – рассуждение о Гронском дано в скобках. Далее Цветаева поясняет механизм построения данного фрагмента: *отвлекаюсь – (вовлекаюсь) – извлекаюсь*, где глагол «вовлекаюсь» дан в скобках, как и рассуждение о Гронском, посреди бытовой просьбы, а приставки во- и из- указывают на внутренний объем. Та же игра приставками и предлогами происходит в письме

²⁵⁰ То, что любовные письма не уникальны и повторяются, сама Цветаева отмечает, переписывая в сводные тетради послания Вишняку. Она комментирует свое признание «таких писем я не писала никому» следующим образом: «С тех пор как перо стала держать – нет, даже до пера! – ВСЕМ, ВСЕГДА» (НСТ, 93).

к Бахраху: «Я не вовлекаю и не завлекаю, я извлекаю: из жизни, из меня – в Жизнь!» (СС-6, Бахрах, 594)²⁵¹.

Об эротической отмеченности обращения «дитя» свидетельствует то, что после прекращения эпистолярного романа с Бахрахом, Цветаева ни разу не обращается к адресату «дитя»/«деточка», и только один раз «мой маленький мальчик» в письме, где рассказывает о расставании с Родзевичем (СС-6, Бахрах, 621). Обращение «дитя» снимается, потому что адресат усыновляется через боль, а любовь понимается как болевая сосредоточенность. Разрыв с адресатом представлен как «Изменилось одно: моя болевая сосредоточенность на Вас. Вы не перестали существовать для меня, я перестала существовать в Вас» (СС-6, Бахрах, 608). И в этот момент материнское отношение к адресату выводится из эротической сферы: «Я люблю Вас как друга и еще – в полной чистоте – как сына» (СС-6, Бахрах, 610).

В письмах к Бахраху уточняется степень родства: «Я поняла: Вы не мой родной сын, а приемный, о котором иногда тоскуешь: почему не мой?» (СС-6, Бахрах, 594), «...если [подчеркнуто мной – Н.Б.] Вы мое дитя» (СС-6, Бахрах, 601). Здесь адресат представляется как пасынок. Это отсылает к сюжету о Федре и Ипполите: Федра влюбляется в своего пасынка Ипполита, и чувство материнской любви трансформируется в эротическое. Параллельно эпистолярному роману с Бахрахом складывается сюжет «античных» пьес Цветаевой, который впоследствии разовьется в два текста «Ариадна»²⁵² (1925) и «Федра» (1927). В тетрадях Цветаевой черновики писем к Бахраху перемежаются разработкой сюжета этих пьес, и максимум внимания уделяется именно линии Федры²⁵³. В круг чтения Цветаевой в это время входит немецкий том Густава Шваба «Die schönsten Sagen des klassischen Altertums»²⁵⁴. Параллельное место черновиков пьесы и писем Бахраху – это проговаривание возраста персонажей, необходимого для установления сыновне-материнских отношений. В черновиках к «Тезею»

²⁵¹ Особую ценность внутреннего пространства демонстрирует ответ Цветаевой на просьбу Гронского прислать ему прядь волос Цветаевой: «Волосы? <...> Зачем мои? Вот тебе – больше чем мои, мои изнутри меня – Мурины» (Гронский, 88).

²⁵² Первоначальное название «Тезей».

²⁵³ См. НСТ, 182-223.

²⁵⁴ «Сейчас лягу и буду читать Троянскую войну. Никого не могу читать, кроме греков. У меня огромный немецкий том: там всё» (СС-6, Бахрах, 589); «Источники моей Федры – вообще всей моей мифики – немецкий пересказ мифов для юношества Густава Шваба. Верней (источники-то я сама, во мне) – материалы» (СС-7, Иваск, 381).

читаем: «Федре около тридцати, Ипполиту – как первому Тезею – восемнадцать» (НСТ, 189). Этому пассажи вторит фрагмент письма к Бахраху: «Хорошо именно, что Вам 20 лет», а мне 30 лет». Если бы я была на 7 лет старше, я не говорила бы о материнстве» (СС-6, Бахрах, 591).

В письмах к Бахраху сюжет Федры и Ипполита поддерживается и обращением «*дерево мое!*» (СС-6, Бахрах, 594, 610). В сводных тетрадах, записи в которые вносятся параллельно с письмами к Бахраху, читаем: «Федре покровительствовало – только всего миртовое дерево» (НСТ, 249), под которым и хоронят Федру в четвертой части пьесы, названной «Деревце». В письме к Родзевичу, роман с которым следует сразу за любовной перепиской с Бахрахом, Цветаева признается в желании поехать «Под миртовое дерево, к Федре» (Родзевич, 57).

Модель отношений Федры и Ипполита актуальна и для эпистолярного романа с **Гронским**. Она поддерживается в письмах ссылками на пьесу «Федра», которую редактирует Цветаева во время переписки с Гронским, и актуальностью этого сюжета для стихотворения, адресованного Гронскому, «Юноше в уста» (1928)²⁵⁵.

Сыновность²⁵⁶ **Штейгера** утверждается через другую литературную модель: «Встречи с Вами я жду не как встречи с незнакомым, а как встречи с сыном – <...> как Стефания Баденская встречи с тем, кто для людей был и остался Гаспаром Гаузером, и только для некоторых (и для всех поэтов) – ее сыном: через сложное родство²⁵⁷ – почти что Наполеонидом» (СС-7, Штейгер, 616-17). Этот пассаж подключает легенду о Каспаре Хаузере, известном своей таинственной судьбой немецком юноше-найденыше, который, по легенде, до 16 лет содержался в полной изоляции в клетке. Он получил прозвище «дитя

²⁵⁵ Мотив Федры и Ипполита в стихотворении «Юноше в уста» рассматривает Светлана Ельницкая: Ельницкая, Светлана. «Сто их, игр и мод!» Стихи М. Цветаевой Н. Гронскому, 1928». *Wiener Slavistischer Almanach* 38.(1996): 97-126.

²⁵⁶ В словаре Владимира Даля состояние сына, бытие сыном определяется как сыновность. Но сама Цветаева, употребляя это понятие, например, в очерке «Пленный дух» (1934), дает форму сыновности (СС-4, Пленный дух, 264), которая и будет употребляться мной.

²⁵⁷ Стефания де Богарне была дочерью двоюродного брата генерала Богарне, первого мужа Жозефины Бонапарт. Из-за бедности семьи девочка была отдана в монастырь. Когда Жозефина рассказала Наполеону о бедственном положении своей кузины, тот приказал забрать девочку у монахинь. По его приказанию Стефанию поместили в известный пансион мадам Кампан, где воспитывались все юные девицы из консульской аристократии, начиная с сестры и падчерицы Бонапарта. А когда Стефании исполнилось 16 лет, Наполеон удочерил ее, она получила титул французской принцессы и была выдана замуж за наследного принца Баденского.

Европы» и стал героем художественных произведений²⁵⁸ и биографических исследований²⁵⁹.

Для выстраивания в письмах фигуры Штейгера как Каспара Хаузера актуальным является роман Якоба Вассермана «Каспар Хаузер, или Леность сердца» (1909): «Если Вы ничего не знаете о *Kaspar Hauser*'е и мне верите, пришлю Вам его тотчас же <...> Это мой любимый немецкий современник <...> *Wassermann* очень большой писатель. Вашей породы – страдальческой. И герой – Вашей породы» (СС-7, Штейгер, 617). Каспар Хаузер не только по версии Вассермана и Цветаевой приходится приемным внуком Наполеона, эту версию поддерживает Октав Обри, автор «любовных» биографий Наполеона²⁶⁰, которому в 1935 г. Цветаева пишет письмо, начинающееся вопросом: «Вы за или против *Гаспара Хаузера*?» (СС-7, Обри, 553). Это письмо служит реакцией на чтение книги Обри «Европейский сирота Каспар Хаузер» (1928). В свою очередь Цветаева пишет цикл стихов, посвященных Штейгеру – «Стихи сироте» («От меня Вы еще получите те – все – стихи» (СС-7, Штейгер, 624)), где Штейгер назван сиротой, как и Каспар Хаузер у Обри.

В качестве гипотезы можно высказать идею о том, что, в процессе «усыновления» адресата, для Цветаевой важно его предполагаемое родство с Наполеоном – фигура Штейгера выстраивается по аналогии с Каспаром Хаузером, европейским сиротой и потомком Наполеона. Данное предположение возникает при прочтении следующего эпизода, где обдумывается имя адресата, которое пишется на конверте: «Я больше не хочу писать Вам *Monsieur* – какой вы *Monsieur*? – Вы гораздо больше *Herr*, чем *Monsieur* – только вспомните производные: *herrisch*, *herrlich*, *Herrlichkeit*²⁶¹ – и *Heer*²⁶² по соседству (*himmlische Heere*²⁶³)» (СС-7, Штейгер, 592). Набор «производных» – повелительный, превосходный, величие, Армия, небесные войска – позволяет

²⁵⁸ Paul Valéry, “Gaspard Hauser chante” (1881); Jakob Wassermann, “Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens” (1909).

²⁵⁹ Anselm von Feuerbach, “Caspar Hauser” (1832), Philip Henry Earl Stanhope, “Tracts Relating to Caspar Hauser” (1836), Duchess of Cleveland, “The True Story of Caspar Hauser from Official Documents” (1893), Baron v. Artin, “Caspar Hauser. Des Räthsels Lösung” (1892), Andrew Lang, “The Mystery of Caspar Hauser” (1905), Octave Aubry, “L’Orphelin de l’Europe, Gaspar Hauser” (1928).

²⁶⁰ Le Grand Amour caché de Napoléon: Marie Walewska (1925), Le Roman de Napoléon (1927), Bonaparte et Joséphine (1927), Napoléon III (1929), Sainte-Hélène (2 volumes, 1935).

²⁶¹ Повелительный, превосходный, величие (нем.).

²⁶² Армия (нем.).

²⁶³ Небесные войска (нем.).

видеть здесь связь обращения Негг с Наполеоном/Наполеонидом. Прямая ассоциация с этим(и) персонажем(и) – Армия и величие, а Небесные войска отсылают к гербу Наполеона: герб в виде орла после коронации Наполеона был помещен вверху каждого флага наполеоновской армии. Парафразом символа наполеоновских войск – орла – является имя Наполеона II (герцога Рейхштадтского) данное ему Эдмундом Ростаном в одноименной пьесе – Орленок (1899). Наполеон и герцог Рейхштадтский (Наполеон II или Наполеонид-Орленок) являются объектом любви Цветаевой с «...с 12 лет и поныне» (СС-4, Анкета 1926 г., 622), непрерывность Наполиониады фиксируется и в очерке «Живое о живом» (1932): «...люблю только Ростана²⁶⁴ и Наполеона I и Наполеона II» (СС-4, 163).

В поддержку высказанного предположения о конструировании фигуры Штейгера как Наполеонида, которое возникает через ассоциацию *herrisch*, *herrlich*, *Herrlichkeit*, *Heer*, *himmlische Heere* с Наполеоном, можно привести следующий аргумент. Как Наполеонида Цветаева воспринимает своё «нелитературное», кровное дитя – Мура: «Мой сын <...> Он так красив, что все старые женщины <...> восклицают в один голос: *„Mais c'est un petit Roi de Rome!“*» (СС-7, Рильке, 62), «...Мур (Георгий) – <...> *„Napoleon a Ste Helene“, ton doux Jesus de petit Roi de Rome*□» (СС-7, Ломоносова, 315), «А вот Вам мой чудный Мур – хорош? Во всяком случае – похож. И более похож на Наполеоновского сына, чем сам Наполеоновский сын. <...> А в ответ на его 6-месячную карточку – Борис Пастернак – мне: *„Всё гляжу и гляжу на твоего наполеонида“*» (Тескова, 187), «Сейчас коротко острижен и более чем когда-либо похож на Наполеона. Пастернак, которому я посылала карточку, так и пишет: – Твой Наполеонид» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 160), «Мур (тьфу, тьфу!) совсем поправился. Говорят – очень красив. Мне важно, что – живой Наполеон» (СС-7, Бунина, 294). Параллель Мур-Наполеонид возникает не в определенный период времени, а постоянно: первый приведенный пример – письма Рильке 1926 г., последний – письмо Буниной за 1935 г.²⁶⁵.

²⁶⁴ Ростан автор «Орленка» (1899), поэтической драмы, которую переводила Цветаева в 1906 г. в период сильного увлечения Наполеоном и его сыном. Как отмечает Цветаева в записных книжках и в письмах ко многим адресатам: «Заставить изображение Спасителя портретом Наполеона (глаза, как угли – в золоте кюта!)» (СС-4, Из записных книжек и тетрадей, 584).

²⁶⁵ Письмо Ломоносовой, в котором Мур сравнивается в Наполеонидом написано в 1929 г., Тесковой и Андрониковой-Гальперн в 1934 г.

О Муре, кровном сыне, Цветаева в письмах говорит как о Наполеониде, а Штейгер, сын в литературе, в тексте письма моделируется через Каспара Хаузера, предполагаемого внука Наполеона. В письмах Гронскому Цветаева артикулирует сходство кровного и «литературных» сыновей: «(Кстати, никогда не целовала в рот Алю, и никогда не в рот – Мура). <...> До свидания, родной, на Вы, на ты, ртом, рукой, – обеими!» (Гронский, 137), «Ты пишешь «приласкать»? О, как не умею. Только Мура и тебя (тогда уж – заласкать)» (Гронский, 147), сам Гронский уподобляет себя Муру: «Но, Боже, до чего же скучно без Мура. – Совершенно не с кем говорить. Начинаю сам говорить, как Мур, но надо мной все смеются» (Гронский, 70)²⁶⁶.

2.1.4. Оригинальные имена.

Родзевич занимает особое место в ряду эпистолярных возлюбленных Цветаевой. Это показывают и обращения, употребляемые в этих письмах.

В отличие от других эпистолярных романов Цветаевой, адресат данных писем не усыновляется: два раза Цветаева обращается к нему «мальчик» и ни разу «дитя». В черновике письма к Родзевичу встречается форма обращения «Дитя родное» (НСТ, 265), но в беловом варианте это обращение снимается. Письма к Родзевичу нарушают и тенденцию обращения к эпистолярному возлюбленному «милый». Обращение «милый» в сочетании с именем в «мужских» письмах встречается гораздо чаще, чем «дорогой». «Милый» как распространенная народная песенная форма обращения к возлюбленному²⁶⁷ и часто встречающаяся форма в стихотворениях Цветаевой²⁶⁸ представляется в цветаевском эпистолярии (пере)осмысленной и значимой на фоне «женской» переписки²⁶⁹ не как ритуальное, традиционное обращение к возлюбленному, а как отрефлексированная форма. Обращение «милый» (в значении давно-родного)²⁷⁰ поддерживает конструирование фигуры возлюбленного как сына. В случае Родзевича адресат является возлюбленным-любовником, а не возлюбленным-сыном. На исключительность отношений с Родзевичем Цветаева

²⁶⁶ В письме к Иваску за 1934 г. Цветаева говорит о Гронском как о сыне: «Николай Павлович трагически погиб <...> Вы первый сказали «Сын Цветаевой». Первый – осознали. Спасибо» (СС-7, Иваск, 395).

²⁶⁷ См. *Русские народные песни*. Ред. Панкеев, Иван. Т.1. Москва: Терра-Книжный клуб, 2002.

²⁶⁸ Обращение «дорогой» встречается в стихотворениях Цветаевой 22 раз, «милый» – 121 раз. *Словарь поэтического языка Марины Цветаевой*. Т.2. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. 99-100; Т.3. 95-98.

²⁶⁹ См. главу «Литературная кухня».

²⁷⁰ «...милая (выходит – давно-родная!)...» (СС-7, Бунина, 246).

указывает в письме, написанном сразу после окончания романа: «*В любви есть, мой друг, ЛЮБИМЫЕ и ЛЮБЯЩИЕ. И еще третье, редчайшее: ЛЮБОВНИКИ. Он был любовником любви*» (СС-6, Бахрах, 622) и через десять лет: «...*Вы не знаете моей Поэмы Конца <...>. Это, кажется, была моя последняя любовь, т. е. первая и последняя такая (вовсе не самая высокая)...*» (СС-7, Иваск, 393).

Если во всех эпистолярных романах типичным обращением к адресату наряду с «*дитя*» является «*друг*»/«*дружок*», то наиболее частым в письмах к Родзевичу становится апеллятив «*Радзевич*». Написание фамилии адресата через «а» объясняется во втором письме: «Простите за *a*, но я? веду Вас – от Радзивиллов!» (Родзевич, 15). Фигура адресата сразу строится особым способом – адресат переименовывается, обращение получает дополнительную поэтическую функцию, а письмо переводится в литературный режим. При этом на конверте имя указывается верно – *Родзевич* (Родзевич, 164, 166, 174, 178).

Обращение к Родзевичу «*Арлекин*», «*Мой Арлекин*» кодирует фигуру адресата как персонажа *commedia dell'arte*. Надо отметить, что после разрыва с Родзевичем Цветаева работала над пьесой, героями которой должны были стать персонажи *commedia dell'arte* – Пьеро, Арлекин и Пьеретта²⁷¹. Так же в «Поэме Конца» (1924), написанной после расставания с Родзевичем и посвященной ему, герой назван Арлекином: «– *Так я ухожу? – Насквозь / Гляжу. Арлекин, за верность, / Пьеретте своей – как кость / Презреннейшее из первенств / Бросающий: честь конца*» (СС-3, Поэма Конца, 38). *Commedia dell'arte* представляет классический любовный треугольник, и берется как модель для выстраивания отношений Цветаева – Родзевич – Эфрон: литературная схема заполняется биографическими фактами.

²⁷¹ «Среди документов фонда Марины Цветаевой в Российском государственном архиве литературы и искусства (Москва) был обнаружен ранее не публиковавшийся набросок пьесы (ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 8, л. 299). Действующими лицами пьесы должны были стать персонажи *commedia dell'arte* – Пьеро, Арлекин и Пьеретта». Барышникова, Татьяна. «Незавершенные тексты в творчестве Марины Цветаевой». Автореферат. Рига, 2007. «Любопытно, что одновременно с работой над «Поэмой конца» Цветаева пытается найти форму для иронического комментария к переживаемой драме. Среди черновиков поэмы в ее рабочей тетради есть краткие наброски к неосуществленной пьесе. Они таковы: Действующие лица: Пьеро, Пьеретта, Арлекин <...>». Шевеленко, 2002. 275-76.

Обращение к адресату *«мой Авантюрист, моя Ночь»* также переводит текст в литературный регистр, связывает его с авантурным (приключенческим) романом, и если герой греческого авантурного романа сам не был авантюристом, то «герой рыцарского романа <...> авантюрист»²⁷². Далее тип героя-авантюриста трансформируется, становится не только литературным амплуа, но и типом бытового поведения. Можно вспомнить таких известных авантюристов, как Казанова, граф Калиостро, Сен-Жермен, которые являются как объектами биографий, так и собственно литературными персонажами²⁷³. А имя Казановы стало нарицательным и стоит в одном ряду с такими литературными героями, как Дон Жуан и Ловелас. Казанова является персонажем двух пьес Цветаевой *«Фортуна»* (1919) и *«Приключение»* (1919).

Обращение *«Авантюрист»* связывает фигуру адресата как с авантюристами XVIII века, так и с героем-рыцарем. Конструирование фигуры адресата как рыцаря поддерживают обращения *«друг»*, *«милый друг»* и в письме от 22 сентября 1923 г. *«милый врач души»*. Апеллятив *«милый врач души»* воссоздает представление рыцарской (куртуазной) культуры о любви как болезни²⁷⁴.

Особенностью обращений к Родзевичу являются и эпитеты *«нежданный»*, *«нежеланный и негаданный»*, *«милый чужой человек, ставший мне навек родным»*, которые сразу противопоставляют адресата и адресанта. Режим отчуждения адресанта и адресата характерен только для писем Родзевичу, тогда как в остальных эпистолярных романах ищутся точки соприкосновения с возлюбленным: *«В каком-то из Ваших писем Вы, на не совсем еще умелом, но чем-то уже мне кровно-близком языке Вашем, пишете....»* (СС-6, Бахрах, 591), *«Мы с тобой странно-похожи, страшно похожи, – до страсти похожи! Сплошные соответствия»* (Гронский, 136), *«Я*

²⁷² Бахтин, Михаил. *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука, 2001. 81.

²⁷³ Например, граф Калиостро – главный персонаж повести Михаила Кузмина *«Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро»* (1919), Алексея Толстого *«Граф Калиостро»* (1921), а Сен-Жермен открывает тайну трех карт графине Анне Федотовне в *«Пиковой даме»* (1833) Александра Пушкина.

²⁷⁴ «Любовь есть болезнь, испытание, которое нужно пройти, чтобы закалить себя» (Капеллан, Андре. *«О любви»*. *Жизнеописание трубадуров*. Ред. Мейлах, Михаил. Москва: Наука, 1993. 384).

иногда думаю, что Вы – я, и не поясняю. Когда Вы будете не я – спрашивайте)» (СС-7, Штейгер, 569). Это можно объяснить непричастностью Родзевича к литературным занятиям, тогда как остальные адресаты – начинающие литераторы. Вместе с тем, отличительная черта писем Родзевичу – обращения, в которых адресат называется именем литературного персонажа («*Арлекин*», «*Авантюрист*»). Такая явная литературность обращений, связывающая адресата с литературным персонажем, призвана включить Родзевича в пространство литературы и, тем самым, сделать его «навек родным» для Цветаевой.

Как и в случае с Родзевичем, в переписке с **Гронским** имя собственное адресата трансформируется. Наиболее часто встречающимся наряду с «*друг*»/«*дружочек*» и вариантами обращения «*дитя*» является апеллятив «*Кóлюшка*». В обращении «*Кóлюшка*» всегда фиксируется ударение, и только один раз адресат назван «*Коленька*». Обращение «*Коленька*» сопровождается апеллятивом «*парубок*», что отсылает к повести Николая Гоголя «*Майская ночь, или утопленница*» (1830)²⁷⁵.

Проставление ударения в имени адресата – «*Кóлюшка*» – избыточно, но такое графическое оформление повторяет графику названия поэмы-сказки Цветаевой «*Мóлодец*», которое Цветаева всегда пишет с фиксацией ударения. «*Мóлодец*» написан Цветаевой в 1922 г., выходит отдельной книгой в 1925 г., а в 1930 г. Цветаева начинает его переводить/переписывать заново по-французски. «*Мóлодец*» занимает особое место среди произведений Цветаевой: «...поэма «*Мóлодец*» <...> покамест скажу Вам, что это об упыре, что в эту вещь я была влюблена, как в сон, что до сих пор (полгода назад кончила!) не могу смотреть на черную тетрадку, ее хранящую, без волнения. Это – *grande passion, passion* – в чистом виде» (СС-6, Бахрах, 564). Имя Гронского созвучно Мóлодцу, подтверждение чему находим в тексте. В посланиях к Гронскому Цветаева рассуждает о «*Португальских письмах*» и занимает позицию монахини: «*Я говорю сейчас не как христианка, а как монашка, – ТА*» (Гронский, 131). А для португальской монахини подходящим возлюбленным, по мнению Цветаевой,

²⁷⁵ «...пожалейте меня просто по-дружески, утопленница – Левку: «*парубок, найди мне мою мачеху*» – *Коленька, найди мне «чужую родственницу*» <...> Поэтому (панночка, – а я ведь тоже панночка, и имя паненское: польское) – *парубок, найди мне мою мачеху!*» (Гронский, 112).

является Мблodeц: «А Португальская монахиня с Мблodeцем – да еще как-как! Такого ей было нужно, а не графа St.-Léger!» (Гронский, 124). Также «Кóлюшка» внешне похож на Мблodeца. У него, как и у героя поэмы-сказки, румянец переходит в огонь²⁷⁶: «Увидела сейчас мысленно твое лицо, то, что я так люблю: румянец под глазами: карее, отблеснувшее алым, и вместе дающее жар: огонь» (Гронский, 95).

В сюжетной основе поэмы-сказки «Мблodeц», как *commedia dell'arte* и куртуазной традиции любовных отношений, – любовный треугольник. В письмах к Гронскому он выглядит как Маруся – Мблodeц – барин и соответствует биографическим позициям Марина – Кóлюшка – С.Я. (Эфрон)²⁷⁷.

Переконструирование имени собственного – особенность писем Родзевичу и Гронскому, которая объясняется очным знакомством корреспондентов, тогда как остальные «Я не знаю, кто Вы, я ничего не знаю о Вашей жизни, я с Вами совершенно свободна, я говорю с духом» (СС-6, Бахрах, 566). Но когда «дух» приобретает «земные приметы» после прекращения эпистолярного романа, он приобретает и имя-отчество. Так, к Штейгеру Цветаева единственный раз обращается «Милый Анатолий Сергеевич» в записке 1937 г., когда любовные отношения уже завершены; Гронский «Милый Николай Павлович» в письмах-записках до Потайяка (времени эпистолярных отношений) и после; Бахрах «Милый господин Бахрах» и «милый Александр Васильевич» в начале переписки и после окончательного расставания адресатов, но при этом при попытке восстановить отношения²⁷⁸, сопровождаемой письмами, Бахрах снова становится «другом»/«дружочком», а после неудавшейся во второй раз встречи обращение возвращается к прежней форме – «Милый Александр Васильевич». Когда адресат перестает быть для Цветаевой «соблазном собственной новой души» (НСТ, 484), и, как следствие, новых текстов, он исключается из эпистолярного лона, которое синонимично литературному пространству.

²⁷⁶ «А под мблodeцем – огонь! / Огонь там – огонь здесь, / огонь сам – огонь весь <...> мблodeц - пожар» (СС-3, Мблodeц, 282).

²⁷⁷ Маруся – детское имя Цветаевой.

²⁷⁸ «Хотите другую [встречу] – ПЕРВУЮ – всерьез?» (СС-6, Бахрах, 625).

2.2. Просьбы.

Общим элементом писем являются **просьбы** Цветаевой, адресованные эпистолярному возлюбленному. Наибольшее количество просьб – это инструкции к письмам, направляющие траекторию чтения: «(Не путайте моих утренних, дневных, вечерних писем – с ночными! Все разные, все – я, но больше всего я-- та, те. С Вами)» (НСТ, 97), «Прочтите это письмо на ночь» (НСТ, 99), «Перечти эти строки вечером, у последнего окна (света), потом отойди в глубь памяти, сядь, закрой глаза» (СС-6, Бахрах, 585) «(NB! Письма не читайте сразу, оно жилось и писалось – месяци)» (СС-6, Бахрах, 589), «Будьте внимательны! Заклинаю Вас. Ведь это точнейшее отражение часа, которого Вы участник, – ежели не творец!» (Родзевич, 27), «Прочти и вспомни. Закрой глаза и вспомни» (Родзевич, 47), «Вы получите это письмо утром, прошу Вас: отложите его до вечера, до часа наших встреч. <...> Итак, вложите письмо обратно в конверт, свое внимание – обратно – в Догму» (Родзевич, 57), «Будьте внимательны к письму» (Родзевич, 133), «(<...> глотаю слова и мысли! Мб и буквы, – простите и прочтите quand tete!²⁷⁹)» (Гронский, 22) «Прилагаемый листочек прошу прочесть не сразу, а – вечером – да? Перед сном» (СС-7, Штейгер, 616). В просьбах разыгрывается ситуация соприсутствия корреспондентов, а также устанавливается момент чтения и конструируется фигура адресата как читателя, что переводит текст в литературный режим.

Инструкции, предлагаемые в письме, не только определяют стратегии чтения, но и проясняют ожидаемые от адресата действия с письмом как с физическим объектом: «(уничтожьте мои письма!)» (НСТ, 98), «Вы можете никому не давать читать моих писем? Я «сидеть втроем» совсем не умею» (СС-6, Бахрах, 565), «Вы моих писем бойтесь, т. е. или сжигайте, или берегите их. <...> бойтесь Случайностей, не бросайте моих писем» (СС-6, Бахрах, 599), «Только что отправила Вам «Бюллетень болезни», – берегите эти листки! <...> Берегите их для того часа, когда Вы, разбившись о все стены, вдруг усумнитесь в существовании Души. (Любви.)» (СС-6, Бахрах, 600), «Письмо это уничтожьте. (Заклинаю Вас!) В свой час оно меня погубит» (СС-6, Бахрах, 610), «Этот document féminin прошу уничтожить» (Родзевич, 61), «(...Ради Бога, не бросай моих писем на столе. Либо рви, либо прячь)» (Гронский, 95),

²⁷⁹ Как следует (фр.)

«*Ne laisser pas traîner mes lettres!*»²⁸⁰ (Гронский, 137), «*Просьба: уберите все мои письма с Вашего стола, завяжите в пакет, пакет в стол. Прошу Вас*» (Гронский, 153).

В этих просьбах письма представлены как объект, наделенный особой ценностью – их надо беречь или уничтожить. С одной стороны, это свидетельствует о тайности переписки, сохранении конфиденциальности и конспирации (Цветаева – замужняя Дама). С другой стороны, подчеркивает особую, сакральную силу писем, которая приписывается Цветаевой стихотворениям: «...стихи наколдывают! Помню, в самом первом своем письме <...> я намеренно (суеверно) пропустила фразу: «Начинать наугад с конца/ И кончать еще – до начала!» <...>. Пропустила, а сбылось!» (СС-6, Бахрах, 596), «*Не расстанусь! – Конца нет! И льнет, и льнет.../ А в груди – нарастание/ Грозных вод,/ Нот... Надёжное: как таинство – / Непреложное: ,расстанемся!‘ – Через год проверим*» (Родзевич, 71). Любовные письма наделяются общим со стихами качеством и тем самым приобретают литературные черты.

То, как Цветаева обращается со своими любовными письмами, свидетельствует о том, что просьба уничтожить письма подразумевает особое обращение с ними, а не призывает адресата буквально исполнить просимое. Так, письма **Вишняку** переписываются в сводные тетради, в том числе и шестое письмо, которое включает просьбу «*уничтожьте мои письма*». При этом мало того, что письмо не уничтожается, в дальнейшем оно с незначительными изменениями переводится на французский язык для романа в письмах «*Neuf lettres avec une dixième retenue et une onzième rescie*». Сохраняется также и сама просьба уничтожить письмо. Данная ситуация повторяется с письмами к **Гронскому**, в которых просьба беречь и прятать письма (или, как альтернатива, уничтожать) встречается многократно. Но когда письма попадают к Цветаевой, она планирует «*перепишу их в отдельную тетрадь, его и мои, подряд, как писались и получались. Потом умолю Андрееву переписать на машинке и – один экз<емпляр> отцу, один экз<емпляр> – Вам*» (Тескова, 215) и это будет «*лучший том*» (Тескова, 215) в планируемом собрании сочинений Гронского – «*всего будет 3 тома*» (Тескова, 215). Ни одно письмо, даже

²⁸⁰ Не разбрасывайте моих писем! (фр.)

которое «простите за быт и разорвите бумажку. ЭТО НЕ Я» (Гронский, 58), не уничтожается Цветаевой и хранится в ее архиве.

Еще одна группа просьб выделяется тематически – это «лирические» просьбы, например, «Есть у меня к Вам просьба (пока еще не деловая!). Не пишите без твердых знаков», (Бахрах, 562), «Просьба: не относитесь ко мне, как к человеку. Ну – как к дереву, которое шумит Вам навстречу» (Бахрах, 593), «Теперь, Радзевич, просьба: в самый трудный, в самый безысходный час своей души – идите ко мне» (Родзевич, 15), «только одна просьба: полюбите мои стихи! <...> Оспаривайте меня, утверждайте свое господство – и здесь» (Родзевич, 77), «Пиши мне каждый день (ты предвосхитил мою просьбу) – как сейчас, хотя бы несколько строк. Прошу это в первый раз в жизни» (Гронский, 96). Здесь особое место занимают письма к Штейгеру: они не обременены даже «лирическими» просьбами, что исключает малейшую степень быта.

2.3 Благодарность.

Такой общий элемент писем, как выражение благодарности, не актуален для эпистолярных романов, потому что «благодарность: дар себя за благо, то есть: платная любовь» (СС-4, О благодарности, 508), а письма выстраивают образец высоких/сильных чувств. Отношения со **Штейгером** разрушаются после выраженной адресатом благодарности: «Я только знаю одно: Вы, к концу этого лета, постепенно начали меня <...> изъяснениями благодарности – с души – сбывать...» (СС-7, Штейгер, 624).

В любовной переписке эпизоды благодарности адресату редки, формульны и повторяют тип выражения благодарности характерный для «женской» переписки: «Я еще не поблагодарила Вас за всю Вашу заботу и за всю Вашу дружбу» (Родзевич, 21), «Сейчас ухожу в Ройян, обрываю письмо, вечером буду писать еще, люблю и обнимаю тебя, спасибо за всё» (СС-7, Гронский, 204)²⁸¹, «Спасибо за Рагоп²⁸². Спасибо за целое лето. Спасибо за правду» (СС-7, Штейгер, 618). Но если в «женской» переписке формулы благодарности повторяются из письма в письмо и часто являются основным содержанием посланий, то в эпистолярных романах они встречаются редко.

²⁸¹ Письмо цитируется по 7-томнику, т.к. пропущено в бескупюрном издании «Несколько ударов сердца», по которому цитируются другие тексты писем Гронскому.

²⁸² Цветаева здесь благодарит за присланную Штейгером фотографию могилы Рильке.

Благодарность становится значимой для переписки с **Бахрахом**. Первое письмо Цветаевой, которое послужило началом эпистолярного романа, – это отзыв на статью Бахраха о стихотворениях Цветаевой. Свой отклик Цветаева оформляет как обряд благодарности: *«Позвольте же мне нынче, в этом письме, утвердить обряд благодарности: критику – поэта. (Случай достаточно редкий, чтобы не слишком рассчитывать на последователей!)»* (СС-6, Бахрах, 557). Благодарность сразу переводится в литературный регистр: она понимается как часть традиции, которую создает поэт.

Первое письмо Бахраху делится на две части: *«обряд благодарности»* и *«здесь письмо [устанавливающее обряд благодарности] заканчивается – и начинается другое»* (СС-6, Бахрах, 559). В этой второй части письма Цветаева излагает «литературные» просьбы: здесь обсуждаются вопросы публикации цветаевских текстов. По аналогии с первой частью письма, вторую часть можно назвать установлением церемониала просьб. Традиционно просьбы предшествуют благодарности, но отношения Цветаевой с Бахрахом выстраиваются по модели *«конец в кредит <...> Начинать наугад с конца»* (СС-6, Бахрах, 596): сначала следует обряд благодарности, за ним церемония просьб, которыми определяются отношения корреспондентов – *«По моим просьбам Вы видите, какой Вы мне друг»* (СС-6, Бахрах, 619). Как уже отмечалось, просьбы, которыми связаны адресаты, – литературные: *«Друг, просьба: пришлите мне книгу Ницше (по-немецки)»* (СС-6, Бахрах, 618), *«У меня к Вам большая просьба – если Вы еще в Берлине <...> Дело в том, что необходимо перевести (перевезти!) Белого в Прагу <...> И еще просьба: найдите мне верную оказию к Борису Пастернаку <...> И – чтобы покончить с просьбами: вытащите у Гржебина еще 20 (или 15) Психей»* (СС-6, Бахрах, 619-620), *«Обращаюсь к Вам с большой просьбой: помогите мне распространить билеты на мой вечер»* (СС-6, Бахрах, 624). Церемониал просьб выстраивается через фигуры Марии Тарновской и Доната Прилукова, героев газетных хроник 1910-ых гг. История Тарновской и Прилукова легла в основу романа Анни Виванти *«Цирцея: роман Марии Тарновской»* (1912)²⁸³, а в повести Валерия Брюсова *«Последние страницы из дневника женщины»* (1910) усматривали

²⁸³ Роман Анни Виванти был написан на итальянском языке в 1912 г., и в этом же году переведен на французский и русский (на русский язык роман переводится с французского). Виванти, Анни. *Роман Марии Тарновской*. Киев: типография газеты Последние новости, 1912.

заимствование сюжетных ситуаций из судебного дела Тарновской²⁸⁴. В случае писем к Бахраху фигуры Тарновской и Прилукова возникают из романа Виванти, о чем свидетельствует цитируемая в качестве идеального ответа на просьбу фраза Прилукова: *«она неизменно давала телеграмму Прилукову и неизменно получала все один и тот же ответ: J'y pense²⁸⁵»* (СС-6, Бахрах, 620), которая звучит в романе Виванти²⁸⁶.

Персонажи Тарановская и Прилуков отсылают к модели любовного треугольника, важного для эпистолярных романов Цветаевой. Но поскольку роман уже завершен волей Цветаевой (хотя возможность его продолжения проговаривается Цветаевой: *«В первую секунду, сгоряча, решение было: „Ни слова! Лгать, длить, беречь!“»* (СС-6, Бахрах, 609)), то роли участников перекомбинируются. Бахраху предлагается роль Прилукова, который *«ее [Тарановской] друг, один из несчетных ее любовников»* (СС-6, Бахрах, 620) является константной величиной, как муж Дамы в куртуазных отношениях, роль Рыцаря (*«несчетных ее любовников»*) не проговаривается, а сама Тарановская *«во всем обратная мне»* (СС-6, Бахрах, 620). Для выстраивания дружеских отношений любовный треугольник выбирается не из литературной любовной традиции, а из газетных хроник, что снижает его значимость, а отношения переводятся из *«разряда вечного»* в сиюминутное, актуальное только на определенный момент. Когда литературные обязательства, связывающие Бахраха и Цветаеву, заканчиваются, переписка прекращается.

2.4. Акт письма.

Письма эпистолярным возлюбленным размещаются там же, где и собственно художественные произведения Цветаевой: текст писем заносится в черновую тетрадь, в которой Цветаева работает над стихами и прозой, предназначенной для публикации и прочтения широким кругом читателей. Об этом свидетельствуют сводные тетради, но что более важно – сам текст любовных писем: *«У меня есть записи всего этого месяца. «Бюллетень*

²⁸⁴ Брюсов писал 9 января 1911 г. Петру Струве: «Странно, что критики видят в моей повести намек на Тарновскую <...>: я лично не признаю никакого сходства!» См. Письма В. Я. Брюсова П. Б. Струве. *Литературный архив*. Вып. 5. Москва, Ленинград: Издательство академии наук СССР, 1960: 317.

²⁸⁵ Я думаю об этом (фр.).

²⁸⁶ В романе Виванти читаем: «Прилуков телеграфировал обратно своей обычной фразой: „Оставь это мне“» («Prilukoff telegraphs back his usual set phrase: “Leave it to me”» Vivanti, Annie. *Marie Tarnowsky*. BiblioLife, 2009. 279.

болезни». Пришлю Вам их после Вашего следующего письма» (СС-6, Бахрах, 585), «Переписываю это письмо почти без всякой надежды его отослать <...> Это – записи многих дней» (СС-6, Бахрах, 589), «Помните, в предыдущем письме: второе опускаю. Вот оно. (Выписываю из тетради, куда сгоряча, не дождавшись письма, между строками стихов и столбцами слов, вбрасываю свои вздохи и вопли)²⁸⁷», (Гронский, 31), «Выписываю из записной книжки» (Гронский, 123), «Я вчера целый день переписывала Вам из записной книжки то́ письмо» (СС-7, Штейгер, 571), «(Списано из моей черновой тетради, куда записываю – всё)» (СС-7, Штейгер, 584). Письма пишутся между «строками стихов и столбцами слов», что определяет отношение Цветаевой к этим текстам как к литературным, а фиксирование черновой работы над письмами, идентифицирует их как часть литературного творчества Цветаевой.

Вместе с тем в тексте писем создается эффект реальности – указываются подробности ситуации, в которой пишутся письма, конкретизируется момент наррации, обстоятельств написания письма: «Пишу Вам поздно ночью, только что вернувшись с вокзала» (СС-6, Бахрах, 571), «Пишу поздно ночью, под звуки ресторанной музыки, доносящихся из окна. <...> Пишу в постели» (СС-6, Бахрах, 615), «пишу Вам – и счастлива, что в этот час одна. (И вот, изнизу, вступительные аккорды часов: семь.)» (Родзевич, 41). В данных письмах создается ситуация соприсутствия адресатов, что явно прочитывается в следующем фрагменте: «Продолжаю письмо из Праги, – из другого дома и из другой души. (И вы, неизбежно: «и другими чернилами!»)» (СС-6, Бахрах, 565). Реплика адресата предугадывается и вставляется в текст, тем самым становясь единовременной моменту написания письма.

В процитированном фрагменте также важна предлагаемая параллель дома и души, которая понимается как пространство, где происходит общение корреспондентов, что позволяет выстраивать мизансцены – указывать местоположение собеседников: «...беру Вашу головку к себе на грудь, обнимаю обеими руками и – так – рассказываю» (СС-6, Бахрах, 583) «Думай обо мне что хочешь, мальчик, твоя голова у меня на груди, держу тебя близко и нежно. <...> И вот я тебе рассказываю <...>» (Бахрах, 585), «пишу Вам <...> Вас не

²⁸⁷ Как уже говорилось, как «восхитительные женские вопли» Цветаева атрибутирует письма де Леспинас (СС-4, Герой труда, 38).

будет и я Вас не жду. Мне спокойно, я с Вами» (Родзевич, 41), «Сейчас лягу и возьму тебя к себе. Сначала будет так...» (Родзевич, 47) «отложите его [письмо] <...> до часа наших встреч. Это не письмо, это слова вслух, говорю их Вам, а не пишу» (Родзевич, 57)²⁸⁸, «Обнимаю тебя за головочку, прижимаю к груди, раздвигаю твои губы своими, пью, пою». (Гронский, 88), «Спокойной ночи, сыночек родной! Сажусь к тебе на колени, обнимаю за-голову и, баюкая, убаюкиваюсь сама» (Гронский, 96).

Идеальная беседа писем представляется в тексте писем как молчание (думанье): «Об этом писать не надо бы. Ни о чем, вообще, не надо бы писать: отложить перо, впериться в пустоту и рассказывать (насказывать!) А потом – пустой лист – и наполненная пустота» (СС-6, Бахрах, 565), «Но когда подделки нет, чувства всей тяжестью падают на дно, душа нашу душу и глуша слова. Я никогда не смогу сказать Вам, как Вы за эти несколько дней стали мне дороги» (Родзевич, 21) «Пишу Вам, молча проговорив с Вами целый час» (Гронский, 13), (СС-7, Штейгер, 565), «Оно [письмо] – во мне уже давно пишется» (СС-7, Штейгер, 609)²⁸⁹. Ключом к пониманию беседы как молчания является следующий фрагмент письма к Гронскому: «Я в полном отчаянии от всего, что нужно сказать Вам: скажу одно – не скажу всего – значит, не скажу ничего – значит, хуже: раздроблю все. <...> Ведь только так и надо понимать стих Тютчева: когда молчу – говорю всё <...> И все-таки говорю, потому что еще жива, живу. Когда умрем, заговорим МОЛЧА» (Гронский, 21). Молчание понимается через Тютчева, представляется языком особого

²⁸⁸ В этом фрагменте не указывается расположение адресата и адресанта, но письмо предназначается для «часа наших встреч», т.е. до соприсутствия корреспондентов, что подразумевает привычную мизансцену встречи.

²⁸⁹ «...писать буду, только временами трудно не поддаваться соблазну говорить в упор, в пустоту. <...> Как мне о многом, о многом надо еще рассказать» (СС-6, Бахрах, 572), «я далеко не все Вам пишу, что хочу, и далеко еще не все хочу, что буду хотеть» (СС-6, Бахрах, 590), «Хотела читать Грецию, взяла Ваше письмо – и не смогла. Началось думаться в ответ, многое верно встало <...> (И, опуская все:) <...> Но – – – Большие этих трех тире не скажу» (СС-6, Бахрах, 615), «Если бы Вы знали всю бездну нежности, которую Вы во мне разверзаете. Но есть страх слов. Всё это не в жизни, а в самом сонном сне» (Гронский, 13), «Главного не пишу. (Этим – написано) (Гронский, 18), «Мне весь день хочется писать тебе, верней я в непрерывном состоянии письма к тебе, из которого, когда сажусь, выхватываю» (Гронский, 90), «Беседовала с Вами мысленно целый день – и чего Вам не сказала! А сейчас, как всегда, тороплюсь, обрываю не начав» (Гронский, 57) «как часто – не забудьте – буду умалчивать – вопиющее. Мне не захотелось своим словом становиться поперек своему имени на Ваших устах»,), «тб, что я имею Вам сказать о себе - не пишется, да с трудом и произносится» (СС-7, Штейгер, 610), «Я уже недели 2 как ничего не делаю, ибо когда я Вам письма не пишу – я его думаю» (СС-7, Штейгер, 613).

пространства, связанного с радикальным изменением состояния говорящего, и осознается как некая целостность.

Важным здесь является имя собственное – Тютчев, которое приводится при объяснении молчания как особого языка, но сами слова Тютчева «Мысль изреченная есть ложь»²⁹⁰ не цитируются. С одной стороны, принимая во внимание общеизвестность и популярность тютчевского афоризма, его цитация избыточна. По замечанию критика Модеста Гофмана, этот афоризм стал «типическим выражением декадентов»²⁹¹. Не углубляясь в детали того, как именно Гофман понимал декадентство²⁹², надо принять во внимание саму распространенность в литературе начала века идеи сакрализации слова через молчание, предложенную Тютчевым²⁹³. С другой стороны, использование имени Тютчева без указания текста делает его имя знаком литературного пространства вообще, которое является сакральным и противоположно профанному пространству повседневности.

Здесь интересен момент выбора именно имени Тютчева для обозначения особого состояния – молчания. Говорить о молчании Цветаева могла бы и через стихотворение Василия Жуковского «Невыразимое» (1819)²⁹⁴. Конечно, это можно объяснить коммуникативной ситуацией, когда стихотворение Тютчева несомненно известно адресату, что нельзя с полной уверенностью сказать о строчках Жуковского. Но Цветаева не отличается коммуникативной чувствительностью, так, например, в переписке с Родзевичем она цитирует важного для нее Наполеона, хотя сходная по тематике цитата есть у любимого поэта Родзевича Гумилева²⁹⁵. Представляется, что здесь важна вписанность

²⁹⁰ «*Silentium*» (1833).

²⁹¹ Гофман, Модест. *Книга о русских поэтах последнего десятилетия*. Санкт-Петербург, Москва: Товарищество М.О. Вольф, 1909. 26.

²⁹² В Московском еженедельнике за 21 марта 1909 г. была опубликована статья Дмитрия Философова «Здравый смысл и нездоровые туманы» оспаривающего позиции Гофмана, и, в частности, его понимание декадентства.

²⁹³ Так, строчка из стихотворения Тютчева «*Silentium*» становится отправным моментом в рассуждении о природе слова Вячеслава Иванова в статье «Заветы символизма» (1910) и Андрея Белого в статье «Магия слов» (1909). Об этом стихотворении Тютчева говорит Константин Бальмонт в статье «Элементарные слова о символической поэзии» (1900). Демьян Бедный пишет стихотворение «Бывает час: тоска щемящая...» (1909), эпиграфом к которому выбирает строчку Тютчева «Мысль изреченная есть ложь», а Осип Мандельштам стихотворение «*Silentium*» (1910).

²⁹⁴ Можно утверждать, что Цветаевой было знакомо это стихотворение, т.к. она была хорошо знакома с творчеством Жуковского. См. Войтехович, «Неназываемый Жуковский в творческом мире Цветаевой», 2008. 351-71.

²⁹⁵ «...ибо, по изречению Наполеона: *La plus belle fille ne peut donner que ce qu'elle a*» (Родзевич, 89). Как отмечают публикаторы писем к Родзевичу: «Цветаева знала, что любимым поэтом

имени Жуковского и Тютчева в литературное пространство Цветаевой. Как отмечает Роман Войтехович, Жуковский противопоставляется Пушкину,²⁹⁶ с которым ассоциирует себя Цветаева («*Второй Пушкин*’ <...> – *вот чего я заслуживаю*» (ЗП1, 57)²⁹⁷) и который занимает высшую позицию по шкале поэтических ценностей Цветаевой. А Тютчев, по Цветаевой, тот же Пушкин: «*Ведь Блок – Тютчев – и прочие – опять Пушкин*» (НСТ, 442)²⁹⁸.

Непрерывность, связываемая Цветаевой с молчанием и являющаяся признаком высокой ценности, воплощается Цветаевой буквально в переписке со **Штейгером**: письма к нему не прерываются никакой другой перепиской²⁹⁹ или литературной работой: «*До Вашего письма я все время переводила Пушкина <...> С тех пор – ни строчки*» (СС-7, Штейгер, 576), потому что для другой работы «*мне нужно будет временно из нас выключиться*» (СС-7, Штейгер, 613)³⁰⁰. Письма к Штейгеру пишутся как самостоятельное художественное произведение – цикл. После завершения этого «цикла» писем Цветаева возобновляет переписку с Зинаидой Шаховской, Верой Буниной, Анной Тесковой³⁰¹.

Родзевича был Н. Гумилев, и ему было бы, наверное, гораздо приятнее получить то же самое изречение из уст Гумилева: «Что же тоска нам сердце гложет, / Что мы пытаем бытие? / Лучшая девушка дать не может / Больше того, что есть у нее» («Путешествие в Китай», 1909)» (Родзевич, 192).

²⁹⁶ Войтехович, «Неназываемый Жуковский в творческом мире Цветаевой», 2008. 358-62.

²⁹⁷ Также адресат Цветаевой – Гронский – приравнивает Цветаеву к Пушкину: «*Пушкин=Вы*» (Гронский, 41).

²⁹⁸ Данная работа не предполагает анализа поэтической иерархии, выстраиваемой и важной для литературного пространства Цветаевой. Поэтому здесь не будет рассматриваться наполняемость позиции, указанной Цветаевой как «прочие», что предполагает анализ, в первую очередь, текстов, посвященных поэтам и поэзии (искусству): «Герой труда», «Живое о живом», «Нездешний вечер», «Искусство при свете совести», «Эпос и лирика современной России» и т.д. В данном случае важно восприятие Тютчева как Пушкина. Можно также добавить, что Тютчев становится центральной фигурой для установливания вех поэтического пространства Пастернака и Маяковского («Эпос и лирика современной России»). Тема Тютчева в творчестве Цветаевой разрабатывается Татьяной Геворкян: Геворкян, Татьяна, «Тютчев на страницах цветаевской прозы». «*Чужбина, Родина моя*» (сборник статей). Москва: Дом-музей М.И. Цветаевой, 2004. 103-17.

²⁹⁹ Только 31 июля и 28 августа Цветаева пишет письма-записки Ариадне Берг, в которых сообщает свой изменившейся адрес.

³⁰⁰ Попытка продолжить перевод пушкинских «Бесов» фиксируется в письме «*Нынче я начала пушкинских Бесов, и Вы меня немножко отпустили*», но «*Вы один будете знать, как они переводились - за какие тридцать земель от пишущей руки — и души*» (СС-7, Штейгер, 577).

³⁰¹ Первый публикатор писем Цветаевой к Штейгеру Кирилл Вильчковский предлагает смотреть на эти письма как на «нечаянное литературное произведение», на его взгляд, «лучшее из прозаических вещей Цветаевой». Вильчковский, Кирилл. «Переписка Марины Цветаевой с Анатолием Штейгером». *Опыты* (Нью-Йорк). №5 (1955): 40.

Непроизнесенное, но проговоренное внутреннее слово отсылает также к практике «умной молитвы» исихастов, которая является актуальной для оформления благодарности в «женских» письмах³⁰².

Литературный режим подключает и обозначенная в тексте работа над выбором слова, пояснение этого выбора: «*это слово – теперь будьте внимательны – в своей отвлеченности (обоняние, осязание и пр.) более грубо, чем просто: обнять*» (СС-6, Бахрах, 602), «*О, я нашла слово*» (Родзевич, 75), «*Иллюзии (плохое слово, другого нет)*» (Гронский, 85) «*и если я сказала мать – то потому что это слово самое вмещающее и обнимающее <...> Слово перед которым все, все другие слова – границы*» (СС-7, Штейгер, 566), «*Никогда нигде нам с вами уже не будет тáк.. (и вот, честное слово, не знаю сло́ва)*» (Штейгер, 613), «*Вы просто... (и, удержавшись:) – невоспитанный человек*» (СС-6, Бахрах, 598). «*Вы поступили – но удерживаю слово, не хочу его закреплять на бумаге и – тем – в Вас. (О, не бойтесь, не бранное, простое определение жеста, иного нет.)*» (Гронский, 100). Такое внимание к эпистолярному тексту схоже с работой Цветаевой над художественными произведениями.

Письма сближаются с поэтическими текстами Цветаевой и через поиск нужного слова на слух, работу над звуковой формой слова, часто артикулируемую и демонстрируемую в письмах: «*цена смехотворная (NB! стихотворная)*» (СС-6, Бахрах, 559), «*кроме внутренних, подводных течений есть еще: стечения*» (СС-6, Бахрах, 606), «*Вы великодушно (а может быть – равнодушно)*» (Родзевич, 17) «*час траты (растраты – не надо!)*» (Родзевич, 57), «*час римских прав, ночь – райских*» (Родзевич, 57), «*приезжие – проезжие – из Праги*» (Гронский, 11), «*Одобрю или ободряю, смотря по тому, выдержали ли или провалились. (Оцените количество ЛИ)*» (Гронский, 13), «*Морская осень, океанская осень (синь), – звучит? <...> С остатками – или останками?*» (Гронский, 33), «*Не утешайся, родной, и не утешай: утишай. Пусть не будет шума. <...> (заговорят, залечат, залижут)*» (Гронский, 85), «*они лнют ко мне (прочти это с задержкой на ль, тогда поймешь!)*» (Гронский, 101), «*Пришита, -паяна, -клепана к дому*» (Гронский, 112), «*я не о нищеанстве (нище-*

³⁰² См. главу «Литературная кухня».

анстве!)» (СС-7, Штейгер, 603), «этим выбрала – и выбыла. И только жалость осталась (на всякий случай) – и помощь (во всяком)» (Штейгер, 618).

Для «удачной игры слов» может использоваться французский или немецкий язык: «*des niais* [простаки, глупцы (фр.)] *déniaiser* [лишить невинности (фр.)] *des niaiseries* [глупости, вздор, пустяки(фр.)]» (Гронский, 123), «повезу Вас – к Вам. Тогда познакомитесь: *Sie – Ihrer mit Sie – meinem, Sie – Sie mit Sie – ich* [Вы – Ваш с Вами – моим, Вы – Вы с Вами – мной (нем.)]» (СС-7, Штейгер, 569), «*Живите у себя auf der Höhe*³⁰³ (как я: – *in der Höhle*³⁰⁴)» (СС-7, Штейгер, 611). При этом, если оба адресата знают французский, что известно Цветаевой, то в случае со Штейгером употребление немецкого языка снимает коммуникативную функцию с данных фрагментов текста, потому что адресант не знает, понимает ли его корреспондент этот язык. Цветаева собирается прислать Штейгеру книги и только тогда, уже в конце их эпистолярного романа, спрашивает, знает ли адресат немецкий: «*Немецкий – знаете?*» (СС-7, Штейгер, 617). До этого такого вопроса не возникает, и Цветаева по слуху ищет удачное сочетание слов, не заботясь об удачной коммуникации: «*Я живу – и следовательно пишу – по слуху, т. е. на веру, и это меня никогда не обманывало*» (СС-6, Бахрах, 558).

Графическое оформление текста писем также ориентирует их на восприятие на слух. В рассматриваемой в данной главе переписке часто проставляются ударения в словах, при этом нередко ударение избыточно, так как слово односложно – *тáк, кáк, тó, чтó, ктó, нý, я, Вы*.³⁰⁵ Еще один случай графического оформления текста письма – подчеркнутые слова (иногда несколько раз) и слова, написанные прописными буквами: например, «слишком большая», «чужой мальчик», «не игрок», «моя душа», «чужую душу», «я не умею», «воочию и воушию»; прописные буквы: например, «ЧУДО доверия», «одно сплошное – ДА», «КАК Вы сильны», «МОНАШКА! ИСПАНКА!», «ЛЕЖАЧАЯ книга». Иногда в слове проставляется ударение, и вместе с тем оно подчеркивается. В сводных тетрадях Цветаева объясняет выделение определенных слов –

³⁰³ на высоте (нем.).

³⁰⁴ в пещере (нем.).

³⁰⁵ Цветаева ставит ударение с наклоном влево, наподобие грависа, характерного для французского языка.

«подчеркиваю для ударения» (НСТ, 208). Графическая отмеченность слов ориентирует текст на произнесение, на восприятие на слух.

В тексте писем графически также обозначается и пауза, которая передается многоточием: «тоже дышала, хотя не так... покойно» (Родзевич, 9), «степень Вашего...нну...благоволения» (Родзевич, 31), «это все, что я ему потом.... промолчала» (Родзевич, 87), «зная мою широту и... некоторую неуязвимость» (Родзевич, 127), «живая человеческая душа и... отвращение ко всяким другим отравам!» (СС-6, Бахрах, 573), «За месяц (миг!) он пролетел... но что́ считать, когда дна нет?!» (СС-6, Бахрах, 587), «Вы просто... (и, удержавшись)» (СС-6, Бахрах, 598), «Бог меня слышит, и... качает головой» (СС-6, Бахрах, 606).

А в письмах к Родзевичу встречаем следующее «звуковое» оформление текста: разбивка слова по слогам «А-га-мем-нон, Кли-тем-нест-ра» (Родзевич, 57), междометье после обращения – «Милый Константин Болеславович!/(Уф!)» (Родзевич, 177) – выдох после произнесения непривычного обращения (до этого адресат – «Милый/дорогой Радзевич», «друг», «милый друг»). В письме к Бахраху – «и значительные глаза сопреступника – бррр!» (СС-6, Бахрах, 579).

Рефлексия акта письма также ориентирует письма на произнесение, бытование «в звуке»: «и – так – рассказываю» (СС-6, Бахрах, 583) «И вот я тебе рассказываю» (СС-6, Бахрах, 585), «Не слушайте моих отчаяний» (Родзевич, 53), «Это не письмо, это слова вслух, говорю их Вам, а не пишу» (Родзевич, 57), «Я не о сознательной лжи говорю» (Родзевич, 77), «Всё это я рассказываю Вам...» (Родзевич, 87), «Теперь слушайте» (Родзевич, 115), «Слушай внимательно» (Гронский, 61), «(говорю совсем тихо)» (Гронский, 86), «это я говорю» (Гронский, 96) «Говори я с другим, я бы настаивала <...> но я говорю с Вами» (Гронский, 100), «И наперед Вам говорю» (СС-7, Штейгер, 566), «я говорю мы, п. ч. иначе нет ничего» (СС-7, Штейгер, 575), «Теперь слушайте внимательно» (СС-7, Штейгер, 595) «Не рассказала Вам о своих дорожных (под сурдинку зажигалочного жжения) мыслях» (СС-7, Штейгер, 598). Написание и чтение письма представляется как говорение и слушание, а почерк

приравнивается к голосу³⁰⁶. Это задает письму звучание – «объем», разрушает плоскость бумажного листа (письма). Графическое оформление текста «инструктирует» адресата, как именно должен произноситься текст.

Выводы.

Эпистолярные романы Цветаевой, рассматриваемые в данной главе, происходят в период с 1922 по 1936 гг. И если временная разница между романом с Вишняком и Бахрахом незначительна (один год), а письма к Бахраху «превращаются» в письма к Родзевичу, то роман с Гронским происходит после пятилетнего перерыва в эпистолярных романах, а со Штейгером – после восьмилетнего. Несмотря на временную разницу, все эпистолярные романы обладают общими чертами, восходящими к литературной традиции любовной переписки.

Общим **обращением** для всех эпистолярных романов Цветаевой является апеллятив «(мой, милый, дорогой) друг», «дружочек». Обращение «друг» – клише любовной переписки, начиная с куртуазной культуры, где формируется европейская традиция любовной переписки, до современных Цветаевой частных писем. В случае Цветаевой обращение «друг» становится признаком литературности текста и отсылает к текстам разных эпох, интерпретирующим куртуазную модель любовных отношений. Актуальными для Цветаевой являются тексты в том или ином виде представляющие куртуазную концепцию *amor de lonh*: Габриэль Гийераг, «Португальские письма», письма Жюли де Леспинас графу Гиберу, «Переписка Гете с ребенком» Беттины фон Арним. Объединяет эти переписки обращение к возлюбленному «друг» и безответная любовь, причиняющая страдание, которое переносится с радостью.

Безответную «невозможную любовь» обеспечивает любовный треугольник, который в куртуазной культуре представлен следующими позициями: Дама, ее Муж и Рыцарь, влюбленный в Даму. Данная схема «удобна» тем, что вмещает биографические обстоятельства Цветаевой: Цветаева – замужняя Дама состоит в любовной переписки с Рыцарем

³⁰⁶ В письме к Бахраху Цветаева прямо говорит о почерке как голосе, который не читают, а слышат: «Ваш голос молод, это я расслышала сразу» (СС-6, Бахрах, 561); а собственный почерк воспринимается как что-то объемное: «Привыкаете к почерку? В него нужно вовлечься – [подчеркнуто мной – Н.Б.]» (Гронский, 13).

(Вишняком, Бахрахом, Родзевичем, Гронским, Штейгером). Муж (Эфрон) является пассивным участником этих отношений, о нем в письмах или только упоминается (Бахрах, Штейгер), или же он становится объектом совместной заботы Дамы и Рыцаря (Родзевич, Гронский).

Выстраиваемый в письмах к Родзевичу любовный треугольник уточняется через обращение «Арлекин», которое отсылает к ситуации тройственных отношений *commedia dell'arte*, и тогда роли в письмах Цветаевой Родзевичу распределяются следующим образом: Арлекин (Родзевич) – Пьеретта (Цветаева) – Пьеро (Эфрон).

Для моделирования любовного треугольника в переписке с Гронским выбирается текст самой Цветаевой. Обращение к адресату «Кóлюшка» восходит к герою поэмы-сказки Цветаевой «Мóлодец» Мóлодцу. Предлагаемый поэмой треугольник «Маруся – Мóлодец – барин» используется как модель для выстраивания отношений «Цветаева – Гронский – Эфрон».

Еще один вариант тройственных отношений предлагается в письмах к Бахраху, но этот треугольник принципиально отличается от моделей, восходящих к куртуазной культуре, *commedia dell'arte* и поэме «Мóлодец». Цветаева пробует выстраивать постлюбовные/дружеские отношения с Бахрахом через фигуры персонажей газетных хроник 1910-х гг. – Марию Тарновскую, Доната Прилукова и многочисленных мужчин, которые фигурировали в уголовном деле Тарновской. В данном треугольнике ключевой является фигура Прилукова, которая предлагается Бахраху в качестве образца преданного друга. Но поскольку в данной модели некому занять оставшиеся две позиции, то тройственный дружеские отношения не получают развития.

Куртуазная модель любовных отношений вводится в письма Цветаевой и через прециозную литературу (Мадлен де Скюдери, «Клелия»), которая уточняет понятие дружбы как «нежной дружбы» и предлагает топографию любви-дружбы в виде «Карты страны нежности». Концепцию любви, предложенную «нежной» прециозной литературой поддерживают обращения «мой нежный», встречающиеся в письмах к Вишняку, Бахраху, Родзевичу, а «Карта страны нежности» прямо упоминается в письме к Гронскому. Обращение «нежный» по принципу «тесноты стихового ряда» присоединяется к

апеллятиву «дружочек», который, по версии Цветаевой, происходит от слова «жить», а ее эпистолярные романы – это способ довоплотиться в жизнь.

Идея довоплощения через любовь (возлюбленного) вводит в письма Цветаевой русалочий миф, самые известные варианты которого – это «Ундина» Фридриха де ла Мотт Фуке и «Русалочка» Ганса Христиана Андерсена. Из этих двух хрестоматийных произведений для Цветаевой важной становится именно сказка Фуке, которая имитирует рыцарский роман куртуазной эпохи.

В русалочьем мифе довоплощение в жизнь через возлюбленного связано с обретением души и бессмертия. В случае Цветаевой, появление возлюбленного провоцирует написание текста (не только писем, но и стихов), который обеспечивает Цветаевой «литературное» бессмертие.

Адресаты эпистолярных романов Цветаевой конструируются не только как возлюбленные, но и «усыновляются», что поддерживается обращением «дитя», «деточка», «сыночек», «мой мальчик». Для «усыновления» адресата подыскиваются литературные прецеденты, «легализующие» данное моделирование любовных отношений. Для Бахраха и Гронского выбирается сюжет Федры и Ипполита, а для Штейгера – история Каспара Хаузера.

Обращение «дитя» ни разу не встречается в письмах к Родзевичу. Письма к нему насыщены литературно отмеченными обращениями, которые кодируют фигуру Родзевича как литературного персонажа и дают ему «пропуск» в литературу, минуя эпистолярное лоно Цветаевой. Такая текстуальная стратегия объясняется тем, что Родзевич – единственный не-поэт среди эпистолярных возлюбленных Цветаевой, поэтому он не может быть ею «усыновлен», а для его «пропуска» в литературу нужны веские аргументы, которые дает имя литературного персонажа.

Просьбы эпистолярных романов Цветаевой сводятся к инструкциям, направляющим траекторию чтения, которое определяется как произнесение текста вслух. Цветаева берет на себя режиссерскую функцию, указывая адресату, как именно должен произноситься текст. К таким режиссерским пометам можно отнести и графическое оформление текста, задающее интонацию и отмечающее паузы.

Выражение **благодарности** неактуально для любовной переписки Цветаевой и даже враждебно: благодарность, высказанная Штейгером, разрушает отношения. Благодарность оказывается важной только в письмах к

Бахраху, где превращается в обряд, что отсылает к ритуальным действиям, к которым восходит театральное представление.

Акт письма в эпистолярных романах Цветаевой представлен как говорение и слушание. Ориентированность текста на звучание артикулируется, передается графически (слова подчеркиваются, пишутся прописью, в них расставляются ударения), а также представлено фонетической игрой формами слов. Цветаева уточняет обстоятельства «беседы» адресатов: расписывает местоположение участников разговора, иными словами, выстраивает мизансцену.

III. ЛИТЕРАТУРНОЕ ЗАКУЛИСЬЕ: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ ДЕЛОВЫХ ПИСЕМ, АДРЕСОВАННЫХ МУЖЧИНАМ

*Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.
Марина Цветаева*

Как было показано в первых двух главах, литературный режим эпистолярная Цветаевой связан с понятием внутреннего объема. Это внутреннее пространство нерегулярно появляется в «женских» письмах и является устойчивым признаком эпистолярных романов Цветаевой. Внутренний объем в «женских» письмах возможен, так как адресатке свойственна мужская компетенция – мужественность³⁰⁷, что фиксируется Цветаевой в тексте: «Любуюсь на Ваше мужество» (СС-7, Берг, 518), «Мы с вами обречены на мужество» (СС-7, Берг, 533), «И вот Вы, мужественное сердце...» (Тескова, 57), «Образец женского мужества» (Тескова, 252). Противоположность мужественных адресаток Цветаевой – женственные женщины, например, Аля, которой «пол ударил в голову – и в руки!» (Тескова, 242), она «русалка: и лед души, и лед глаз, и вечный хохот, и желание заиграть» (Тескова, 242) «целиком женственна, где надо – гнется, не думая» (Тескова, 182).

Цветаева вводит признак мужское/женское, который может быть свойственен адресату в той или иной степени. Эпистолярные возлюбленные обладают мужественностью в полной мере, женщины-адресаты наделяются только определенной степенью мужественности (мужественные женщины), их можно определить как не-мужчин. И возникает вопрос, есть ли среди адресатов Цветаевой собеседники, которые являются женственными мужчинами или не-женщинами. Представляется, что это все те мужчины, с которыми Цветаеву не связывают любовные эпистолярные отношения. И такими не-женщинами (если использовать определение самой Цветаевой – не-дамами)³⁰⁸ являются ее издатели, редакторы, литературные поверенные, с которыми она ведет переписку.

³⁰⁷ Мужское воспринимается Цветаевой со знаком плюс, женское – со знаком минус: «по свойственному мне мужскому великодушию и женской низости» (СС-6, Гуль, 521).

³⁰⁸ «Нужен небольшой дамский комитет <...> От себя могу предложить только Катю Рейтлингер <...> и не-даму: Н.А. Еленева» (Тескова, 120).

Самый большой сохранившийся корпус переписки с не-дамой – это письма Цветаевой **Вадиму Рудневу**³⁰⁹ (1879-1940), издателю и редактору «Современных записок». Так же не-дамами являются такие корреспонденты Цветаевой как **Роман Гуль**³¹⁰ (1896-1986), **Петр Сувчинский**³¹¹ (1892-1985), **Валентин Булгаков**³¹² (1886-1966), **Дмитрий Шаховский**³¹³ (1902-1989), **Владимир Сосинский**³¹⁴ (1900-1987), **Георгий Федотов**³¹⁵ (1886-1951), **Юрий Иваск**³¹⁶ (1907-1986).

Лев Мнухин, составитель и комментатор семитомного собрания сочинений Цветаевой, а также ее переписки с Рудневым и вышедших без купюр писем к Тесковой, к эпистолярным романам Цветаевой относит ее письма к Сувчинскому и Иваску³¹⁷. Даже не обращаясь непосредственно к самому тексту этих посланий, можно с уверенностью исключить этих адресатов из

³⁰⁹ Вадим Руднев – редактор и издатель журнала «Современные записки», наиболее влиятельного издания русской эмиграции. Журнал существовал с 1920 по 1940 г. В нем были опубликованы очерки Цветаевой о Максе Волошине («Живое о живом»), Михаиле Кузмине («Нездешний вечер»), Андрее Белом («Пленный дух»), воспоминания о детстве «Дом у Старого Пимена» и «Мать и музыка», эссе «Искусство при свете совести». Переписка Руднева и Цветаевой длилась с 1933 по 1937 г. и состоит из 74 писем.

³¹⁰ Роман Гуль – мемуарист. Был секретарем журнала «Накануне», а также сотрудничал с журналами «Жизнь», «Время», «Русский эмигрант», «Голос России». С Цветаевой познакомился в 1922 г. во время ее пребывания в Берлине. Переписка Гуля с Цветаевой начинается в момент отъезда Цветаевой в Чехию и длится до 1924 г. Переписка состоит из 16 писем.

³¹¹ Петр Сувчинский – один из основателей евразийского движения, в котором активное участие принимал Сергей Эфрон. Цветаева, как и Сувчинский, сотрудничала с берлинским издательством «Геликон». Переписка Цветаевой и Сувчинского состоит из 14 писем, написанных в 1926-1928 гг.

³¹² Валентин Булгаков – последователь и последний секретарь Л.Н. Толстого. С 1923 по 1948 г. жил в Праге. В 1924-1926 гг. был председателем Союза русских писателей и журналистов Чехословакии. Цветаева познакомилась с Булгаковым, когда организовывалось новое периодическое издание «Ковчег». Цветаева и Булгаков стали редакторами этого издания. Совместная работа послужила началом переписки.

³¹³ Дмитрий Шаховский – поэт и издатель. Переписка Цветаевой и Шаховского возникла в 1925 г. по инициативе последнего. Шаховский приглашал Цветаеву к сотрудничеству в задуманном им журнале «Благонамеренный». Переписка прекратилась в 1926 г., когда Шаховский принял иноческий постриг.

³¹⁴ Владимир Сосинский – литературный критик. Муж Ариадны Черновой, в семье которой жила Цветаева, когда приехала во Францию. Сосинский помогал Цветаевой с устройством поэтических вечеров, передавал через своих знакомых письма Пастернаку. Переписка Цветаевой и Сосинского состоит из 19 писем и длилась 4 года – с 1926 по 1930 г. Еще одно письмо Цветаева написала в 1938 г. с просьбой помочь ей поставить памятник на могиле матери и брата Сергея Эфрона.

³¹⁵ Георгий Федотов – публицист, историк, профессор Русского православного богословского института в Париже, один из редакторов журнала «Новый град». Цветаева пригласила Федотова участвовать в прениях по поводу ее доклада «Искусство при свете совести». С этого приглашения началась их переписка, которая длилась с 1932 по 1933 г. и состоит из 13 писем.

³¹⁶ Юрий Иваск – поэт и критик, писал в том числе критические статьи и о творчестве Цветаевой. Переписка Иваска и Цветаевой началась в 1930 г. с предложения о сотрудничестве в журнале «Русский магазин», длилась с 1930 по 1939 г. и состоит из 13 писем.

³¹⁷ Мнухин, Лев. «Эпистолярное искусство Марины Цветаевой», 2002. 74.

эпистолярных возлюбленных Цветаевой на основании неинтенсивности и продолжительности переписки: отношения с Иваском продолжаются 9 лет, с Сувчинским 2 года, и при этом корпус переписки невелик³¹⁸. Напротив, любовная переписка Цветаевой отличается обилием писем и кратковременностью. Также, если обратить внимание на даты эпистолярных романов, выявляется определенная тенденция. Эпистолярные романы Цветаевой – это «курортные» романы, происходящие во время летнего отдыха, когда «*передо мной лето, т. е. отсутствие плиты, т. е. свобода*» (СС-6, Гуль, 528), потому что «*Мысль – молния, чувство – луч самой дальней звезды. Чувству нужен досуг, оно не живет под страхом. Простой пример: обваливая 1½ кило мелких рыб в муке, я могу думать, но чувствовать – нет: запах мешает!*» (Тескова, 75). Лето как время для любовной переписки оговаривается самой Цветаевой. Так, она пишет Бахраху: «*Все прошлое лето (с 15-го мая по 1-ое августа)* у меня было свободно. *(Весьма-несвободно – внешне, и нельзя более - внутренне!) Где Вы были?*» (СС-6, Бахрах, 581)³¹⁹. И много лет спустя

³¹⁸ Конечно, стоит принимать во внимание то, что в случае писем нельзя с уверенностью говорить, сохранился ли весь корпус переписки.

³¹⁹ Здесь Цветаева несколько лукавит, т.к. как раз с 15 мая по 1 августа 1922 г. она находится в Берлине, где переживает роман с Ильей Эренбургом, не обретший эпистолярную форму, но о котором Цветаева рассказывает в письмах к Гулю «...Эренбург уезжал на море с головой-влеченной мной. Были сказаны БОЛЬШИЕ слова, похожие на большие чувства» (СС-6, Гуль, 519), к Бахраху «*Читали ли Вы «Николая Курбова»? Начата она была во время нашей горячей дружбы с Эренбургом и он тогда героиною намеревался писать с меня*» (СС-6, Гуль, 581). Тогда же происходит роман с Вишняком-Геликоном, которому сопутствуют любовные письма. О романе с Геликоном Цветаева также пишет Гулю: «*Летом 1922 г. (прошлое!) я дружила с Эренбургом и Геликоном. Ценности (человеческие) не равные, но Геликона я любила, как кошку. Эренбург уехал на море, Геликон остался. <...> Попеременные встречи с Эренбургом и Геликоном. <...> Кстати, равнодушен ко мне был и Геликон. <...> Так, не гонясь ни за одним, потеряла обоих*» (СС-6, Гуль, 518-519). Эренбургу и Вишняку посвящаются стихи (Эренбургу посвящен цикл из 11 стихотворений «Сугробы», Вишняку – цикл из 4 стихотворений «Отрок»). Позже внимание Цветаевой от Вишняка-Геликона переключается на Андрея Белого: «*Восхитительная (от земли восхищающая) ночная поездка с Белым в Шарлоттенбург*» (НСТ, 102). Но уже в декабре 1922 г. Цветаева пишет Гулю: «*Берлинских стихов сейчас печатать не буду: тошно! Это еще не переборотая слабость во мне: отвращение к стихам в связи с лицами (никогда с чувствами, ибо чувства – я!) – их вызвавшими*» (СС-6, 516), чем можно объяснить декларируемое в письме к Бахраху ощущение лета 1922 г. как свободного. Здесь же можно вспомнить отрицательное отношение Цветаевой к Эренбургу до 1920 г., т.е. того времени, когда Эренбург начал активно содействовать переезду Цветаевой за границу к мужу. В 1917 г. Цветаева пишет Эфрону: «*Ну не Бог ли я, не Бог ли Вы рядом с таким Эренбургом? <...> Сереженька, я вправе не принимать его в Москве?*» (СС-6, Эфрон, 135), а в 1921 г. отношение меняется: «*Кстати, о Эренбурге: он оказался прекрасным другом: добрым, заботливым, не словесником! Всей моей радостью я обязана ему*» (СС-6, Волошин, 66); в 1922 г., готовясь к отъезду, пишет Эренбургу: «*Не: пытаюсь писать Вам стихи, а: пытаюсь Вам стихов не писать. <...> Стихи к Вам надо мной как сонм. <...> Мой родной!*» (СС-6, 214). После лета 1922 г. отношение к Эренбургу (а также к Вишняку) возвращается к прежнему насмешливо-отрицательному: «*Эренбург не ответил и дружба*

сетует в письмах к Буниной: *«Я ничего не написала о людях, но в конце концов я никого сильно не полюбила за это лето, а только это – важно»* (СС-7, Бунина, 294).

Письма, адресованные **Сувчинскому** и **Иваску**, не переписываются в сводные тетради и записные книжки, как послания к эпистолярным возлюбленным. Хотя, несомненно, письма к этим адресатам обладают определенными чертами, сближающими их с любовными письмами. Такими же чертами обладают и письма к **Гулю**, которые Мнухин не относит к эпистолярным романам, видимо, потому, что как раз в этот период (1923 г.) Цветаева переживает роман с Бахрахом и Родзевичем, письма к которым исследователь определяет как «значительные романы в письмах»³²⁰. Особенности писем, адресованных Сувчинскому, Гулю и Иваску, будут рассмотрены несколько позже.

Письма к не-дамам, как и письма к Буниной в период написания Цветаевой очерка «Дом у Старого Пимена», функционируют как паратекст художественных текстов Цветаевой. Они представляют литературный быт: историю редактирования и публикации цветаевских текстов, организацию поэтических вечеров.

В письмах к **Гулю** обсуждаются проблемы, связанные с публикацией стихов и прозы Цветаевой (*«Книга моя будет называться ‚Земные Приметы‘ <...> Возьмет ли такую книгу Манфред? <...> ...Манфред не прогорит, это ему скажите.»* (СС-6, 525-226); *«...переговорите с берлинским председателем Госиздата относительно моей новой книги стихов ‚Умыслы‘»* (СС-6, 535)). С ним Цветаева делится переживаниями по поводу большого количества опечаток в недавно изданной поэме «Царь-Девница» (*«Вот Вам Царь-Девница с 16-ью опечатками»* (СС-6, 517)) и замыслом проекта *«авт<обиогра>фия под углом опечаток, очень весело, – блистательно! Некий цветник бессмыслиц. (У меня – сокровищница, особенно из времен советских!)»* (СС-6, 517)³²¹. Гуль улаживает издательские дела Цветаевой с Геликоном (*«Если увидите с Г <елико>ном – оброните несколько слов <...> Мне ему предлагать – немисливо»* (СС-6, 520)).

кончилась: кончилась и с Геликоном, который после моего отъезда вел себя со мной как хам» (СС-6, Гуль, 519).

³²⁰ Мнухин, «Эпистолярное искусство Марины Цветаевой», 2002. 74.

³²¹ В 1926 г. Цветаева издаст «Цветник», перекликающийся с предлагаемым в 1922 г. Гулю проектом, где опубликует не опечатки, а отзывы о ней Георгия Адамовича.

Цветаева высказывает свое мнение по поводу книги Гуля «В рассеянии сущие» («Вчера получила и вчера прочла. <...> ... книга, <...> написана Берлином, а не Вами» (СС-6, 529)). И с самого начала переписки Гуль становится поверенным в отношениях Цветаевой и Пастернака: через него передаются письма и книги, Гуль является для Цветаевой источником сведений о Пастернаке³²².

В переписке с **Сувчинским** Цветаева просит помощи в организации своих поэтических вечеров («Позвольте порадовать Вас еще десятком двадцатипятифранковых (хорошо словцо?) билетов» (СС-6, Сувчинский, 314), «сделайте все возможное, чтобы пристроить прилагаемые билеты» (СС-6, Сувчинский, 325)). Их связывает и журнал «Версты», на обложке которого значилось, что журнал выходит под редакцией Дмитрия Святополка-Мирского, Петра Сувчинского, Сергея Эфрона при ближайшем участии Алексея Ремизова, Марины Цветаевой и Льва Шестова («...поймите, что ,ближайшее участие' так и останется на обложке, следовательно – на обложке оставаться не должно. <...> (Ремизов – прозаик. Шестов – философ, я – поэт). В России бы Вы меня заменили. Здесь не Россия» (СС-6, Сувчинский, 319)). В письмах Сувчинскому разбирается графика пьесы Цветаевой «Тезей» («Сейчас целиком (не я, время мое) поглощена перепиской Тезея, особенно трудностями начертания некоторых мест (ударения, паузы). Будь Вы здесь, Вы бы мне всё объяснили. <...> Смотрите <...> Другой пример.... » (СС-6, Сувчинский, 322)).

Переписка с **Булгаковым** начинается как переписка двух соредкторов журнала «Ковчег» («Дай Бог всем «коллегиям» спеваться – как наша» (СС-7, Булгаков, 8)), отбирающих тексты для публикации («Посылаю Вам Нечитайлова, – сделала, что могла. <...> Стихи Туринцева прочитаны и отмечены» (СС-7, Булгаков, 6), «С выбором второго стиха Р<афаль>ского <...> – вполне согласна, <...> Стихи Бржезины берите какие хотите» (СС-7,

³²² «Посылаю одновременно и книгу для Пастернака» (СС-6, 517), «Дошла ли до Вас, наконец, моя Царь-Девушка? Были посланы две, – вторая Пастернаку. Что он?» (СС-6, 518), «,Gesprache mit Goethe' Эккермана. Эту книгу я умоляю Вас купить на прилагаемую ,валюту' и передать Пастернаку до его отъезда. <...> Очень хотелось бы мне еще ему старого Гёте, хороший портрет» (СС-6, 524), «Я бы хотела знать, какая у Пастернака жена <...>, что он в Берлине делал, зачем и почему уезжает, с кем дружил и т. д. Что знаете – сообщите» (СС-6, 525), «Не слышали ли чего о Пастернаке?» (СС-6, 529), «Передам через Вас письма Пастернаку» (СС-6, 533), «Вот письмо Пастернаку. Просьба о передаче лично, в руки, без свидетелей (женских), проще – без жены. Иначе у Пастернака жизнь будет испорчена на месяц, – зачем?» (СС-6, 534), «Я опять к Вам с письмом Пастернаку» (СС-6, 538).

Булгаков, 8)). Поскольку корреспонденты принадлежат одному эмигрантскому литературному кругу, в письмах обсуждаются общие знакомые-литераторы («*Фамилия Адамович не предвещает ничего доброго, – из неудавшихся поэтов, потому злостен*» (СС-7, Булгаков, 9), «*Познакомилась с Л.Шестовым, И.Буниным и... Тэффи. Первый – само благородство, второй – само чванство, третья – сама пошлость. Первый меня любит, второй терпит, третья... с третьей мы не кланяемся*» (СС-7, Булгаков, 11)).

Письма к **Шаховскому** демонстрируют литературное закулисье журнала «Благонамеренный» и историю сотрудничества Цветаевой с этим изданием («*И не лучшим ли образцом благородной иронии будет явление моих стихов на страницах журнала с таким названием?*» (СС-7, Шаховский, 26), «*Посылаю Вам свое ,О благодарности'*» (СС-7, Шаховский, 29). Они содержат пояснения Цветаевой к своим текстам («*Благодарность'*, «*О любви'*, «*Из дневника'* и все, что еще появится на столбцах газет – тождественны, т. е. разнятся только страницами дневника, на которых написаны. День на день, час на час, миг на миг – не приходятся. А в итоге – всё я» (СС-7, Шаховский, 31)), корректуру текста («*Прошу внимания 1) к сноскем 2) подчеркнутым словам (косой шрифт, курсив, не разрядка) 3) к кавычкам 4) к красной строке. Я так над этой статьей работала, что испортить в печати – грех*» (СС-7, Шаховский, 33), «*Все Ваши отметки – правильны. Спорить нечего. Мне дорога вообще правда: чистота вывода*» (СС-7, 34)). Здесь даются советы Шаховскому по поводу его литературных замыслов («*Мысль о творчестве и детях – прекрасна. Напишите! Только – остро заостряя, уточняя до крайности. <...> И не только заострите – углубите*» (СС-7, Шаховский, 28)).

В письмах к **Федотову** обсуждается очерк о Пастернаке и Маяковском, который планируется опубликовать в редактируемом Федотовым журнале «Новый град» («*Ответьте мне по возможности сразу: могу ли я вместо Пастернака написать Маяковского, либо сопоставить Маяковского и Пастернака: лирику и эпос наших дней?*» (СС-7, Федотов, 428)), а также вечера Цветаевой, ее выступления («*С моим докладом на Съезде Православной Культуры не безнадежно <...> Но – важный вопрос – выступление бесплатно?*» (СС-7, Федотов, 428), «*Не поможете ли Вы и Елена Николаевна мне в распространении билетов на мой вечер 29-го – Детских и юношеских стихов*» (СС-7, Федотов, 429)). В переписке же с Федотовым цитируются

письма к другой не-даме **Рудневу**, рассказывается об отношениях с этим издателем и вторично дается история публикации текстов в редактируемых Рудневым «Современных записках» («*На днях доставляю Рудневу все «Живое живом» – о Максе. <...>. Попробуйте убедить Руднева или Фундаминского, что они могут отлично разбить на два № и печатать без ипон*» (СС-7, Федотов, 431), «*А вот строки из письма Рудневу...*» (СС-7, Федотов, 432), «*Вся эта история с Рудневым и Волошиным называется: ПОБЕДА ПУТЕМ ОТКАЗА*» (СС-7, Федотов, 434)).

В редактируемом и издаваемом Рудневым журнале «Современные записки» публиковалась проза Цветаевой «Живое о живом» (1932) («*Прочли ли Волошина и что́ скажете?*» (Руднев, 14)), «Дом у Старого Пимена» (1933) («*Посылаю Вам своего ‚Дедушку Иловайского‘ <...> Если бы имя Иловайского кого-нибудь из Редакции устрашило или оттолкнуло <...> готова назвать вещь ‚У Старого Пимена‘*» (Руднев, 28)), «Искусство при свете совести» (1932) («*Сократив <...> «Искусство при свете совести», Вы сделали его непонятным, ибо лишили его связи, превратили в отрывки*» (Руднев, 39) «Пленный дух» (1934) («*Рукопись распадается на две равных части. <...> Название вещи: ПЛЕННЫЙ ДУХ*» (Руднев, 47)), «Мать и музыка» (1934) («*Мать и Музыка’ вышлю на днях*» (Руднев, 65)), «Нездешний вечер» (1936) («*Оставьте мне <...> лист на прозу – хочу написать о только что умершем <...> Михаиле Кузмине*» (Руднев, 95) и небольшое количество стихотворений, которые журнал брал с неохотой. Лейтмотивом писем Цветаевой к Рудневу является вопрос о публикации стихов: «*А стихов Вам не н<ужн>о?*» (Руднев, 64), «*М. б. и стихи какие-нибудь присоединю, хотя мало верю, что <...> поместите*» (Руднев, 65), «*А что же со стихами? Чем не подошли? Неужели неясно?*» (Руднев, 86).

Переписка Цветаевой с **Иваском** начинается по инициативе последнего. Как вспоминал Иваск, «в моих письмах я постоянно запрашивал Марину Ивановну о ее поэтическом ремесле, а так же о ее жизни и вкусах»³²³. Письма Иваска – это своеобразная анкета, где наряду с вопросами о литературных предпочтениях Цветаевой («*Конечно, Толстого не люблю <...> Достоевский мне в жизни как-то не понадобился*» (СС-7, Иваск, 387)), о чувствах («*(наивный вопрос: есть ли у меня чувства) – чувство у меня всегда было умное*» (СС-7,

³²³ Цитируется по: СС-7, Иваск, 411.

Иваск, 400)) спрашивается и о совсем бытовом, например, о любимой еде («*Вы спрашиваете: любимая еда. <...> Как отношусь к пожиранию мяса?*» (СС-7, Иваск, 392-93))³²⁴. Эти письма интересны тем, что представляют бытовые вещи (такие, как, например, любимая еда) преобразованными «на высокий лад». Здесь быт, «непреображенная вещественность», становится «поэмой». Иваск также является автором статей о Цветаевой³²⁵, которые он пересылал Цветаевой, а она в свою очередь их тщательно комментировала. Эти письма демонстрируют читательские вкусы Цветаевой, ее реакцию на критику («*Раскрываю Вашу статью и записываю на полях все непосредственные отзвуки и реплики. Вы говорите, я – прерываю*» (СС-7, Иваск, 381), «*Наконец-то получила Вашу статью и, сразу скажу – разочарована. <...> О таком живом, как я и мое, нужно писать живому*» (СС-7, Иваск, 406)).

Несколько отличается начало переписки с **Сосинским**, с которым Цветаева соседствовала в Медоне. Переписка начинается с письма из Сент-Жилля, куда Цветаева с детьми уезжает на лето. Эти письма представляют описание сент-жилльского быта, который «*даже не нужно преобразовать: уже преобразен: поэма*» (СС-7, Сосинский, 80). После того как Сосинский начинает сотрудничать в «Воле России», переписка становится деловой. Цветаева запрашивает гонорары («*обращаюсь к Вашей протекции: сделайте все возможное и невозможное: чтобы вытянуть у ‚Воли России‘ в лице – да в любом! – гонорар за моего Красного бычка, 96 строк – 100 франков (для круглости цифры)*» (СС-7, Сосинский, 87)), узнает о судьбе своих текстов, публикуемых в «Воле России» («*...Гончаровой еще 2 печатных листа, а в последнем № ‚В<оли> Р<оссии>‘ никакого «продолжение следует». <...> Как бы то ни было – остаток рукописи получите на днях. Я бы советовала целиком в след<ующую> книжку, чтобы не размазывать на 4 № (уже в двух!), но мое дело – написать...*» (СС-7, Сосинский, 89), «*...очень внимательно проверьте, это не простые стихи*» (СС-7, Сосинский, 90)), также Сосинский приглашается помощником на поэтический вечер Цветаевой («*А Вы сможете быть у меня на вечере распорядителем?*» (СС-7, Сосинский, 90)).

³²⁴ Писем Иваска, адресованных Цветаевой, не сохранилось. О вопросах, которые задает Иваск, можно судить по письмам Цветаевой, где она по пунктам отвечает адресату.

³²⁵ Иваск задумывал книгу о Цветаевой: «В этой статье лишь намечены главные мысли из моей книги о Цветаевой» (Иваск, Юрий. «Цветаева». *Марина Цветаева в критике современников*. Т.1. Ред. Мнухин, Лев, и Толкачева, Елена. Москва, Аграф. 434).

Общим местом переписки с не-дамами является требование корректуры: «Умоляю, правьте корректуру сами» (СС-6, Гуль, 515), «И – НЕПРЕМЕННО – I) корректуру...» (СС-6, Гуль, 524), «Очень прошу, по возможности, корректуру» (СС-7, Шаховский, 27), «Знайте, что без корректуры вещь не даю и буду от нее повсеместно (в печати!) отрекаться» (СС-7, Шаховский, 33), «Как мой Бычок? Корректуры не было» (СС-7, Сосинский, 88), «Корректуру исправлю нынче же и доставлю (на дом) завтра» (СС-7, Федотов, 430), «Еще раз спасибо за такое человеческое редакторство» (СС-7, Федотов, 431), «Корректуру – самое позднее – получите завтра» (Руднев, 67), «Если стихи подойдут, умоляю о корректуре: абсолютно важны знаки, курсив и т.д.» (Руднев, 88), «Если можно – пришлите корректуру» (СС-7, Иваск, 380), – и просьбы о гонораре: «Гонорар, если сумеете выцарапать <...> передайте, пожалуйста, Глебу Струве» (СС-6, Гуль, 515), «Деньги – мое условие - при сдаче рукописи, все целиком» (СС-6, Гуль, 535), «Если Вы серьезно можете добыть мне 500 фр<анков> под Федру – давайте и берите» (СС-6, Сувчинский, 324), «Гонорар, по-моему, великолепен» (СС-7, Булгаков, 7), «...перешлите мне гонорар еще по чешскому адр<есу>» (СС-7, Шаховский, 27), «Гонорар, когда сможете, направьте по Сережиному адресу и на его имя – там где я буду жить, банков нет» (СС-7, Шаховский, 37), «сделайте все возможное и невозможное: чтобы вытянуть у «Воли России» в лице – да в любом! – гонорар за моего Красного бычка» (СС-7, Сосинский, 87), «Большая просьба о гонораре» (СС-7, Федотов, 430), «Спасибо за гонорар» (Руднев, 15), «Попросила бы весь гонорар» (Руднев, 15), «сделайте все, что можете, чтобы немедленно выслать мне гонорар» (СС-7, Иваск, 380).

Формула переписки с не-дамами может быть сведена к «Кор - рек - ту - у - уру!» (СС-7, Сосинский 89) и просьбе о гонораре за опубликованный текст.

В случае писем, адресованных не-дамам, на этапе эвристического чтения можно говорить о причастности этих писем к литературе, собственно художественным текстам, исходя из их содержания, где решаются издательские и редакторские вопросы. Но присущи ли черты литературности экстрадиегетическому уровню повествования, учитывая деловой (официальный) характер переписки – переписки с «работодателем»?

3.1. Обращение.

Начало переписки является и началом (возобновлением) знакомства с **Сувчинским** («*Милый Петр Петрович – Мы с Вами немножко знакомы*» (СС-6, 314)), **Гулем** («*Милый Гуль, Простите, забыла Ваше отчество, непременно сообщите*» (СС-6, 515)), **Иваском** («*Многоуважаемый Г<осподи>н Иваск*» (СС-7, 380)), **Шаховским** («*Милостивый Государь, Г<осподи>н Шаховской, (К сожалению, не знаю Вашего отчества.)*» (СС-7, 558)). Знакомство Цветаевой с **Рудневым** также происходит в письмах, но начало переписки не сохранилось, и нет возможности судить о начальной стратегии формирования фигуры адресата в тексте писем. О том, что Цветаева и Руднев не были знакомы до сотрудничества в журнале «Современные записки», можно понять из слов Руднева: «*У меня такое чувство: мы с Вами можем переписываться, но не сумеем разговаривать*» (Руднев, 30).

Адресат не-дама не переименовывается, как эпистолярный возлюбленный. В письмах устанавливается форма обращения к адресату, которая от официальной «*милостивый государь*», «*много/глубокоуважаемый*» переходит к «*милый/дорогой имя-отчество/фамилия*». Это сближает данную переписку с «женскими» письмами, где при знакомстве Цветаева обращается к адресатке «*милостивая государыня*», а при переходе от официальных отношений к дружеским корреспондентка становится «*дорогая имя-отчество*».

В главе «Литературная кухня: особенности структуры повествования писем, адресованных женщинам» демонстрировалось, что характерной формой обращения «женских» писем является форма «дорогая», на фоне которой особое значение приобретает обращение «*милая*». В свою очередь «*милый*» – основное обращение к эпистолярному возлюбленному. Как обстоит дело с обращениями «*милый*»/«*дорогой*» в переписке с не-дамами?

Как уже было сказано, не-дамы не переименовываются, как переименовывались участники эпистолярного романа, обращение к ним фиксировано и устанавливается с начала переписки. В случае с письмами к не-дамам с уверенностью можно говорить о том, что это самое начало, т.е. первое письмо всей переписки (кроме переписки с Рудневым, где очевидно, что некоторые письма, и в том числе самое начало эпистолярного общения, утеряны). Переписка начинается следующим образом: «*Милый Гуль*», «*Милый Петр Петрович*», «*Милый Володя*», «*Милый Валентин Федорович*»,

«Милостивый Государь, Г<осподи>н Шаховской», «Глубокоуважаемый Георгий Петрович», «Многоуважаемый Г<осподи>н Иваск». В первом письме к абсолютно неизвестным адресатам Цветаева обращается согласно правилам этикета – «глубоко/многоуважаемый» и к Шаховскому «милостивый государь», что объясняется титулом собеседника: Шаховский князь, о чем Цветаева пространно рассуждает, объясняя выбранную форму обращения: «Вы не в обиде, что я к Вам не пишу – князь? Князь я говорю только тогда, когда могу дать этот титул – вторично» (СС-7, 26).

Если смотреть на текст писем с точки зрения конструирования в них обращения, рассматриваемые тексты со всей очевидностью делятся на написанные в 1930-е гг. и до этого времени. В переписке с **Федотовым** (1932-1933) и **Рудневым** (1933-1937) апеллятив «дорогой» встречается незначительное количество раз, а в переписке с **Иваском** (1934-1937) не встречается вообще. В случае с Иваском нельзя с уверенностью говорить о том, что обращение «дорогой» абсолютно не употребляется, т.к. несколько писем к этому адресату утеряно³²⁶.

В письмах, написанных до 1930-х гг., нет очевидно доминирующей той или иной формы обращения, и в данном случае интересны два момента. Во-первых, если сравнивать «женские» письма и переписку с не-дамами, то в первом случае обращение «милая» факультативно и такая ситуация не меняется с течением времени, тогда как в переписке с не-дамами апеллятив «милый» и «дорогой» чередуются, а в большинстве случаев преобладает форма «милый».

Второй любопытный момент заключается в том, что переписка начинается с обращения «милый», которое может быть впоследствии снято, как происходит в письмах к **Булгакову**. В первых трех письмах, которые пишутся в январе 1925 г., Цветаева обращается к адресату «милый», в остальных – «милый» замещается формой «дорогой». То же происходит и в переписке с **Сувчинским**. В момент знакомства Цветаева обращается к адресату «милый» и сразу меняет обращение на «дорогой», возвращаясь к «милому» только при возобновлении переписки в 1928 г.

В письме Бахраху Цветаева пишет: «Незнакомый человек – это вся возможность, тот, от кого всего ждешь» (СС-6, Бахрах, 561). И об этом же 13

³²⁶ В письмах, адресованных Федотову, обращение «милый» встречается 14 раз, «дорогой» – 1 раз; к Рудневу 69 и 15 соответственно, к Иваску 10 и 0.

лет спустя Берг: *«Приятно писать незнакомому: все возможности»* (СС-7, Берг, 499). Новое эпистолярное знакомство дает возможность выбора стратегии для моделирования отношений с адресатом. «Знакомая» Цветаевой стратегия переписки с мужчинами – это конструирование любовных отношений, и в приветственном обращении *«милый»* усматривается возможность трансформации «рабочей» переписки в эпистолярный роман.

В переписке с **Сувчинским** перспектива возможных любовных отношений проговаривается: *«Мы с Вами как-то не так встретились, не довстретились на этот раз, и вместе с тем Вы мне близки и дороги, ближе, дороже. У Вас есть слух на меня, на мое. Мне кажется, Вы бы сумели обращаться со мною (ох, как трудно! и как я сама себе – с людьми - трудно!) Мне нужен покой другого и собственный покой за него»* (СС-6, Сувчинский, 315)³²⁷, *«Я по Вас соскучилась, я когда-нибудь еще буду очень Вас любить»*. (СС-6, Сувчинский, 317), *«Знайте, что Вы мне сейчас – родной»* (СС-6, Сувчинский, 324). Цветаева рассуждает о любви, пытается объяснить, как она ее понимает, и тем «помочь» адресату выбрать «правильную» стратегию ответных писем: *«Ведь я себя (лично) не люблю, люблю свое. Совпадение в своем – вот. А ведь иначе – одиночество, не-встреча, разминовение. Двое сходятся в третьем – да»* (СС-6, Сувчинский, 316).

Параллель с письмами к эпистолярным возлюбленным обнаруживается в следующем фрагменте: *«Милый друг, переборите лень и напишите мне хорошее большое письмо»* (СС-6, Сувчинский, 316). Во-первых, здесь Цветаева использует обращение, свойственное «мужской» переписке, – *«милый друг»*. Во-вторых, лень – характерный признак возлюбленных Цветаевой, роман с которыми происходит как в эпистолярной, так и в «очной» форме

Такой же роман *«в днях и местах»*, сопровождаемый письмами, «планируется» и с Сувчинским, а поскольку адресат воспринимается Цветаевой как старший – *«Вы старше меня»* (СС-6, Сувчинский, 321)³²⁸, т.е. не подходит на роль сына, то к нему, как и к не только эпистолярному, но и «очному» возлюбленному Родзевичу, Цветаева обращается преимущественно *«дорогой»*.

³²⁷ Ср. в письме к эпистолярному возлюбленному – Бахраху: *«...мне нужен покой, то есть: ВЕСЬ человек – или моя обычная пустота»* (СС-6, Бахрах, 587).

³²⁸ На самом деле Сувчинский, как и Цветаева, родился в октябре 1892 г.

Роман с Сувчинским «планируется» на лето 1926 г.³²⁹, но не удается, и Цветаева пишет несостоявшемуся возлюбленному «прощальное» письмо: *«Часто во время прогулки мне хотелось идти с Вами. Вообще: то, что Вы здесь видели и вообще будете видеть – не я. <...> Я буду по Вас скучать. <...> Глядя Вам вслед – как с корабля, где не наша воля: – Вот остров, который я миновала. Может быть – тот, где... Встреться мы раньше или позже – во всяком случае иначе – но эту песенку Вы знаете»* (СС-6, Сувчинский, 321). Далее их переписка носит деловой характер и представляет литературный закулиссе. Судить о том, меняется ли обращение в связи с любовной неудачей, сложно, так как существует только 4 письма, написанных после «расставания».

Адресат не-дама не переименовывается (как в «мужской» переписке), но его имя может обыгрываться, что происходит в письмах к **Гулю**. Особенность обращений этой переписки заключается в том, что Цветаева часто снимает форму «*милый*» или «*дорогой*» и обращается только по фамилии, и хотя в первом письме запрашивает отчество, никогда не обращается к собеседнику по имени-отчеству. Объясняет это Цветаева звучанием фамилии адресата – «*Мой милый и нежный Гуль! (Звучит, как о голубе)*» (СС-6, Гуль, 518), – которая похожа на воркование голубя, а также созвучна с глаголом гулить – «нежить», «баловать». И Гуль выполняет для Цветаевой функцию почтового голубя – через него передаются цветаевские письма Пастернаку.

С 1930-х гг. форма обращения «*дорогой*» практически исчезает из переписки Цветаевой с не-дамами. Регулярной формой становится обращение «*милый*». В переписке с **Федотовым** и **Рудневым** Цветаева очень редко обращается к своим собеседникам «*дорогой*», а в письмах к **Иваску** ни разу не использует эту форму. Рассматривая письма к Иваску на уровне обращений, можно говорить о том, что они находятся на пороге эпистолярного романа. С одной стороны, обращение к адресату выглядит как «*Милый Юрий Иваск*» и нарушается только один раз: «*Милый Юрий Павлович, – В Вашем отчестве я утвердилась после вчерашнего знакомства с Вильде*» (СС-7, Иваск, 404), – но со следующего письма Цветаева «забывает» отчество, и собеседник снова становится «*Милым Юрием Иваском*». С другой стороны, Цветаева обращается к собеседнику «*милый друг*», что характерно для всех любовных писем

³²⁹ Как уже отмечалось, эпистолярные романы Цветаевой случаются летом, на «курорте».

Цветаевой. Также в ряде писем Иваску обращения вообще сняты, что характерно для последнего эпистолярного романа Цветаевой – писем 1936 г., адресованных Штейгеру, а также для переработанных в роман в 1932 г. писем к Вишняку, где в 4 письмах из 9 нет приветственного обращения к адресату и общее количество обращений, по сравнению с письмами, переписанными в сводные тетради, снижается.

Но на других уровнях текста «версия» эпистолярного романа не поддерживается. Для романов Цветаевой важно «усыновление» адресата, преобразование его в родного через болевые ощущения. В письмах к Иваску ни разу не возникает мотива боли, и если к адресату и испытывается материнское чувство – *«Делаю это дружески и даже – матерински»* (СС-7, Иваск, 394), то он не становится «литературным» сыном Цветаевой, как Бахрах, Гронский и Штейгер (хотя возраст этого корреспондента и род занятий – он поэт – позволяет его «усыновить») ³³⁰. Цветаева пишет Иваску: *«По-кавказски Вы кажется могли бы быть моим сыном?»* (СС-7, Иваск, 394), тогда как, например, Штейгеру сразу предлагается *«Хотите ко мне в сыновья?»* (Тескова, 258).

В переписке с **Шаховским** Цветаева выбирает обращение *«Дорогой Димитрий Алексеевич»*, но «обдумывает» имя адресата: *«А имя у Вас восхитительное – мое любимое и парное – и было бы именем моего сына, если бы в честь Добровольческой Армии не обещала (еще в 1918 г.) назвать его Георгием»* (СС-7, Шаховский, 26) ³³¹. Упомянув парность имени Димитрий, Цветаева имеет в виду Марину Мнишек и Лжедимитрия. Эта пара как бы становится участником знакомства (начала переписки) Цветаевой и Шаховского: переписка начинается с того, что Цветаева предлагает для публикации стихотворение 1916 г. о Марине Мнишек: *«Есть поэма в 70 строк*

³³⁰ Через два года Цветаева «усыновит» ровесника Иваска Штейгера.

³³¹ Мной не найдено никаких свидетельств о намерениях Цветаевой назвать сына Димитрием. Цветаева планировала назвать сына Борисом в честь Бориса Пастернака: *«Я его Вам посвящаю, как древние посвящали своих детей божеству»* (Пастернак, 100); *«Колблюсь между Борисом (я) и Георгием (Сережа). Назову Борисом - буду угрызаться из-за Сережи, Георгием - не сдержу обещания Б. Пастернаку»* (СС-6, Колбасина-Чернова, 718), *«Борисом он был 9 месяцев во мне и 10 дней на свете»* (НСТ, 338). Имя сына (планируемое имя - Борис) используется Цветаевой для получения помощи: *«Вечер – в мою пользу, да! Но без моего присутствия. <...> Убеждена, что не откажутся выступить ни Зайцев Борис (бррр!), ни еще какие-нибудь Борисы – можно даже будет внушить Зайцеву, что мой Борис <...> в его честь»* (СС-6, Колбасина-Чернова, 689). В случае с Шаховским Цветаева также «переназывает» сына в честь корреспондента, от которого ждет помощи.

о Марине Мнишек (былинная)» (СС-7, Шаховский, 25). Более того, Шаховский является и «крестным» этих стихов – он выбирает для них название: «*Вещь, по своему усмотрению, назовите «Димитрий» или «Марина». При такой связанности судеб это – одно»* (СС-7, Шаховский, 28). В 1910-х гг. Цветаева культивировала свою соименность с Мнишек, в честь которой была названа: «...Марина Мнишек (в честь которой я названа) <...> Точно мать мне это имя дала – как противоядие» (НСТ, 27-28) – и разыгрывала сюжет Марина Мнишек – Димитрий (Лжедимитрий) в отношениях с Мандельштамом³³². «*Причуда истории»* (НЗП-I, 159) – парность имен корреспондентов – в данном случае не получает развития³³³.

К письмам, рассматриваемым в этой главе, относятся и письма, адресованные женщине – **Марии Цетлиной**³³⁴. В отличие от «женских» писем, здесь говорится не о «кухонном» быте, а об издательских делах: Цветаева публиковалась в литературном журнале «Окно», издаваемом Цетлиной. Само знакомство корреспондентов еще в Москве носило деловой характер: Цветаева участвовала в организуемых Цетлиными вечерах поэзии. Переписка Цветаевой и Цетлиной происходит в 1923 г., и необычным, по сравнению с письмами, адресат которых – женщина, является обращение, употребляемое здесь Цветаевой: она обращается к своей собеседнице «*милая*» – «*Милая Мария Самойловна*»³³⁵. Выбор такого обращения можно усмотреть в созвучности формы «*милая*» и имени адресатки – «*милая Марина Самойловна*», но регулярность употребления именно формы «*милая*», а не «*дорогая*», указывает на зависимость выбора обращения от «профессии» собеседницы – она издатель

³³² См. об этом подробнее: Минц, Зара. «Военные астры». *Блок и русский символизм. Избранные труды в 3-х томах*. Т.3. Санкт-Петербург: Искусство, 2004. 314-16; Гинзбург, Лидия. «Поэтика Осипа Мандельштама», 1982. 280.

³³³ В данном случае Цветаева «пропускает» такое удачное для обыгрывания совпадение имен, тогда как при романтических отношениях герои могут наделяться парными именами творческой волей Цветаевой. Так в случае с тем же Мандельштамом в стихотворении «Искательница приключений...» (1916) он становится Освальдом (Осип), а Цветаева Коринной (Марина) и разыгрывается сюжет романа Жермены де Сталь «Коринна, или Италия» (1807).

³³⁴ Мария Цетлина (1882-1976) – хозяйка литературного салона в Москве, жена Михаила Цетлина, владельца издательства «Зерна», в эмиграции соредатора журнала «Современные записки». В эмиграции Цетлина вместе с мужем издавала журнал «Окна», а также организовывала поэтические вечера. Дружба с Цветаевой прекратилось после отказа в помещении для первого поэтического вечера Цветаевой в Париже: «*Не знаете ли Вы кого-нибудь из сильных мира сего, в Париже, кто бы мне для вечера предоставил бесплатный зал? <...> Цетлины (т. е. Мария Самойловна) уже отказали. – К нам она – и нам ее поэзия - не подходит'»* (СС-7, Шаховский, 28).

³³⁵ Из 6 известных писем к Цетлиной только в одном используется обращение «*дорогая*», что нехарактерно для переписки с женщинами.

и имеет непосредственное отношение к литературному закулисью. Напомню, что «теснотой стихового ряда» обусловлена часто встречающаяся (по сравнению с другими «женскими» письмами) форма «милая» в письмах к Андрониковой-Гальперн, но здесь, в отличие от писем, адресованных Цетлиной, данное обращение не является основным³³⁶.

3.2. Просьбы. Благодарность.

Поскольку адресатами рассматриваемых писем являются редакторы, издатели, сотрудники литературных журналов, то основные просьбы, выражаемые Цветаевой, это просьбы о гонорарах, корректурах и устройстве поэтических вечеров: «Обращаюсь к Вам с большой просьбой: сделайте все возможное, чтобы пристроить прилагаемые билеты» (СС-6, Сувчинский, 325), «Просьба о сообщении корректурных знаков» (СС-7, Шаховский, 35) «Большая просьба: достаньте мне в «Воле России» моего «Героя труда» (о Брюсове)» (СС-7, Сосинский, 88), «Большая просьба о гонораре возможно скорее, дела хуже, чем плохи» (СС-7, Федотов, 430), «еще раз – горячая просьба о срочном гонораре и, по возможности, корректуре» (СС-7, Иваск, 380), «Большая просьба: так как, очевидно, мои стихи «Ода пешему ходу» в С<овременных> З<аписках> не пойдут, верните мне их, пожалуйста» (Руднев, 51).

Со временем официальные отношения становятся также дружескими, и в письмах начинают появляться неофициальные, неделовые просьбы. Бытовые просьбы сведены до минимума и опозитизированы – «преображены в тетради». Например, в письмах к не-дамам и в «женской» переписке есть просьба о покупке ботинок. В «женском» письме эта просьба представлена следующим образом: «Посылаю ... один свой старый баширак на мерку, если бы Вы на самом деле вздумали сделать мне такой чудный подарок» (Тескова, 97). В письме к не-даме Гулю ботинки просят не в подарок, а за деньги гонорара, и связываются с ходьбой и путем, которое проходит письмо от адресанта к адресату, т.е. здесь быт не «ненавидимая видимость» (СС-7, Булгаков, 10), а «преобразен: поэма» (СС-7, Иваск, 80): «...моя страстная мечта – немецкие Bergschuhe³³⁷ <...>

³³⁶ Если говорить о процентном соотношении обращения «милая» и «дорогая», то форма «милая» составляет 80% обращений в письмах к Цетлиной и только 30% в письмах к Андрониковой-Гальперн.

³³⁷ Горные ботинки (нем.).

Посылала на этот предмет и Глебу Струве стихи – для «Романтического Альманаха». Простите, что так тяжело вступая в письмо (ибо письмо – путь!), помню, что одна из моих главенствующих страстей – ходьба – и Ваша страсть, поэтому надеюсь не только на Ваше прощение, но и сочувствие (Bergschuh 'ам!)» (СС-6, Гуль, 515).

Для сравнения построения просьб в «женских» письмах и в письмах к не-даме показательны письма за 20 июля 1926 г., адресованные Тесковой и **Булгакову**. Проблема, обсуждаемая в обоих письмах, – вынужденное возвращение Цветаевой в Чехию, т.к. чехи перестали платить иждивение: *«Итак, к 15 сентября возвращаюсь в Чехию» (СС-7, Булгаков, 14), «К 15-му сентября возвращаюсь в Прагу» (Тескова, 40).* Дальше в письме к Булгакову размышляется о размере иждивения, о возможностях получать другие стипендии, предназначенные писателям. Сама Цветаева оценивает тон этого письма как *«юмор и цинизм нищеты» (СС-7, Булгаков, 15),* тогда как письмо Тесковой заполняют бытовые подробности переезда: *«Район <...> должен быть непременно хороший, с близким садом для прогулки. <...> Нельзя ли было бы найти две комнаты у чехов, любящих русских и не слишком строгих к порядку? <...> Одну комнату – трудно, мне дети не дадут писать, я курю, (Муру вредно) – много вещей и т. д.» (Тескова, 40-41).*

Благодарность в письмах к не-дамам выражается в соответствии с просьбами, и форма не разнообразится: *«Спасибо за устройство стихов» (СС-6, Гуль, 518), «Спасибо за сведение, – об отзыве, естественно, ничего не знала» (СС-7, Булгаков, 9), «гонорар получила – сердечное спасибо» (СС-7, Шаховский, 31), «Я все еще не поблагодарила Вас за Мурину фотографию, очень хорошую» (СС-7, Сосинский, 86), «Еще раз спасибо за такое человеческое редакторство» (СС-7, Федотов, 431), «Этому человеку я бы оставил все мои рукописи. – Это была моя благодарность – невольная» (СС-7, Иваск, 389), «Спасибо за деньги и за корректуру, но подлинника еще (11-ое июля) не получила» (Руднев, 25).* Как видно из примеров, благодарность выражается формульно *«благодарю за...», «спасибо за...».*

3.3. Акт письма.

Для писем, адресованных не-дамам, нехарактерно обдумывание процесса письма, обстоятельств написания. Это объясняется тем, что некоторые письма

не являются самостоятельными текстами – это приписки к письмам Эфрона, адресованным соредакторам (Булгаков, «Ковчег»; Сувчинский, «Версты»), но все же моменты рефлексии акта письма в тексте встречаются.

Письма не-дамам пишутся без черновика: «<Зачеркнуто> (На обороте оказалось начало какого-то письма, простите)» (СС-7, Сосинский, 87), «Посылаю не перечитывая, могут быть ошибки в надеждах» (СС-7, Иваск, 386), «случайно сохранившиеся записи, в ответ на предыдущее письмо» (СС-7, Иваск, 400), «Простите, что перепутала страницы, но писала с зверской головной болью: отписывалась, зная, что если не сразу – то никогда» (СС-7, Иваск, 402)³³⁸. Цветаева не торопится с ответом, а в конце концов письма пишутся наспех или не дописываются: «На Ваше большое милое письмо, только что полученное, отвечу на днях» (СС-6, Гуль, 534), «Всего несколько слов. Спешу» (СС-7, Сувчинский, 321), «Это письмо – не в счет, по другому руслу. Настоящее напишу позже, если дадите свой венский адрес» (СС-6, Сувчинский, 324), «Напишу Вам как-нибудь по-настоящему» (СС-7, Булгаков, 14), «Пишу вам наспех – это письмо совсем не то – но те письма и остаются, и корреспондент не получает ничего – кроме обиды» (СС-7, Иваск, 394), «Страшно спешу» (Руднев, 44), «обрываю» (СС-7, Иваск, 395; 399), «О конце Вашей рукописи <...> допишу в следующий раз. Сейчас как будто устала – и бумага кончается» (СС-7, Иваск, 384).

Такое отношение к письмам, адресованным не-дамам, сближает их с «женскими» письмами – это недописыма, ненастоящие письма, которые пишутся наспех, без черновиков, разведенными чернилами, не дописываются до конца, обрываются. Но если для «женской» переписки образцом настоящего письма являются послания к возлюбленному (об этом можно судить по письму Андрониковой-Гальперн, которое «первое и последнее», а также непрерывное и внутреннее (СС-6, Андроникова-Гальперн, 153), как и письма к эпистолярным возлюбленным³³⁹), то идеал настоящего письма к не-дамам – лирическая статья или лирическая проза: «Написать Вам исчерпывающее письмо в ответ на Ваше – было бы отказаться от всякого: знаю себя, – стала бы, как всегда, когда пишу – что бы ни писала – добиваться формулы, а время бы шло, а его у меня

³³⁸ Ср. в «женских» письмах: «Письмо написано залпом. Не взывайте! М.б. – ошибки» (СС-7, Бунина, 272), «(Зачеркнутые места – начало неудавшегося русского новогоднего письма)» (СС-7, Вундерли-Фолькарт, 367).

³³⁹ См. подробнее в главе «Литературные подмостки».

вообще нет – ни на что – и в конце концов – очень далеком конце очень далеких концов – получилась бы лирическая статья, вернее очередная моя лирическая проза [подчеркнуто мной – Н.Б.], никому здесь не нужная, а до Вас бы – за стыдом та-кого запоздания – и физически бы не дошедшая» (СС-7, Иваск, 380), т.е. такой текст, который Цветаева присылает для публикации. А письмо Руднева, в котором тот сообщает о необходимости сокращений текста «Живого о живом», Цветаева собирается включить как послесловие к отдельному изданию этой прозы: «А вот строки из письма Руднева <...> не отгрызнулась <...> Мне важно, чтобы про Макса прочли все, а потом когда-нибудь, когда больше не буду зависеть от Руднева и Амари (a Marie), включу это рудневское послание как послесловие» (СС-7, Федотов, 432).

Выводы.

Письма к не-дамам представляют обстоятельства публикации художественных произведений Цветаевой, демонстрируют историю сотрудничества с издательством («Геликон» – письма к Гулю) и литературными журналами («Версты» – письма к Сувчинскому; «Ковчег» – к Булгакову; «Благонамеренный» – к Шаховскому; «Новый град» – к Федотову; «Воля России» – к Сосинскому; «Окно» – к Цетлиной). Данные письма приобретают черты литературности через их функционирование в качестве текста, сопровождающего собственно художественные произведения Цветаевой, – паратекста (авторского эпитекта).

Письма к не-дамам занимают промежуточное положение между «мужской» и «женской» перепиской. С эпистолярными романами их сближает выбор такого типа обращений, который закладывает потенциал любовной переписки, данные письма наделяются зачаточными признаками эпистолярных романов, которые здесь не получают развития.

Переписку с литературными поверенными Цветаева начинает обращением «милый», которое отсылает к любовным письмам, но далее адресат не переименовывается, как происходит в случае с эпистолярным возлюбленным, ему не предлагается разыграть тот или иной сюжет, моделирующий любовные отношения, даже несмотря на «потенциал», заложенный в самом имени корреспондента и отсылающий к излюбленным Цветаевой любовным сюжетам и моделям. Так, имя Шаховского располагает

разыграть сюжет о Марине Мнишек и Лжедмитрии, а фамилия Гуля отсылает к «звериным» мотивам любовной переписки и через них к «нежной дружбе» прециозников. В письмах к Сувчинскому и Иваску Цветаева обращается к адресату «милый друг», что характерно для всех любовных писем Цветаевой, но трансформация деловых отношений в любовные не происходит.

С «женскими» письмами переписка с не-дамами схожа большим количеством просьб и выражением благодарности. Но принципиальное отличие просьб и благодарности данной переписки в том, то они связаны не с «кухонным», а с «литературным» бытом, литературным закулисьем: это просьбы о гонорарах, корректурах, устройстве поэтических вечеров. И даже когда деловые отношения приобретают черты дружеской переписки, бытовые просьбы сведены к минимуму и «опоэтизированы», а основной функцией переписки с не-дамами остается их бытование как паратекста художественных текстов Цветаевой.

Также, как и письма «литературной кухни», переписка «литературного закулисья» атрибутируется как ущербная, но если в случае «женских» писем образцом является переписка «литературных подмосток», то письма к не-дамам ориентируются на металитературный жанр – рецензию, что задает литературный модус их бытования.

IV. ЛИТЕРАТУРНЫЙ МАСКАРАД³⁴⁰: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПОВЕСТОВАНИЯ ЛЮБОВНЫХ ПИСЕМ, АДРЕСОВАННЫХ ЖЕНЩИНАМ (ПИСЬМА-ИСКЛЮЧЕНИЯ)

Мои письма всегда хотят быть написанными...

Марина Цветаева

Как было показано в главе «Литературная кухня: особенности структуры повествования в письмах, адресованных женщинам», «женская» переписка в основном сосредоточена на «кухонных» подробностях и бытовых сложностях. Это письма-просьбы о деньгах, домашней утвари, одежде для себя и детей и т.п.³⁴¹. Исключением из всей «женской» переписки Цветаевой является письмо к Саломее Андрониковой-Гальперн³⁴² от 12 августа 1932 г., которое сама адресантка определяет как «единственное, первое и последнее» и «глубоко-беспоследственное» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 152-53), начало переписки с Натальей Гайдукевич³⁴³ (17 марта, 9 мая, 1 июня, 24 июня 1934 г.)³⁴⁴ и письмо к Татьяне Кваниной³⁴⁵ от 17 ноября 1940 г.

³⁴⁰ В данном случае «маскарад» не является термином, предлагаемым гендерной теорией (Doane, Mary Ann. "Film and Masquerade". *Feminist Film Theory (A Reader)*. Edinburg: Edinburg University Press, 2005. 130-45. Идею маскарада также разрабатывают Славой Жижек (Žižek, Slavoj. "Otto Weininger, or, Woman doesn't Exist". *The Žižek Reader*. Ed. Wright, Elizabeth, and Wright, Edmond. Oxford, UK, and Mass., USA: Blackwell, 1999. 127-48), Джудит Батлер (Butler, Judith. *Bodies That Matter: on the Discursive Limits of "Sex"*. New York, London: Routledge, 1993). Riviere, Joan. "Womanliness as a masquerade". *International Journal of Psychoanalysis*, № 10 (1929): 303-13), а используется в общепринятом смысле для обозначения ситуации разыгрывания определенных ролей.

³⁴¹ Корреспондентки в функции помощниц «по кухне» для Цветаевой не обладают индивидуальностью – это собирательный источник помощи. Так, просьбы в «женских» письмах дублируются: параллельно у нескольких корреспонденток просятся одни и те же вещи, но при этом каждая адресатка представляется как единственная, кто поддерживает Цветаеву. Например, в 1935 г., собираясь в Фавьер, Цветаева подключает к сбору необходимых вещей и денег Тескову, Бунину, Берг и Гайдукевич. Параллельно в письмах к Берг и Гайдукевич возникает необходимость покупки примуса: «*Пришлите мне 50 франков на настоящий шведский примус, несокрушимый, который буду жечь, беречь и любить – всю жизнь*» (Гайдукевич, 103) – «*Не можете ли Вы, в мою пользу, утянуть из своего хозяйства какую-нибудь среднего роста алюминиевую кастрюлю и нет ли у Вас лишнего алюминиевого кофейника? Я сейчас неспособна ни на франк, ибо - ведь еще примус! Купальные костюмы и халаты! Не найдется ли у Вас купального халата?*» (СС-7, Берг, 485). Купленный Гайдукевич примус, про который Цветаева, прося, обещает написать поэму дарительнице, попадает в ритмически организованное предложение, которое со стихотворной точностью должно передать суть Фавьерской жизни, в письме к Бунинной: «*Мур и я, я и Мур, Мур, море и я, Мур, примус и я, Мур, муравьи и я*» (СС-7, Бунина, 291). Также Цветаева одновременно (с разницей в один день) и у Тесковой, и у Гайдукевич просит 100 франков Муру на еду: «*...подарите мне сто франков. Я совсем не знаю, что делать: я заехала сюда, а жить не на что, т.е. кормить Мура – не на что*» (Тескова, 226) – «*...если только можете, пришлите мне сто франков – Муру на еду*» (Гайдукевич, 119). К слову, обе адресатки выполняют просьбу Цветаевой.

³⁴² Краткую биографию Андрониковой-Гальперн см. в главе «Литературная кухня».

³⁴³ Краткую биографию Гайдукевич см. в главе «Литературная кухня».

Эти письма нарушают привычную для «женской» переписки Цветаевой логику, где текст письма представляет цепочку просьб и благодарностей за выполненные поручения. Эти письма являются признаниями в любви своим корреспонденткам, что позволяет предварительно отнести их к типу «мужской» (любовной) переписки, которая происходит с Вишняком, Бахрахом, Родзевичем, Гронским и Штейгером.

Письмо к Андрониковой-Гальперн и Кваниной являются развернутыми признаниями в любви: *«видела Вас нынче во сне с такой любовью»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 150), *«я Вас любила до такого исступления»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 151), *«просто лоскут неба любви»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 152); *«...я к ней ничего не почувствовала, а к Вам – с первого раза – все. Но об этом у нас разговор еще впереди»* (СС-7, Кванина, 703), *«Это мое бьющееся сердце он мне и дает. Я, когда не люблю – не я. Я так давно – не я. С Вами я – я»* (СС-7, Кванина, 704).

Несколько другая ситуация с письмами Гайдукевич. В ней ни разу не встречается признания в любви, но первые письма этому адресату выделяются непривычностью обращения, характерного для переписки с возлюбленными (или потенциальными возлюбленными). По признаниям Цветаевой, *«Незнакомый человек – это вся возможность, тот, от кого всего ждешь»* (СС-6, Бахрах, 561), *«Приятно писать незнакомому: все возможности»* (СС-7, Берг, 499), и в переписке с Гайдукевич закладывается возможность другого – не «женского» – типа отношений, которая остается не реализованной Цветаевой.

³⁴⁴ Перед изданием всей переписки Цветаевой с Гайдукевич в 2003 г., в 2002 г. в Toronto Slavic Quarterly Львом Мнухиным публикуются «четыре (из 12) письма Марины Цветаевой к Наталии Гайдукевич, которые, на наш взгляд, дают наиболее полное представление о характере их переписки в целом» (Мнухин, Лев. Письма Марины Цветаевой к Наталье Гайдукевич. Toronto Slavic Quarterly. №1 (2002). Web. <http://www.utoronto.ca/tsq/01/tsvetaeva_pisma.shtml> [01.09.2010]). Эти четыре письма содержат минимум быта (что связано с недавним знакомством собеседниц), тогда как в остальных наряду с рассуждениями о бытии рассказывается о быте: даются подробности семейных ссор, денежные и кухонные тяготы. Похожая история связана и с публикацией писем к Тесковой: они публиковались Вадимом Морковиным с большими купюрами, а некоторые письма опускались, чтобы свести подробности «жизни в днях» до минимума, представить Цветаеву менее «бытовой».

³⁴⁵ Татьяна Кванина (1908-1997) – преподавательница русского языка и литературы, жена писателя Николая Яковлевича Москвина, с которыми Цветаева познакомилась в январе 1940 г. в Голицыне и подружилась. Как пишет биограф Цветаевой Виктория Швейцер, Кванина – «единственный человек, ответивший отрицательно на вопрос, дружила ли она с Цветаевой: у Цветаевой посмертно появилось много друзей. Разве я могла с ней дружить? – сказала мне Татьяна Николаевна.– Между нами была слишком большая разница не только в возрасте, но во всем. Кто я рядом с ней?» (Швейцер, 2002. 514).

Признания в любви встречаются не только в рассматриваемых здесь письмах Андрониковой-Гальперн и Кваниной, но и в переписке с другими женщинами-адресатами, например, Тесковой, Буниной, Берг, Ломоносовой, Чириковой, а также и в нескольких других письмах к Андрониковой-Гальперн. Но это не признания в любви как таковые, а часть формулы прощания – «Горячо и верно люблю Вас» (Тескова, 148), «бесконечно Вас люблю» (Тескова, 323), «Очень Вас люблю и – что, если не гораздо больше, то (у меня) гораздо реже: Вы мне бесконечно-нравитесь. (Лестно – на шестом году знакомства?)» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 144), «Я вас очень люблю, знайте это» (СС-6, Чирикова, 305), «Жду весточки, обнимаю, люблю, болею. Дай Бог!» (СС-7, Ломоносова, 337), «Я Вас нежно и спешно люблю» (СС-7, Кванина, 705), – а чаще представленная краткой формулой: «Обнимаю/целую Вас и люблю» (Тескова 35, 130, 206, 208, 261, 262, 277, 288, 290³⁴⁶; СС-7, Бунина, 254, 286; СС-7, Андроникова-Гальперн, 103, 139, 140, 148, 150; СС-7, Берг, 529, 531, 537).

Некое подобие любовных признаний встречается в письмах к Тесковой, но они незначительны по сравнению со всем текстом письма и не являются их основным содержанием, выступают в роли своего рода «лирических отступлений». Например, в письме от февраля 1928 г. Цветаева объясняет свою неудачу с планировавшейся поездкой в Прагу тем, что «меньше бы хотела к Вам – наверное бы сбылось. А к Вам хотела и хочу – сказать просто? – Любить. Я никого не люблю – давно. <...> Не тот свет и не этот, – третий: сна, сказки, мой» (Тескова, 82). Более того, признания в любви Тесковой, если они являются не формой прощания, адресованы не адресату, а адресу – Праге: «Я Вас нежно люблю. Вы из того мира, где только душа весит, – мира сна или сказки. Я бы очень хотела побродить с Вами по Праге, потому что Прага, по существу, тоже такой город – где только душа весит. Я Прагу люблю первой после Москвы и не из-за «родного славянства», из-за собственного родства с нею: за ее смешанность и многодушие» (Тескова, 25), «Сегодня мне вспомнилась Прага – сады. Сады и мосты. Летняя Прага. Что мне сделал этот город, что я его так люблю? И вот мечта: осенью *coûte que coûte*³⁴⁷ приехать к Вам – о душе подумать» (Тескова, 111), «Мне нужны Вы и Прага:

³⁴⁶ В письмах к Тесковой характерная форма «Обнимаю/целую Вас, люблю и помню»/«люблю и помню всегда».

³⁴⁷ Любой ценой (фр.).

Вы, т.е. Прага, Прага, т.е. Вы» (Тескова, 137), «*Так я и увидела Вас – на фоне той Праги, даже не той, моего пребывания, а раньше, – м. б. просто Праги сна»* (Тескова, 170), «*И руку на сердце положу – люблю. Люблю бескорыстно и безответно – как и полагается любить. И – может быть – даже безнадежно, ибо: увижу ли еще когда? <...> То малое, что я видала от Праги – так далеко живя – навсегда для меня включилось в Märchen meines Lebens³⁴⁸, как свою жизнь назвал Андерсен. А Пражский Рыцарь – навеки мой»* (Тескова, 230), «*...Прага. И я подумала: чтобы любить город, нужно никого в нем не любить, не иметь в нем любви, кроме него: его любить – тогда и полюбишь и напишешь. <...> Вы для меня – настоящее лицо Вашего города»* (Тескова, 297)³⁴⁹. Тескова отождествляется с Прагой, она часть пространства *Märchen Lebens* Цветаевой, и признания в любви Тесковой являются перифразой любовных признаний городу.

В письме Буниной от 2 июня 1935 г. есть фрагмент, который можно определить как не-признание в любви. Цветаева фиксирует потенциальную возможность развития отношений с собеседницей из дружески-деловых в любовные: «*Знаю еще, что могла бы любить Вас в тысячу раз больше, чем люблю, но – слава Богу! – я сразу остановилась, с первого, нет – до первого шагу не дала себе ходу, не отъехав – решила: приехала. // Вы – может быть – мой первый разумный поступок за жизнь. // А пошло бы по-другому (та же я и та же Вы), т.е. разреши я себе хотя бы укол – тоски: // – Боже, какая это была бы мұка! (для меня: не для Вас). Я бы жила от встречи до встречи, от письма до письма: встречи бы – откладывались, письма – не приходили, или*

³⁴⁸ Сказку моей жизни (нем.).

³⁴⁹ Признания в любви адресату/адресу встречаются на протяжении всей переписки с Тесковой. Приведенные примеры взяты из писем соответственно 1925, 1929, 1930, 1933, 1935, 1938 гг. Здесь же встречаются и переживания Цветаевой по поводу переезда из Чехии во Францию: «*Уже сейчас тоска по последним друзьям: Вам, Лебедевым, Андреевой (все это мне дала Прага, Париж не дал никого»* (Тескова, 251), «*О, как я скучаю по Праге и зачем я оттуда уехала?! Думала – на две недели, а вышло – 13 лет»* (Тескова, 298). Но адрес, как и адресат, любимы именно на расстоянии: живя в Чехии, Цветаева мечтает переехать во Францию: «*ПАРИЖ – ГОСПОДИ! – ВШЕНОРЫ, 4-ГО АПРЕЛЯ 1925 Г»* (СС-6, Колбасина-Чернова, 730), «*Париж туманен. Надо решать: либо муравьиные запасы здесь, на зиму, либо стрекозиный танец по визам. Предлагают здесь, во Вишенорах, целый ряд квартир, – духу не хватает! Единственное поме- и перемещение, которое я хочу – поезд!»* (СС-6, Колбасина-Чернова, 753), «*Теперь о Стереже. <...> ел привезенные из Парижа сардинки - и обмирал. И тихо, кротко, безропотно – завидовал. Его кроткие глаза мне всегда нож в сердце. Хотя б ради сардинок – необходимо»* (СС-6, Колбасина-Чернова, 754). Любовь к Чехии именно как к оставляемому месту оторефлексирована самой Цветаевой «*Уеду – полюблю. Знаю. Уже сейчас люблю – из окна поезда»* (СС-6, Колбасина-Чернова, 756).

приходили – не те (всегда – не те, ибо те пишешь только ты сам!). // – Вера! я Бога благодарю за то, что люблю Вас в тысячу раз меньше, чем – знаю – могла бы» (СС-7, Бунина, 288).

В этом небольшом фрагменте дана схема любовных отношений Цветаевой: во-первых, эти отношения зависят от (творческой) воли Цветаевой, во-вторых, запрограммированы на неудачу/обрыв, и, в-третьих, они изначально приносят страдание любящему. Сценарий любовных отношений, предлагаемый адресату-женщине, тот же, что и с возлюбленными-мужчинами.

Не-признание в любви Буниной пишется в 1935 г., когда Цветаева уже пережила эпистолярный роман с Вишняком (1922), Бахрахом (1923), Родзевичем (1923), Гронским (1928), и еще предстоял последний ее роман – со Штейгером (1936)³⁵⁰. Обозначенные в не-признании моменты сценария любовных отношений срабатывали в бывших романах и будут актуальны для будущего романа со Штейгером. *«Встречи бы – откладывались»*: так, не состоялась планируемая встреча Цветаевой и Бахраха³⁵¹, приезд Гронского в разгар романа с Цветаевой на океан, где она была с детьми³⁵², очное знакомство со Штейгером³⁵³, а в отношениях с Родзевичем и Вишняком, роман с которыми был не только заочным, свидания откладывались и переносились или происходили не так часто, как того хотелось бы Цветаевой³⁵⁴. *«Письма – не*

³⁵⁰ По свидетельству Марии Белкиной, по возвращении в СССР (1939-1941), Цветаевой предпринималось несколько попыток (эпистолярных) романов («Все увлечения Марины Ивановны тех последних лет проходили на глазах у всех у нас. Она их не таила. Она была всегда напряжена и сдержанна, но не маскировалась, не скрывала, кому в данный момент царственно дарила свое внимание» (Белкина, 1988. 202), но письма этого периода не сохранились.

³⁵¹ *«Сейчас самый настоящий час для встречи. Я ее (в желании своем) не опережала. <...> Дел у меня в Берлине нет, у меня там только Ваша душа! И меньше всего желаю вваливаться в нее с чемоданами. Дружочек, если Вы мое дитя, Вы должны быть со мной совсем настежь. <...> Дитя, Вы никогда не приедете в Прагу? Вам здесь нечего делать? Ведь Вы наверное эсер, а эсеров у нас мно-о-ого, полный «Русский дом». С каким-нибудь поручением, а? Подумайте об этом серьезно <...> Было бы чудно! Я бы показала Вам свою гору, и себя на ней, и город с горы» (СС-6, Бахрах, 601-603).*

³⁵² *«Марина, Ты от меня из-за этого не уйдешь? что я к Тебе не приехал? Но я не могу» (Гронский, 81), «...а мой закон – неосуществление, отказ. Наша не встреча, разминовение, небывание сейчас – только внешне идет от тебя. Мой закон – чтобы не сбывалось» (Гронский, 85).*

³⁵³ *«Мой друг, поймите меня: мне Швейцария не нужна: вне Вас - не нужна. <...> М. б. - так сделаем: сначала я свое отчитаю, а потом вместе поедем - в Париж? Лучшие так, чем: сначала Ваши Париж, а потом - вместе в Швейцарию. По-разному - по-многому - лучше. Начнем с Вас: как бы мы ни встретились (в Швейцарии) — остается Париж, и Париж остается Парижем» (СС-7, Штейгер, 607).*

³⁵⁴ *«И возьмите меня как-нибудь на целый вечерок с собой: я по Вас соскучилась» (НСТ, Вишняк, 94), «Слушай, я непременно хочу проспать с тобой целую ночь – как хочешь! – иначе это будет жечь меня (тоска по тебе, спящем) до самой моей смерти» (НСТ, Вишняк, 101)*

приходили»: теряются письма Бахраха, на что Цветаева пишет письмо-«бюллетень болезни», в случае со Штейгером она сама запрещает ему писать в виду его болезни – туберкулеза³⁵⁵, а Гронский, который отвечает на все письма, по мнению Цветаевой, пишет не достаточно часто³⁵⁶. *«Приходили – не те»*: Цветаева нередко выговаривает претензии и пожелания по поводу писем своим эпистолярным возлюбленным³⁵⁷. И эта неудовлетворенность ответными письмами собеседника приводит к разрыву отношений.

Поскольку ключевым моментом любовных отношений является программирование любовной неудачи, то результатом несчастной/безответной любви является потеря любимого и страдание любящего (Цветаевой). Это потеря и страдание и есть то, к чему стремится направляющая и моделирующая отношения Цветаева, и только единожды она пытается *«искать счастья, а не потери, взять, а не дать, быть, а не пропасть»* (Родзевич, 41).

При конструировании отношений Цветаева не принимает во внимание желания адресата. По свидетельству Родзевича, «Она меня выдумала <...>. Быть таким героем, каким она меня придумала, я не мог»³⁵⁸. О том же самой Цветаевой писал Штейгер: «...в моих письмах Вы читали лишь то, что хотели читать. <...> людей, которых Вы встречаете, вы пересоздаете для себя по своему, а когда их подлинное, настоящее все же прорывается, – Вы поражаетесь ничтожеству тех, на ком только что лежал Ваш отблеск, – потому что он больше

«...опять тот же срок: пять дней! Если бы Вы жили в городе, мы бы постоянно были вместе, вопреки всем Вашим и моим решениям» (Родзевич, 67), *«О, если бы Вы сейчас вошли!»* (Родзевич, 67), *«Я по Вас стосковалась. Назначьте мне сам день и час встречи <...> Только не поздно-вечерний час, к Р<ейтлин>герам нельзя возвращаться поздно»* (Родзевич, 111).

³⁵⁵ *«У меня есть записи всего этого месяца. «Бюллетень болезни». Пришлю Вам их после Вашего следующего письма. // Убедите меня в необходимости для Вас моих писем — некая третица доверия, ничего не подделаешь»* (СС-6, Бахрах, 585), *«Не прошу: пишите — п. ч. наверно сами напишете, когда сможете»* (СС-7, Штейгер, 572).

³⁵⁶ *«До завтра, дружочек, пишите чаще, – можно – а мне – нужно»* (Гронский, 30).

³⁵⁷ *«Теперь о Вашем письме, о первом слове Вашего письма и целой страницы к нему пояснений. Вы пишете человеку: дорогой. Это значит, что другой, чужой. Вам дорог. Что же на это может возразить другой? Быть дорогим, это ведь не наш выбор, и не наше свойство, и не наша ответственность. Это просто не наше дело»* (СС-6, Бахрах, 561), *«Но одну боль ты мне причинил. «Теперь я у всех буду просить дом, прощу и у тебя». Дом заменить собирательным? Имя меня нуждаться в других? «И у тебя»... – «Ты мой дом», так это должно было звучать»* (Гронский, 85), *«Первое (и единственное) разочарование – как Вы могли называть меня по имени-отчеству – как все (нелюбимые и многоуважающие). Ведь мое имя било из каждой моей строчки, и если я, написав мысленно – зовите меня просто Мариной – этого не написала письменно – то только из нежелания явности (грубости), как часто – не забудьте – буду умалчивать – вопиющее. Мне не захотелось своим словом становиться поперек своему имени на Ваших устах, не хотелось становиться между именем и устами, почти что *entre la coupe et les levres*. Я знала, что Вы напишете – Марина»* (СС-7, Штейгер, 565).

³⁵⁸ Кудрова, Ирма. *После России. Марина Цветаева: Годы чужбины*. Москва: РОСТ, 1997. 89.

на них не лежит»³⁵⁹. И Бахрах в предисловии к публикуемым им в 1960 г. письмам Цветаевой отмечает: «Ей менее важен был человек, к которому в тот или иной момент устремлялись ее чувства, чем излияния этих чувств <...> Людей, с которыми Цветаева поддерживала более глубокие отношения, она ‚изобретала‘, творила своей фантазией, создавала своей прихотью, едва считаясь с их подлинной природой»³⁶⁰. Отношения строятся творческой волей Цветаевой, она наделяет собеседников «подходящими» для данных отношений чертами, наряжает их в нужную ей маску.

Началом любви в не-признании, адресованном Буниной, предполагается тоска – «укол тоски» – и, как результат, мука. В «мужской» переписке наиболее часто встречается определение состояния любви через боль³⁶¹, но также боль может замещаться тоской³⁶². В не-признании Буниной речь идет именно о тоске, т.е. любовь к адресату-женщине так же, как и любовь к мужчине, определяется через страдание, только в данном случае изымается физическая составляющая. С физической болью связан первый сексуальный опыт, а также рождение ребенка, что важно в случае конструирования Цветаевой любовных отношений с эпистолярными возлюбленными: они усыновляются через боль³⁶³. Для (потенциальных) любовных отношений с женщиной-адресатом это не актуально, но вместе с тем оказывается важным страдание, которое доставляется любящей Цветаевой любимыми.

В системе писем Цветаевой тоска – универсальное чувство, связанное с душой: «кроме своей души, т. е. тоски» (СС-6, Колбасина-Чернова, 708), «...душа <...> которая есть: чистая страсть тоски» (СС-7, Штейгер, 566).

³⁵⁹ Цветаева, *Письма Анатолию Штейгеру*, 1994. 130–32.

³⁶⁰ Бахрах, Александр. «Письма Марины Цветаевой». *Мосты*. № 5 (1960): 303.

³⁶¹ «Вы действительно дитя мое – через боль» (СС-6, Бахрах, 583), «Кем Вы были в этот час? Моей БОЛЬЮ...» (СС-6, Бахрах, 585), «...Вы – это моя боль» (СС-6, Бахрах, 595), «Перестала ли я Вас любить? Нет. Вы не изменились и не изменилась – я. Изменилось одно: моя болевая сосредоточенность на Вас» (СС-6, Бахрах, 608), «любовь – болезнь, в которой страданий не считают» (Родзевич, 59), «Кóлюшка, а я тебя люблю <...> Мне больно, как зверю – понимаешь? И – знаю себя! – это только начало. <...> утверждающаяся внутри боль. <...> Непрерывно говорю с тобой.... ..слезаю в овраг, сажусь в хвою <...> и – слушаю. Что? Боль. Не в горле, не в груди, нигде. Везде. Глотаю» (Гронский, 87), «От всего, что илешь, мне больно» (Гронский, 95), «Вы просто у меня больнее всего болите (другой меры близости — не знаю)» (СС-7, Штейгер, 581), «моя радость (и боль)» (СС-7, Штейгер, 578).

³⁶² «Потому что любовь – тоска: из кожи, из жил, из последней души – к другому» (СС-6, Бахрах, 600), «Но тоска была, жажда была – и не эта ли тоска, жажда, надежда толкнула меня тогда к Вам, на станции?» (Родзевич, 59), «...с душой ничего другого не бывает, ничего кроме нее самой, которая есть: чистая страсть тоски» (СС-7, Штейгер, 566).

³⁶³ См. подробнее главу «Литературные подмости».

Вместе с тем тоска ощущается телесно: «*Мама, у меня тоска или меня тошнит?*»... *А теперь утверждаю, что всегда – тоска, что тошнит – нет*» (СС-7, Штейгер, 567)³⁶⁴. И если отношения с возлюбленными-мужчинами определяются через специфическое ощущение – боль, то потенциальные любовные отношения с женщиной – через тоску³⁶⁵.

Как же именно конструируются любовные письма Цветаевой, адресованные женщинам?

4.1. Обращение.

Начало переписки с **Гайдукевич** выделяется из всех «женских» писем непривычностью обращения. Знакомство корреспонденток начинается с обращения Цветаевой к Гайдукевич «*Милая Наталья Геевская*» и разъяснения, почему выбирается именно такая форма приветствия собеседницы – «*(Ибо Вы Геевской были, когда стучались в наш, увы, негостеприимный дом, но дом не виноват, он бы принял!)*» (Гайдукевич, 25). Такое начало переписки схоже с письмами Родзевичу, где корректируется имя адресата – **Радзевич** и поясняется почему. Как и в случае с Родзевичем, Цветаева переименовывает Гайдукевич³⁶⁶, в результате чего адресат наделяется двумя именами: одно, «профанное», «мирское», остается на поверхности письма – на конверте³⁶⁷, другое, «сакральное», известное только «посвященным» (адресанту и адресату) используется внутри письма – в тексте. Такое двойное имя, переименование адресата, делает его персонажем создаваемого текста, а текст приобретает черты литературного. В начале переписки с Гайдукевич закладывается потенциал не бытовых отношений корреспондентов, которые в системе эпистолярия Цветаевой понимаются как любовные.

Необычность обращения – «*Наталья Геевская*» – заключается и в том, что Цветаева обычно не называет своих женщин-адресатов по

³⁶⁴ Тоска и тошнота связываются через звуковое родство, «поэтически».

³⁶⁵ В «женских», как и в «мужских» письмах, встречаются рассуждения о тоске и ее значимости для Цветаевой, тогда как о боли в «женской» переписке говорится только в связи с болезнями детей и самой Цветаевой.

³⁶⁶ Геевская – девичья фамилия Гайдукевич. Гайдукевич вышла замуж и поменяла фамилию в 1914 г., т.е. к моменту их знакомства с Цветаевой 20 лет уже не существовало Натальи Геевской. Ее заново создает Цветаева.

³⁶⁷ В случае с Гайдукевич Цветаева даже потенциально не могла указывать в адресе на конверте фамилию Геевская, так как в этом случае письмо, вероятно, не нашло бы своего адресата. В случае Родзевича, когда в фамилии меняется только одна буква, такая «оплошность» не могла бы смутить почтальона, но на конверте Цветаева указывает фамилию Родзевич, а не Радзевич.

фамилии, только с прибавлением формы «*госпожа*». И такое обращение используется в случае, если Цветаева не знает отчества собеседницы, которое тут же уточняется: «*Дорогая Г<оспо>жа Ломоносова (а отчество Ваше позорно забыла, – в говоре оно слито, а так, в отвлечении, отпадает – по крайней мере у меня, Имя – помню.)*» (СС-7, Ломоносова, 314), «*Многоуважаемая г<оспо>жа Тешкова, // (Простите, не знаю имени-отчества)*» (Тескова, 13).

Еще в одном письме встречается обращение к адресатке по имени и фамилии – это первое письмо к Вере Меркурьевой (1876-1943)³⁶⁸: «*Дорогая Вера Меркурьева, // (Простите, не знаю отчества)*» (СС-7, Меркурьева, 685). Но в данном случае такое обращение обусловлено невозможностью употребления формы «*госпожа*»: письмо пишется в 1940 г. в СССР, и Цветаева перенимает советские нормы обращения³⁶⁹. Сразу после того, как Цветаева узнает отчество Меркурьевой, обращается к корреспондентке только по имени-отчеству. При этом в переписке с мужчинами фамилия может быть единственной формой обращения, как происходит в письмах к Родзевичу, Гулю, Иваску³⁷⁰.

Обращение к Гайдукевич «*Милая Наталья Геевская*» указывает на особое место этой корреспондентки среди цветаевских эпистолярных собеседниц и может быть связано с тем, что Гайдукевич была причастна к прошлому, тому миру, который Цветаева описывает в очерке «Дом у Старого Пимена». Гайдукевич была знакома со сводной сестрой Цветаевой – Валерией, внучкой историка Дмитрия Иловайского. И прочтение только что

³⁶⁸ Вера Меркурьева – русская поэтесса и переводчица. Впервые публикует свои стихи в 36 лет (1912) в журнале «Вестник теософии». Была близка кругу Вячеслава Иванова, публиковала стихи в символистских альманахах и журналах. Единственная прижизненная книга Меркурьевой – ее переводы Перси Биши Шелли. Сборник стихов Меркурьевой был издан только в 2007 г.. Похоронена в Ташкенте, рядом с могилой Елизаветой Дмитриевой (Черубина де Габриак). Гаспаров, Михаил. «Вера Меркурьева (1876-1943) Стихи и жизнь». *Лица. Биографический альманах*. Вып. 5 (1994): 5-97.

³⁶⁹ Так, в записной книжке 1940 г. Цветаева употребляет обращение «*господа*» и тут же поправляет себя: «*Господа! <...> (Ну не ,господа', – ,граждане')*» (СС-4, Из записных книжек и тетрадей, 610). А первое письмо к Тарковскому, которое должно было положить начало эпистолярному роману, Цветаева открывает обращением «*Милый товарищ* [подчеркнуто мной – Н.Б.] *Тарковский*» (СС-7, Тарковский, 706).

³⁷⁰ В письмах, адресованных Иваску, Цветаева постоянно обращается к адресату «Юрий Иваск» и только один раз, после трех лет переписки, по имени-отчеству: «*Милый Юрий Павлович, // В Вашем отчестве я утвердилась после вчерашнего знакомства с Вильде*» (СС-7, Иваск, 404).

опубликованного «Дома у Старого Пимена»³⁷¹ послужило поводом к началу переписки³⁷².

Второе письмо Цветаевой Гайдукевич начинается с обращения «*дорогой друг*». Выбранное в данном случае обращение «*друг*» – мужского рода, и фигура адресатки тем самым наделяется определенной степенью мужественности. Мужской род апеллятива «*дорогой друг*» важен именно в случае Цветаевой, т.к. вообще литературная традиция позволяет подобное обращение к женщине³⁷³. Обращение «*друг*» характерно для писем Цветаевой, адресованных эпистолярным возлюбленным, но не встречается в «женской» переписке, что указывает на особый подход Цветаевой к этому адресату. Обращение «*дорогой друг*» задает потенциальную возможность развития отношений с Гайдукевич в эпистолярный роман, хотя Цветаева и не забывает о том, что адресат этих писем женщина: она обращается к Гайдукевич «*дорогой друг*», а характерным обращением в письмах к эпистолярным возлюбленным является форма «*милый друг*»³⁷⁴. Вместе с тем, в сочетании с именем адресатки форма «*милый*»/«*дорогой*» встречается практически в равных количествах³⁷⁵, тем

³⁷¹ 5 февраля 1934 г. Цветаева пишет Бунинной: «*И Пимен вышел – видели? <...> Непременно и подробно напишите, как понравилось или не-понравилось*» (СС-7, Бунина, 265). А 17 марта пишет ответ на первое письмо Гайдукевич: «*Ваше письмо меня не только тронуло – взволновало: тот мир настолько кончен, что перестаю верить, что он был <...> – и вдруг, Ваш живой голос, и не только голос: живое имя, Вареньки Иловайской' значит, тоже Варвара, как дочь: первая жена моего отца (тот портрет.) Подумайте, ведь я совершенно тщетно пыталась узнать у немногих уцелевших, кто была первая жена Д<митрия> И<вановича>, это было так давно, что даже самые старые не помнят <...> И вдруг Ваш голос, бросающий мне это имя*» (Гайдукевич, 25).

³⁷² «Именно с номера «Современных записок» с «Домом у Старого Пимена» завязалась переписка между Цветаевой и Н. Гайдукевич. В семье Натальи Александровны вспоминают, что «Современные записки» были единственным русским журналом, который она выписывала, и что свежие номера журнала всегда лежали на ее столе» (Гайдукевич, 31).

³⁷³ Форма обращения «*милый друг*» к возлюбленной является достаточно распространенной. Здесь можно вспомнить стихотворения Пушкина (например, «Напрасно, милый друг, я мысли утаил...», «Мой милый друг! Расстался я с тобой...»), Жуковского (например, «О милый друг! теперь с тобою радость!»), Баратынского (например, «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам...»), Блока (например, «Милый друг! Ты юною душою...»), «Милый друг, и в этом тихом доме...»). А также, например, письма Николая Пунина Анне Ахматовой (Пунин, Николай. «*Мир светел любовью*». *Дневники. Письма*. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2000), Александра Блока Любови Менделеевой (Блок, Александр. *Собрание сочинений в три тома*. Т.6. Ленинград: Художественная литература, 1983), Льва Толстого Софье Толстой (Толстой, Лев. *Полное собрание сочинений в 90 томах*. Т. 84. Москва, Ленинград: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1949.), Александра Пушкина Наталье Гончаровой (Пушкин, Александр. *Письма к жене*. Ленинград: Наука, 1986).

³⁷⁴ Обращение «*дорогой друг*» в эпистолярных романах Цветаевой встречается крайне редко.

³⁷⁵ 6 раз Цветаева обращается «*милая*» и 8 – «*дорогая*».

При анализе писем к не-дамам было замечено, что начиная с 1930-х гг. характерным обращением для этого типа переписки становится обращение «*милый*», а до этого времени чередуются «*милый*» и «*дорогой*». Письма Гайдукевич пишутся в 1934-1935 гг. Можно было бы

самым Гайдукевич получает особое место в эпистолярной Цветаевой и сближается с эпистолярными возлюбленными.

Из третьего письма Гайдукевич обращения исключаются вообще. Это еще одна общая черта писем к Гайдукевич и переписки Цветаевой с (потенциальными) возлюбленными. Так, эпистолярный роман 1936 г. со Штейгером является самым интенсивным по количеству писем, но в нем используется наименьшее количество обращений. Не начинаются обращением 20 писем из 30. Вообще нет обращений в 7 письмах. В письме, которое пишется неделю («из непрерывности внутреннего письма»), встречается только 1 обращение. А при переделке в 1932 г. частных писем Вишняку-Геликону 1922 г. во французский эпистолярный роман «*Neuf lettres avec une dixième retenue et une onzième rescie*» Цветаева значительно сокращает количество обращений, вместе с тем увеличивая текст³⁷⁶.

В конце третьего – «безымянного» – письма к Гайдукевич Цветаева в приписке на полях спрашивает отчество адресата: «*Напишите мне, пожалуйста, Ваше отчество!*» (Гайдукевич, 51). Видимо, Гайдукевич предлагает обращаться к ней Наташа, и четвертое письмо начинается с «прислушивания» к новому имени адресатки: «– *Наташа, – (не обращаюсь, а говорю себе вслух, проверяя звук)*» (Гайдукевич, 57). Это новое имя связывается Цветаевой с героиней повести Леонида Леонова «Записи некоторых эпизодов, сделанные в городе Гогулеве Андреем Петровичем Ковякиным» (1924): «*Помните ту Наташу из «Записок Ковякина» Леонова?*» (Гайдукевич, 57). «Записки Ковякина» – комический текст, написанный от лица жителя города Гогулева, полуобразованного приказчика, влюбленного в Наташу Суропову и пишущего ей письма-стихи³⁷⁷.

предположить, что употребление обращения «дорогая/милая» связано с определенным периодом времени, но если обратить внимание на «женскую» переписку, там такой связи не прослеживается. Например, в начавшейся также в 1934 г. переписке с Берг обращение «милая» встречается 8 раз, а «дорогая» 65, и это не связано с каким-либо определенным периодом: так, обращение «милая» употребляется в письмах от 29 апреля и 12 октября 1935, 7 и 23 июня 1936 (между этими двумя письмами были написаны еще 2 письма, где Цветаева обращается к адресатке «Дорогая Ариадна»), 12 апреля 1937, 15 июня 1938, 18 марта 1939 гг.

³⁷⁶ В письмах, оставшихся в сводных тетрадах, 36 обращений, тогда как во «Флорентийских ночах» только 22, при том, что сам текст увеличивается.

³⁷⁷ Фактически Наташа Суропова встречается в «Записках» только в коротком фрагменте, где Ковякин описывает ее внешность и дает краткую историю их отношений: «В те времена я очень любил девицу одну, Наташу Суропову. Она была чудная блондинка, с замечательными волосами и от хороших родителей. Голос у нее был очень хороший, и она пела в хоре у Василовой, где я и познакомился, будучи китором. Все шло гладко, но вдруг приехал из

В отличие от рассматриваемых в этой главе писем к Гайдукевич, устанавливающих отношения с адресатом, письма к Андрониковой-Гальперн и Кваниной не являются началом знакомства, они пишутся *«семь лет спустя знакомства»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 151) и *«Это письмо идет издалека. Оно пишется уже целый год – с какой-то прогулки – с каким-то особенным деревом (круглой – сосною?) – по которому Вы узнавали den Weg zuruck³⁷⁸ – ,Такое особенное дерево'»* (СС-7, Кванина, 704).

Обращения к **Андрониковой-Гальперн**, употребляемые в рассматриваемом письме, – *«Дорогая Саломея»*, *«Милая Саломея»*, *«Саломея»*. Адресатка не переименовывается, хотя в любовной переписке Цветаевой свойственно наделять адресата особым именем, делать его персонажем создаваемого текста: так происходит в письмах к возлюбленным-мужчинам и в письмах к Гайдукевич, где закладывается потенциальная возможность «мужских» (любовных) отношений с женщиной.

Обращение *«Дорогая Саломея»* является «вступлением» в письмо, дальше адресат именуется *«милая Саломея»* или *«Саломея»*. Обращения *«милая Саломея»* употребляется 5 раз, *«Саломея»* – 7, что свидетельствует об особой роли адресатки в данном тексте. Обращение к собеседнице только по имени (без «предисловия» – формы *«милая/дорогая»*) очень редко встречается в «женской» переписке и не употребляется в переписке с не-дамами. Чаще только по имени, чем с добавлением *«милый/дорогой»*, Цветаева обращается к переименованным ею возлюбленным Родзевичу (*«Родзевич»*) и Гронскому (*«Кóлюшка»*)³⁷⁹. Также часто встречается обращение *«Наташа»* в письмах Гайдукевич, где, как уже говорилось, имя адресатки связывается с персонажем повести Леонова *«Записки Ковякина»*.

Барнаула ходатай Фиглев, он закружил Наташу. Увезя ее из Гогалева к себе, дело кончилось печально. Мне даже писать об этом факте трудно, так как слезы застилают мне глаза целиком. Ах, Наташа, что со мной тогда делалось!» (Леонов, Леонид. «Записки некоторых эпизодов, сделанные в городе Гогалева Андреем Петровичем Ковякиным». *Собрание сочинений в 10-ти томах*. Т.1. Москва: Художественная литература, 1981. 293). И из дальнейших четырех писем-стихов (так и не отправленных) мы узнаем о судьбе Наташи Суруповой: переезд в Барнаул (стихотворение-письмо «Посвящение Н.П.Суруповой (когда уезжала в Барнаул, 15окт. 1890)», «Письмо Наташе в Барнаул (не послано из-за перемены в настроении)»), рождение ребенка («На рождение девочки Наташи (Наталье Павловне в Барнаул, 10 февр. 1892)»), смерть после родов («На смерть Наташи (не послано никуда. 18 февр. 1892)»). Наташа Сурупова – героиня не столько самих «Записок», сколько стихотворных писем Ковякина. *«Барнаул, ребенок, смерть»* (Гайдукевич, 57) – отмечает Цветаева сюжет, связанный с Наташей Суруповой.

³⁷⁸ Дорогу назад (нем.).

³⁷⁹ Подробнее о переименовании этих адресатов в главе «Литературные подмости».

К Андрониковой-Гальперн Цветаева обращается только по имени 22 раза в течение всей переписки (113 писем), и из них 7 в рассматриваемом письме, что дает повод думать об имени адресата как имени персонажа.

В письме Андрониковой-Гальперн, которое *«просто лоскут неба любви»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 152) читаем: *«Саломея, у меня озноб вдоль хребта <...> мое ночное видение Вас – точное видение Вас О. М<андельшта>ма»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 152). Андроникова-Гальперн может называться своим, непреображенным Цветаевой именем, т.к. здесь она фигурирует как персонаж стихотворения Осипа Мандельштама «Соломинка» (1916). Но вместе с тем, это и отдельное *«ночное видение»* Цветаевой.

Как именно Цветаева конструирует фигуру персонажа видения, сна в этом письме? *«Вы были больны, но на ногах и очень красивы <...> освящение – сумеречное. <...> Это была прогулка, даже променада – некий обряд – Вы были окружены (мы были разъединены) какими-то подругами (почти греческий хор). <...> была еще собака – та серая, которая умерла. <...> Еще помню, что Вы превышали всех на голову, что подруги, охранявшие и скрывавшие – скрыть не могли. <...> Вы были в белом, просторном, ниспадавшем, струящемся, в платье, непрерывно создаваемом Вашим телом: телом Вашей души. Воспоминание о Вас в этом сне, как о водоросли в воде: ее движения <...> Вы сухи, Вы сплошная сушь (кактус)»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 151-52). Цветаева выстраивает потустороннее пространство: там обитают умершие («собака – та серая, которая умерла»), а адресатка бесплотна («тело Вашей души», «водоросль в воде»). А поскольку сопровождающие в этом «видении» Андроникову-Гальперн подруги – *«почти греческий хор»*, то можно говорить о конструируемом Цветаевой пространстве загробного мира как об Аиде.

Античное «происхождение» пространства, в которое Цветаева помещает Андроникову-Гальперн, подчеркивается и ссылкой на Мандельштама: *«...вникните: наперсницы, греческий хор, обряд ложноклассической променады, мое ночное видение Вас – точное видение Вас О. М<андельшта>ма»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 152). Но если в стихотворениях Мандельштама,

посвященных Цветаевой, есть отсылка к античности³⁸⁰, то в стихотворении, адресованном Андрониковой-Гальперн, героиня не античный персонаж, а Легея, Ленор, Серафита. Легейя – персонаж рассказа Эдгара По «Лигейя» (1838), она умирает, а затем воскресает от любви. Ленор – героиня стихотворений По «Ленор» (1843) и «Ворон» (1844), умершая возлюбленная, которую хочет вернуть (воскресить) рассказчик. Серафита – персонаж мистической повести о любви Оноре де Бальзака «Серафита» (1835), она является женской частью андрогина Сирафитуса/Серафиты, неземного существа лишённого пола и, в этом смысле, тела. Общей точкой в конструировании фигуры Саломеи в письме Цветаевой и стихотворении Мандельштама является не античность, а принадлежность к потустороннему миру, и если у Цветаевой это Аид, то у Мандельштама загробный христианский мир.

Также письмо Цветаевой и стихотворение Мандельштама объединяет тема сна, связанная с Андрониковой-Гальперн: Цветаева пишет о сне, в котором видит свою многолетнюю адресатку, а действие стихотворения Мандельштама, посвященное Андрониковой-Гальперн, разворачивается в спальне Соломинки-Саломеи, которая принимает снотворное.

Несмотря на то, что Цветаева указывает на античное происхождение Саломеи в стихах Мандельштама, очевидно, что Цветаева помнит этот текст, где Саломея – «Соломка звонкая, соломинка сухая», «Сломалась милая соломка неживая» и звуковой ряд всего стихотворения передает сухое шуршание (ассонансы с, ш, х, ж, з). У Цветаевой Саломея «*Вы сухи, Вы сплошная сушь (кактус)*» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 152), где кактус является синекдохой пустыни и передает «растительную» природу Саломеи. В начале письма в связи с Саломеей Цветаева говорит «*водоросли в воде: ее движения*» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 151), но здесь Цветаева передает не суть персонажа (сушь), а ее плавные движения в сумеречном потустороннем мире.

Ссылка на Мандельштама нужна Цветаевой для того, чтобы очертить пространство, в котором конструируется фигура адресатки, связать текст письма и текст поэтический, а также указать точное место действие – Аид. Но

³⁸⁰ В стихотворениях Мандельштама, посвященных Цветаевой («В разноголосице девического хора...» (1916), «На розвальнях, уложенных соломой...» (1916)), место встречи Мандельштама и Цветаевой – Москва – приобретает черты античного мира.

Мандельштам также важен Цветаевой и для определения своего персонажа, парного Соломинке-Саломее: «*мое ночное видение Вас – точное видение Вас О. Мандельштама. Значит, прежде всего поэт во мне Вас такой сновидел, значит – правда, значит, Вы та и есть, значит, та – Вы и есть. Не могут же ошибиться двое: один во сне, другой наяву. (Двух поэтов, как вообще ПОЭТОВ (множественного) нет, есть один: он всё тот же)*» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 152). Персонаж Цветаевой – это поэт. В системе текстов Цветаевой поэт – прежде всего Орфей³⁸¹. Подтверждением того, что фигура повествователя выстраивается как фигура Орфея, являются следующие фрагменты текста: «*я нарочно не иду, стою посреди своего сна как посреди леса, спиной ощущая, что та – Вы (ТЫ – Вы!) еще там (здесь)*» (СС-7, Андроникова-Гальперн, 152). Орфей, выводящий Эвридику из Аида, чтобы не потерять ее, должен был не оборачиваться, т.е. она оставалась невидимой для него, у него за спиной. Когда Орфей повернулся, чтобы посмотреть, следует ли за ним Эвридика, он ее потерял: она вернулась в Аид – таково было условие,

³⁸¹ «Пушкин, Блок и – чтобы назвать всех разом – ОРФЕЙ» (СС-7, Рильке, 59), «...Орфей поющий и умирающий в каждом поэте» (СС-7, Рильке, 60), «Орфей, Рильке, все лирический поэты» (СС-7, Обри, 554), «О Рильке в другой раз. Германский Орфей, то есть Орфей, на этот раз явившийся в Германии» (Тескова, 55). В очерке «Мой ответ Осипу Мандельштаму» (1926) Цветаева называет Мандельштама Орфеем: «*Вот ты передо мной голый, вне чар, Орфей без лиры*» (СС-5, Мой ответ Осипу Мандельштаму, 305).

Поскольку широкий анализ представлений Цветаевой о поэте как Орфее не может уместиться в рамках данной работы, то я ограничусь приведенными примерами и укажу книгу, посвященную этой теме: Nasty, Olga. *Tsetaeva's Orphic Journeys in the Worlds of the Word*. Evanston: Northwestern University Press, 1996.

Первой любовью Цветаевой был поэт Владимир Нилендер (1883-1965), переводчик гимнов Орфея. Как пишет Цветаева в очерке «Живое о живом», «*Об Орфее я впервые, ушами души, а не головы, услышала от человека, которого – как тогда решила – первого любила <...> Это был переводчик Гераклита и гимнов Орфея*» (СС-4, Живое о живом, 195-96). «Живое о живом» пишется на смерть Максимилиана Волошина, который умер 11 августа 1932 г. 12 августа Цветаева пишет рассматриваемое в этой главе письмо Андрониковой-Гальперн, где разыгрывает сцену схождения Орфея в Аид. А в очерке «Живое о живом», над которым работает в сентябре, Аид и Орфей возникают в связи с, как уже упоминалось, первой любовью – Нилендером и дружбой с Волошиным: «*Киммерия. Земля входа в Аид Орфея. <> Макс, я. На веслах турки-контрабандисты. <> – А это, Марина, вход в Аид. Сюда Орфей входил за Эвридикой. – Входим и мы. <> Об Орфее я впервые, <> услышала от человека, которого <> первого любила, От него я тогда и уехала в Коктебель <> И уже перестрадав, отбыв – вдруг этот вход в Аид, не с ним! // И в ответ на мое молчание о нем – так издали – точно не с того конца лодки, а с конца моря: – В Аид, Марина, нужно входить одному. И ты одна вошла, Марина, я – как эти турки, я не в счет, я только средство, Марина, как эти весла... // Забыла я или не забыла переводчика гимнов Орфея – сама не знаю. Но Макса, введшего меня в Аид на деле, введшего с собой и без себя – мне никогда не забыть. И каждый раз, будь то в собственных стихах или на «Орфее» Глюка, или просто слово Орфей – десятисаженная щель в скале, серебро морской воды на скалах, смех турок при каждом удачном весловом заносе – такой же высокий, как всплеск» (СС-4, Живое о живом, 195-96).*

поставленное подземными богами³⁸². И еще один фрагмент, прямо указывающий на местоположение персонажей в письме и, соответственно, их роли: *«Ах и под самый конец – листка и сна – поняла: это были просто Елисейские Поля, не эти – те, и только потому я все семь лет подряд ничего не видела, что не вслушалась в смысл слова»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 153). Действие происходит на Елисейских полях, где, по версии романтика Густава Шваба, встречаются Орфей и Эвридика: *«Там Орфей снова встретил свою любимую, и они, обнявшись, вечно гуляют по Елисейским полям»*³⁸³. По признанию Цветаевой, *«Источники <...> всей моей мифики – немецкий пересказ мифов для юношества Густава Шваба»* (СС-7, Иваск, 381). И Елисейские поля она связывает именно с Орфеем: *«Лазарь, возвращающийся оттуда: мертвый к живым, и Орфей, спускающийся туда: живой – к мертвым... Разверстая яма и Елисейские поля»* (СС-4, Отрывки из книги «Земные приметы», 520).

Указанием на Орфея являются и следующие фрагменты письма: *«Дорогая Саломея, видела Вас нынче во сне с такой любовью и такой тоской, с таким безумием любви и тоски, <...> освещение – сумеречное, всё слегка пригашено, чтобы моей тоске (ибо любовь – тоска) одной гореть. <...> я после нынешней ночи на целую тоску: целую себя – богаче, больше, дальше. <...> Нынче ночью Вы были точным лицом моей тоски»* (СС-7, Андроникова-Гальперн, 153). В этом тексте важным оказывается определение чувства к Андрониковой-Гальперн как тоски. Для Цветаевой тоска движет Орфеем, когда он спускается в Аид: *«Орфея в Аид, на свидание с любимой, привела его тоска: та, что всегда ходит – своими путями!»* (СС-4, Бальмонт, 6-7). Тоска превращает Андроникову-Гальперн в Эвридику, а Цветаеву – в Орфея.

Здесь следует несколько подробнее остановиться на судьбе Орфея. После того, как он второй раз теряет Эвридику, Орфей возвращается из Аида на землю, где его растерзали менадами. Тень Орфея вернулась на Елисейские поля к Эвридике, а отрубленная голова и лира по реке Гебр приплыла к острову Лесбос, где голова стала пророчествовать. Отрубленная пророчествующая

³⁸² «Орфей». *Мифы народов мира в 2-х томах*. Т.2. Москва: Олимп, 1997. 262-63; «Эвридика». *Мифы народов мира в 2-х томах*. Т.2. 656.

³⁸³ Schwab, Gustav. *Gražiausios Antikos sakmės*. Vilnius: Tyto Alba, 2004. 585.

голова Орфея отсылает к усеченной голове пророка Иоанна Крестителя, которую потребовала в награду за танец ветхозаветная героиня Саломея.

Общим местом для культуры конца XIX – начала XX вв. является представление об Орфее как символе поэзии и поэта³⁸⁴. Но Александр Блок в 1909 г. в стихотворении «Холодный ветер от лагуны...» и в прологе неоконченной поэмы «Возмездие» переосмысляет этот образ и говорит о себе, поэте, как об отрубленной голове Иоанна Крестителя³⁸⁵, тем самым совмещая Орфея и Предтечу. Цветаевой, конечно, были известны эти тексты.

Можно предполагать, что она была знакома и с работами французского художника Одилона Редона (1840-1916). Редон в начальный период своего творчества не раз изображал голову Иоанна Крестителя, которая впоследствии трансформировалась в голову Орфея³⁸⁶. Полагать, что Цветаева видела работы Редона, позволяют несколько моментов. Редона высоко ценил Брюсов и московские символисты, а в 1904 г. вышел специальный номер «Весов» (№ 4), посвященный этому художнику³⁸⁷. В нескольких последующих номерах (№ 5, 6, 12) печатались его репродукции. В 1906 г. в Москве проходила выставка Московского союза художников, где были представлены картины Редона. Друг Цветаевой Макс Волошин был лично знаком с Редоном, восхищался его работами, написал про него несколько статей и посвятил стихотворения «Я шел сквозь Ночь» (1904) и «Письмо» (1904)³⁸⁸.

Парный персонаж Орфея – Эвридика, Иоанна Крестителя – Саломея. В случае с Андрониковой-Гальперн Саломея – «профанное», не преображенное Цветаевой имя адресатки, но в системе текста рассматриваемого письма оно

³⁸⁴ Kosinski, Dorothy M. *Orpheus in Nineteenth-Century Symbolism (Studies in the Fine Arts Avant-Garde)*. Ann Arbor and London: Umi Research Press, 1989; Strauss, Walter A. *Descent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1971.

³⁸⁵ А немецкий художник Франц фон Штука (1863-1928) пишет свой автопортрет как отрубленную голову Иоанна Крестителя («Саломея» (1906)).

³⁸⁶ См. подробнее диссертационное исследование Curtis, Leslie. "From Salome and John the Baptist to Orpheus: the Severed head and female imagery in the Work of Odilon Redon". Diss. The Ohio State University, 1992.

³⁸⁷ В этом выпуске «Весов» все статьи о Редоне заканчивались виньеткой – рисунком Редона. Все виньетки изображают голову.

³⁸⁸ Волошин, Максимилиан. *Лики творчества*. Ленинград: Наука, 1989. 235-37, 653-55.

Ольга Матич, рассуждая о Саломее и поэте как Иоанне Крестителе в стихотворениях Блока, вспоминает творчество Редона как один из возможных источников образов. Правда, исследовательница не связывает фигуру Иоанна Предтечи с Орфеем (Матич, Ольга «Покровы Саломеи: эрос, смерть и история». *Эротизм без берегов*. Ред. Павлова, Мария. Москва: Новое литературное обозрение, 2004. 112-13).

становится именем персонажа: Андроникова-Гальперн исполняет функцию Эвридики, но носит имя Саломеи³⁸⁹.

Письмо – признание в любви **Кваниной** пишется в 1940 г. Корреспонденты Цветаевой после возвращения из эмиграции – это Мариетта Шагинян (1888-1982), Людмила Веприцкая (1902-1988), Виктор Гольцев (1901-1955), Николай Москвин (1900-1968), Ольга Мочалова (1898-1978), Евгений Тагер (1906-1984), Арсений Тарковский (1907-1989), Николай Вильям-Вильмонт (1901-1986). Цветаева не могла переписываться с эмигрантами и создавала заново круг эпистолярного общения. Но типы этой только зарождающейся переписки повторяют типы писем эмигрантского периода. Адресатов, по тем же признакам, можно разделить на собеседников с «литературных подмостков» (Тагер, Тарковский, Вильям-Вильмонт)³⁹⁰, адресатов, причастных «литературному закулисию» (Гольцев, Москвин,

³⁸⁹ Для Цветаевой характерно перераспределять функции божеств (героев) из разных пантеонов (культур) (См., например, Войтехович, «Еще раз о Сивилле Цветаевой», 2008. 203-21). И хотя Орфей ни разу не упоминается Цветаевой в паре именно с Иоанном Крестителем, параллельные истории Орфея сюжеты подбираются Цветаевой из христианской мифологии: «...схождение Богородицы в ад или Орфея в Аид» (СС-4, Мои службы, 457), «Лазарь, возвращающийся оттуда: мертвый к живым, и Орфей, спускающийся туда: живой – к мертвым... Разверстая яма и Елисейские поля» (СС-4, Отрывки из книги «Земные приметы», 520).

В известных Цветаевой «Сонетах к Орфею» Рильке (Цветаева читает их в период переписки с Рильке: «Вторую ночь вчитываюсь в твоего „Орфея“» (СС-7, Рильке, 59)) героиней сонета XVIII (часть II) становится танцовщица: «Tänzerin: o du Verlegung...» [Танцовщица: о ты, перенесенье (нем.)]. Героиня этого сонета может прочитываться как Эвридика, а то, что она танцовщица, связывает ее с Саломеей.

³⁹⁰ Называя Вильяма-Вильмонта среди эпистолярных возлюбленных Цветаевой, я опираюсь на воспоминания Белкиной (Белкина, 1988. 202-203). Про Тарковского и его отношения с Цветаевой пишет в своих воспоминаниях Нина Яковлева: «Они [Цветаева и Тарковский] познакомились у меня в доме. <...> По их взволнованным лицам я поняла: так было у Дункан с Есениным. Встретились, взметнулись, метнулись. Поэт к поэту. В народе говорят: „Любовь с первого взгляда“» (Яковлева, Нина. «Она существовала как-то над жизнью». *Возвращение на родину*. Ред. Мнухин, Лев, и Турчинский, Лев. Москва: Аграф, 2002. 50). Также об отношении к Тарковскому и своем видении отношений с ним Цветаева пишет в записных книжках: «Был у меня дважды, на третий не пришел – прождала его тщетно <...> Я всё поняла. Когда я спросила: – У Вас есть семья (подразумеваю: жена) – как у Вас с ней? – он, зажмурясь и исказив брови: – Ах! Не надо! Всё – ясно. Слабый человек, не сумевший себя поставить, поставивший себя мужем, а не поэтом. <...> Что ж! Я всегда предпочитала присутствие в отсутствии – обратному, а это – моя роль: сна. Не даром просил: – Приснитесь! Это – могу. Больно? Нет. Слабо – больно. Боль куда слабее, чем та радость от него. – Привыкла – за жизнь». Эти записные книжки (всего 8 тетрадей, общий объем более 500 листов) хранятся в РГАЛИ. Текст цитируется по: Лубяникова, Екатерина. «Об одной черновой тетради Цветаевой». Web. <<http://www.geokorolev.ru/download/museum-cvetaeva-chtenia-2010-lubyannikova.pdf>> [2010-09-29]. Лубяникова также отмечает, что в этих тетрадях находятся черновики писем Вильмонту, Тарковскому и Кваниной. На отрывке из черновика письма Кваниной, приведенного здесь же, я остановлюсь позже.

Шагинян³⁹¹), и корреспонденток с «литературной кухни» (Веприцкая, Мочалова, Кванина). В этом заново создаваемом эпистолярном общении есть и свое исключение – письмо Кваниной, которое является признанием в любви адресату-женщине.

Вступление в письмо повторяет «вводную часть» письма Андрониковой-Гальперн: Цветаева обращается к Кваниной *«Дорогая Таня»*, а далее выбирает обращение *«Таня»*. Существует только три письма, адресованных Кваниной, но основываясь на конструкции обращений в продолжительной переписке с Андрониковой-Гальперн и письмах к Гайдукевич, можно утверждать, что в системе писем Цветаевой употребление только имени адресата без формы *«дорогой»/«милый»* указывает на его «литературное» происхождение. И если в случае с Родзевичем и Гронским происходит корректировка, пусть и минимальная, «документального» имени собеседника, то в случае с Андрониковой-Гальперн и Гайдукевич адресатки не переименовываются, но в тексте письма их имена перекодируются и становятся именами (литературных) персонажей. Что происходит в письме к Кваниной?

Имя адресатки обдумывается Цветаевой: *«У меня есть одна приятельница. Ее зовут Наталья, а я всегда о ней говорю – Таня, и Мур злится: „Она не Таня!“, а я каждый раз поясню: „Да, Таня не она, она не Таня, была у меня Таня – да прошла“»* (СС-7, Кванина, 703). Имя Таня становится единственным для Цветаевой. И здесь можно вспомнить мысль Лотмана о мифопоэтическом пространстве, где каждое слово стремится стать именем собственным, а каждое имя уникально³⁹². В данном случае для Цветаевой уникально имя «Таня», оно единственное и им называется некая знакомая Наташа, пока своим вмешательством Мур не разрушает конструируемого Цветаевой мира, сосредоточенного на «Тане».

В тексте в пару к имени *«Таня»* Цветаева предлагает имя *«Сонечка»*: *«Так как оно по старой орфографии – не показывайте его чужим. Но такого письма я бы никогда не написала по новой. Вам ведь пишет – старая я: молодая я, – та, 20 лет назад, – точно этих 20-ти лет и не было! Сонечкина [подчеркнуто мной – Н.Б.] я»* (СС-7, Кванина, 705). Сонечка – это Софья

³⁹¹ В эмигрантский период среди не-дам также встречается женщина-адресат Мария Цетлина.

³⁹² Лотман, Юрий, и Успенский, Борис. «Миф-имя-культура». *Семиосфера*. Лотман, Юрий. Санкт-Петербург, Искусство-СПБ, 2001. 525-42.

Голлидэй (1894-1934)³⁹³, с которой Цветаева познакомилась в 1919 г. («молодая я, – та, 20 лет назад»).

С Сонечкой Голлидэй у Цветаевой связаны доэмигрантские московские любовные воспоминания, которые фиксируются в собственно художественном тексте – «*Повести о Сонечки*» (1937)³⁹⁴: «...Так звали женщину, которую я больше всех женщин на свете любила. А может быть – больше всех. Я думаю – больше всего. Сонечка Голлидей» (СС-4, Повесть о Сонечке, 411)³⁹⁵. «*Моя дорогая Танечка*», «*Танечка*» – так Цветаева обращается к Кваниной в «бытовом» письме от 6 декабря 1940 г., которое пишется на фоне «*Пишу Вам письмо – о совсем другом. («В просторах души моей», где нет – ватинов)*» (СС-7, Кванина, 705). Уменьшительно-ласкательные суффиксы не характерны для обращений Цветаевой как в «мужской», так и в «женской» переписке. Только в письмах к Гронскому Цветаева обращается к адресату в уменьшительно-ласкательной форме («*Коблюшка*»), но такое имя выбирается для сближения эпистолярного возлюбленного с героем поэмы Цветаевой «*Мблodeц*»³⁹⁶.

Еще одно имя собственное, возникающее в письме к Кваниной, – Елисейские поля. Так Цветаева определяет пространство, куда помещается «Танечка»: «*Если бы мы жили рядом. <...> Так просто – рядом. Присутствие за стеной. Шаг в коридоре. Иногда – стук в дверь. <...> Пойдем? (Ведь, в конце*

³⁹³ Софья Голлидэй – актриса и чтица театра Вахтангова. Для нее Цветаева написала свои пьесы «*Фортуна*», «*Приключение*», «*Каменный Ангел*», «*Феникс*». Подробнее о Голлидэй: Бродская, Галина. *Сонечка Голлидэй. Жизнь и актерская судьба*. Москва: ОГИ, 2003.

³⁹⁴ Первая часть – «*Павлик и Юра*» – была опубликована в 1938 г. в журнале «*Русские записки*», №3, 1938. Вторая часть – «*Володенька*» – была издана уже после смерти Цветаевой в 1976 г. в книге Цветаева, Марина. *Неизданное. Стихи. Театр. Проза*. Париж: YMCA-PRESS, 1976.

³⁹⁵ В любовной доэмигрантской биографии Цветаевой есть еще одна женщина – Софья Парнок. Но она по имени названа только в письме от 30 июля 1915 г. к сестре Сергея Эфрона Елизавете Эфрон: «*Серезу я люблю на всю жизнь, он мне родной, никогда и никуда от него не уйду. <...> Соня меня очень любит и я ее люблю – и это вечно, и от нее я не смогу уйти. Разорванность от дней, которые надо делить, сердце все совмещает*» (СС-6, Е.Эфрон, 87). И в записной книжке 1940 г.: «*Потом видела во сне С. Я. Парнок, о которой не думаю никогда и о смерти которой не пожалела ни секунды, – просто - тогда все чисто выгорело – словом, ее, с глупой подругой и очень наивными стихами, от которой – подруги и стихов – я ушла в какой-то вагон III класса и даже – четвертого*» (СС-4, Из записных книжек и тетрадей, 614). «*Безымянно*» Парнок фигурирует как адресат цикла стихотворений «*Подруга*» и как один из персонажей очерка «*Нездешний вечер*». Как считает Светлана Ельницкая, Софья Парнок также является героиней двух стихотворений Цветаевой из цикла «*Бессонница*» («*Обвела мне глаза кольцом...*», «*Бессонница! Друг мой*»), где передается состояние бессонницы и чувство утраты Сони – без-Сони (Ельницкая, Светлана. «*Две «Бессонницы» Марины Цветаевой*». *Marina Tsvetaeva: One Hundred Years*. Ed. Viktoria Schweitzer et al. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1992. 92-111).

³⁹⁶ См. подробнее главу «*Литературные подмошки*».

концов, все равно – куда, ведь все равно, Елисейских полей (не парижских, а тех) – нет, но каждое поле ими может стать, каждый пустырь, каждое облако!)» (СС-7, Кванина, 704). Елисейские поля связывают Кванину с Парижем, где осталась адресатка еще одного любовного послания Цветаевой – Андроникова-Гальперн. Также это потусторонний мир греческой мифологии («не парижских, а тех») – место действия любовного письма Цветаевой, адресованного Андрониковой-Гальперн, где та разыгрывает роль Саломеи-Эвридики.

Вместе с тем Елисейские поля указывают и на Сонечку. Поводом к написанию «Повести» послужило известие о смерти Сонечки: *«Мама! Забыла Вам написать! Я разыскала следы Сонечки Голлидей, Вашей Сонечки, – но слишком поздно. Она умерла в прошлом году»* (СС-4, Повесть о Сонечке, 412). И Цветаева пишет историю, где *«По существу же действующих лиц в моей повести не было. Была любовь. Она и действовала – лицами»* (СС-4, Повесть о Сонечке, 409). По сути, «Повесть о Сонечке» – это любовное письмо-эпитафия, по аналогии с «Домом у Старого Пимена» – *«тоже Вам [Буниной] письмо, то же Вам письмо, только куда открытейшее и сокровеннейшее, чем те, в конвертах»* (СС-7, Бунина, 258). «Повесть о Сонечке» – это не только реконструкция Москвы 1919-1920 гг, но и потустороннего, загробного пространства, так как Сонечка умерла и Цветаева-Орфей спускается в глубины памяти за Сонечкой-Эвридикой³⁹⁷.

Существует черновик неотправленного письма Кваниной, которое пишется *«в просторах души моей»* (СС-7, Кванина, 705). Часть этого письма цитирует в своей статье о неопубликованной части архива Цветаевой Екатерина Лубяникова³⁹⁸: *«Моя дорогая и милая Таня. Мне мало – так. Но – скажу Вам это иначе. – У меня есть сказка: Молодец. Барин едет по снегам и видит на перекрестке цветок. Он вырывает его, запихивает в шубу и увозит. Обдувает,*

³⁹⁷ В «Повести о Сонечке» Цветаева говорит о том, что она оживляет Сонечку, извлекает ее из царства мертвых – Аида, но в этой связи упоминает Одиссея: *«Чем больше я вас оживляю, тем больше сама умираю, отмираю для жизни, – к вам, в вас – умираю. Чем больше вы – здесь, тем больше я – там. Точно уже снят барьер между живыми и мертвыми, и те и другие свободно ходят во времени и в пространстве – и в их обратном. Моя смерть – плата за вашу жизнь. Чтобы оживить Аидовы тени, нужно было напоить их живою кровью. Но я дальше пошла Одиссея, я пою вас – своей»* (СС-4, Повесть о Сонечке, 409).

³⁹⁸ Судить о том, что это именно то письмо из «просторов души», можно исходя из даты: опубликованное письмо датируется 6 декабря, а цитируемое Лубяниковой 4 декабря. (Лубяникова, Екатерина. «Об одной черновой тетради Цветаевой». Web. <<http://www.geokorolev.ru/download/museum-cvetaeva-chtenia-2010-lubyannikova.pdf>> [2010-09-29]).

страхивает Снег с листа, Сел, в полу запикивает... – Гэй, верста! Так и я хотела бы. Глупо говорить женщине, что она – цветок, но какая это блаженная глупость. Умнее ведь и Гёте ничего не сказал. ...В Вас моя любимая (в женщине) смесь – смелость и робость. То, что я так бесконечно любила в Сонечке». Здесь Кванина опять представляется как Сонечка. А также упоминается поэма Цветаевой «Мблodeц» и ее персонажи Мблodeц, Маруся и барин. В Письме Пастернаку есть такой фрагмент: «В Эвридике и Орфее переключка Маруси с Мблodeцем <...> сейчас времени нет додумать, но раз сразу пришло – верно» (СС-6, Пастернак, 254). Кванина оказывается не только Сонечкой, но и Эвридикой, как Андроникова-Гальперн.

Выводы.

Как показывает анализ писем, адресованных Андрониковой-Гальперн (12 августа 1932 г.), Гайдукевич (17 марта, 9 мая, 1 июня, 24 июня 1934 г.) и Кваниной (17 ноября 1940 г.), Цветаева выстраивает эпистолярные любовные отношения как с мужчинами, так и с женщинами. «Женские» любовные письма единичны, они разрушают привычный ход переписки, но эти письма «беспоследственны»: дальнейшее эпистолярное общение возвращается на «литературную кухню».

Общей чертой любовных писем Цветаевой является трансформация имени эпистолярного возлюбленного/возлюбленной. И если возлюбленный наделяется новым именем, отсылающим к тому или иному литературному сюжету, то для обращения к возлюбленной Цветаева использует то же имя, что и в письмах «литературной кухни», но при этом в письмах-исключениях «документальное» имя приобретает новое значение: связывает возлюбленную с одноименным литературным персонажем. Всем трем адресаткам Цветаева предлагает разыграть роль потерянной возлюбленной, которая восходит к сюжету об Орфее и Эвридике.

Данный сюжет важен для выстраивания любовных отношений в «письме-поэме» – тройственной переписке Цветаевой, Пастернака и Рильке³⁹⁹. В этих письмах, как и в письмах-исключениях, адресат не переименовывается,

³⁹⁹ См. Nasty, 1996.

но если имя Пастернака и Рильке сразу связано с литературой, а сюжет об Орфее и Эвридике актуален для интрадигетического уровня повествования, то в письмах к возлюбленной фигуры Орфея и Эвридики моделируются на уровне обращений.

ВЫВОДЫ

*Ничтожен и не-поэт – тот поэт, жизнь которого не поэма.
Марина Цветаева*

*Дорогие правнуки мои, любовники и читатели через 100 лет! <...>
Рассудите, кто прав! И – из недр своей души говорю Вам – пожалейте, п.ч. я
заслуживала, чтобы меня любили.
Марина Цветаева*

Исходной точкой рассуждений о проблеме автобиографических текстов является вопрос о степени их литературности, то есть, каким способом в подобных текстах проявляются и действуют литературные модусы. Вопрос о литературности автобиографического текста возникает в связи со специфической ситуацией, в которую попадают тексты такого типа: они находятся на границе быта и литературы. С одной стороны, предполагается изложение фактов имевших место в действительности, с другой – само изложение истории представляет собой литературный акт, который также является частью биографии пишущего.

(I) Модель анализа автобиографических текстов, предлагаемая данной работой, основывается на нарратологическом подходе к тексту. Особенностью структуры автобиографического повествования полагается наличие двух уровней повествования: повествование о событиях и сам акт повествования, при этом уровень повествования, фиксирующий повествователя как «пишущее перо», является специфической особенностью автобиографического повествования.

Согласно использованной в работе теоретической модели, разные уровни повествования определяются как экстра-, интра-, метадиегетическое повествование. Первичный уровень, задающий временную и пространственную точку отсчета дальнейшего повествования, – экстрадиегетический. Экстрадиегетический уровень повествования частично пересекается с авторским перитекстом автобиографических текстов, который представляет, как минимум, дату написания текста и подпись, т.е. фиксирует время и место, относительно которых строится повествование о событиях. Поскольку экстрадиегетический уровень повествования фиксирует повествователя *hic et*

писем, то к этому уровню относятся все элементы текста, связанные с настоящим временем повествования, фиксирующие повествователя в данный момент, в момент автобиографического акта. Кроме непосредственно рефлексии акта письма, оформления текста, с повествователем как с повествующим связаны все перформативные высказывания, например, приветствие, обращения, просьбы, благодарности, прощание в письмах. Аналитическая модель для работы с автобиографическими текстами, предлагаемая в данном исследовании, выглядит следующим образом:

(1) Анализ начинается с описания особенностей «автобиографического пакта» в каждой группе писем, суть которого состоит в анализе авторского перитекста конкретного автобиографического текста;

(2) Следующим шагом является анализ автобиографического акта – уровня повествования, фиксирующего повествователя как повествующего, а не как героя (анализ экстрадигетического уровня);

(3) Далее анализируются отношения экстрадигетического уровня повествования и авторского перитекста. Авторский перитекст в автобиографических текстах взаимодействует с экстрадигетическим уровнем повествования;

(4) Заключительный этап анализа – (4.1.) определение к каким литературным моделям отсылает (и отсылает ли) экстрадигетический уровень повествования (4.2.) описание выявленных литературных моделей

Представленный анализ показывает (II) особенности структуры повествования эпистолярия Цветаевой, а также (III) демонстрирует, каким именно способом решается проблема литературности автобиографических текстов, в частности писем. Предлагаемая модель анализа форм и приемов литературности исследует этикетные элементы писем, относящиеся к экстрадигетическому уровню повествования, а именно **приветствие** (в случае Цветаевой оно совпадает с обращением), **прощание, просьбу, благодарность**. Также анализируется **рефлексия автобиографического акта**, фиксирующая настоящее время письма и располагающаяся на экстрадигетическом уровне повествования.

Эпистолярный Цветаевой делится на следующие типы переписки: **любовная переписка** (*любовные письма, адресованные мужчинам*), **бытовая переписка** (*письма, адресованные женщинам*), **деловая переписка** (*деловые*

письма, адресованные мужчинам) и **письма-исключения**, тяготеющие к поэтике эпистолярного романа (*любовные письма, адресованные женщинам с которыми ведется бытовая переписка*). Для всех групп переписки актуальным элементом экстрадиегетического уровня повествования является обращение и рефлексия акта письма; прощание не является характерной чертой эпистолярия Цветаевой и регулярно встречается только в бытовой переписке; просьбы и благодарности наиболее часты в бытовой и деловой переписке, их «удельный вес» снижается в любовной переписке и письмах-исключениях. Все четыре группы переписки не только располагают разным набором актуальных для них элементов экстрадиегетического уровня повествования, но обладают разной степенью литературности.

Адресаты любовных писем переименовываются, наделяются новым, отсылающим к литературным сюжетам, именем, и эти **обращения** указывают несколько направлений *интертекстуального диалога* писем: (1) немецкая (нео)романтическая литература, (2) греческая мифология, (3) прециозная литература, (4) *commedia dell'arte*, (5) литературные тексты Цветаевой, (6) «Португальские письма» и письма Жюли де Леспинас графу Гиберу. Указанные направления составляют тексты, предлагающие модель нереализованных любовных отношений, которая восходит к *amor de lonh*, концепции любви, предложенной куртуазной культурой средневековья, переосмысленной в более поздние периоды и являющейся актуальной для конца XIX – начала XX вв (1, 3, 5, 6). Вариант этой концепции – безответная и/или запретная любовь (2, 4). Любовную неудачу «гарантирует» любовный треугольник, который предлагают тексты, актуальные для эпистолярных романов Цветаевой.

Как показал анализ обращений всех четырех корпусов переписки, о «включенном» литературном модусе свидетельствует форма «милый/ая». Функция этой наиболее часто употребляемой формы обращения в эпистолярных романах проясняется на фоне бытовых писем.

Форма «милая» в большинстве этих писем появляется эпизодически, а ее регулярное употребление связано с созвучностью формы обращения и имени адресатки (письма к Андрониковой-Гальперн) и с включенностью писем в процесс литературной работы Цветаевой (письма к Буниной периода создания очерка «Дом у старого Пимена»). Обращение «милая/милый» становится знаком включенности писем в литературное пространство.

Адресаты деловой переписки не переименовываются, но распространенная форма обращения этих писем «милый» является общим признаком литературности эпистолярия Цветаевой, а также основной формой обращений в эпистолярных романах, поэтому здесь оно закладывает потенциал любовных отношений, который не получает развития.

Также актуальной для выделенных групп писем является **рефлексия акта письма**. Рефлексия акта письма в эпистолярных романах повторяет структуру ремарок пьесы, которую инсценируют переименованные адресаты: Цветаева конструирует мизансцены, разыгрываемые корреспондентами, задает систему пауз и регистр интонаций.

В свою очередь бытовая переписка на уровне рефлексии акта письма представляется ущербной, а как на полноценные письма указывается на любовные послания. Также в бытовой переписке акт письма представляется как молчание, что отсылает к религиозным практикам исихастов, которые важны для собственно художественных произведений Цветаевой.

Деловая переписка занимает срединное положение между эпистолярными романами и бытовой перепиской. Если конструкция обращений здесь сходна с эпистолярными романами, то рефлексия акта письма, где проговаривается отношение как к бытовым, так и к деловым письмам как к неполноценным посланиям, приближает деловую переписку к бытовой. И если бытовой переписке противопоставляется полноценность любовных писем, то в противовес ущербности деловых писем приводится лирическая статья. Однако, в целом, обдумывание акта письма нехарактерно для деловой переписки.

Во всех анализируемых группах писем рефлексия акта письма также связана с демонстрацией и объяснением выбора того или иного слова согласно его звучанию, созвучности слов.

Такие этикетные элементы, как **благодарность** и **просьбы**, практически не встречаются в любовных письмах. Их появление связано с прекращением эпистолярного романа и трансформацией любовных отношений в деловые. Напротив, бытовая переписка состоит из череды повседневных просьб и благодарностей. В достаточно объемном корпусе писем формула благодарности, следующей за исполнением просьбы, разрушается только несколько раз, при этом просьбы остаются в рамках быта. Для построения просьб и благодарностей в любовной и бытовой переписке актуальными

являются те же модели, что и для рефлексии акта письма в этих группах писем. В любовной переписке просьбы представляют собой инструкции к чтению писем, что схоже с ремарками пьесы, регулирующими игру актера, а благодарность представлена как ритуал, что отсылает к истокам театральных практик. В свою очередь в бытовой переписке благодарность выводится из повседневности «замалчиванием», что связывает ее с «умной молитвой» исихастов.

Просьбы и благодарности деловой переписки приобретают признаки литературности за счет *паратекстуальных связей*: деловая переписка сопутствует литературным текстам Цветаевой как эпитекст, просьбы и благодарность здесь фиксируют историю создания и публикации литературных текстов.

Прощание не является характерной чертой эпистолярия Цветаевой и регулярно встречается только в бытовой переписке. Если литературный режим в эпистолярных романах подключается через интертекстуальные связи, а для деловой переписки становится актуальна интратекстуальная связь между разными типами текстов Цветаевой, для литературного модуса прощания бытовых писем является важной ситуацией *литературного поля*, современная написанию писем. Формула прощания с нейтральной переключается на литературно отмеченную с момента, когда женщины, которые и являются адресатами бытовой переписки, начинают включаться в литературный пантеон.

Таким образом, все типы переписки Цветаевой обладают чертами литературности, а способ подключения литературного регистра зависит от адресата. Адресат обуславливает, какой тип связи писем с литературным пространством/полем будет задействован. Эпистолярий Цветаевой приобретает признаки литературности через (1) диалог писем с литературными текстами авторов разных эпох, (2) соотношение писем с литературными текстами самой Цветаевой, (3) отсылку к внетекстовым событиям литературного сообщества и иерархическим битвами внутри литературного поля, (4) сочетание слов, обусловленное «теснотой стихового ряда». Так, в любовной переписке разыгрываются литературные сюжеты, деловая переписка подключается к литературному творчеству Цветаевой как сопутствующий ему текст, а для бытовой переписки является важным изменением институционального статуса

женщины-автора. Игра созвучностью форм сочетаемых слов нерегулярно встречается во всех выделенных группах писем.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты М. Цветаевой

1. Цветаева, Марина. *Собрание сочинений в 7-ми томах*. Москва: Эллис Лак, 1994-1995.
2. Цветаева, Марина. *Неизданное. Сводные тетради*. Москва: Эллис Лак, 1997.
3. Цветаева, Марина. *Неизданное. Семья: история в письмах*. Москва, Эллис Лак, 1999.
4. Цветаева, Марина. *Неизданное. Записные книжки в двух томах*. Москва Эллис Лак, 2000-2001.
5. Цветаева, Марина. *Книги стихов*. Москва: Эллис Лак, 2006.
6. Цветаева, Марина. *Письма к Константину Родзевичу*. Болшево, Ульяновск: Музей–квартира М.И. Цветаевой в Болшеве, Ульяновский Дом печати, 2001.
7. Цветаева, Марина. *Письма к Наталье Гайдукевич*. Москва: Русский путь, 2002.
8. Цветаева, Марина, Гронский, Николай. *Несколько ударов сердца: Письма 1928–1933 годов*. Москва: Вагриус, 2003.
9. Цветаева, Марина, Пастернак, Борис. *Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов*. Москва: Вагриус, 2004.
10. Цветаева, Марина, Руднев, Вадим. *Надеюсь – сговоримся легко: Письма 1933–1937 годов*. Москва: Вагриус, 2005.
11. Цветаева, Марина. *Письма к Анне Тесковой*. Болшево: МУК Мемориальный Дом–музей Марины Цветаевой в Болшеве, 2008.
12. Цветаева, Марина. *Письма к Анне Тесковой*. Прага: Academia, 1969.
13. Цветаева, Марина. *Письма Анатолию Штейгеру*. Болшево, Калининград: Музей М.И.Цветаевой в Болшеве, издательство «Луч-Г», 1994.
14. Письма Марины Цветаевой к Р. Н. Ломоносовой. *Минувшее*. №8 (1989): 208-73.

Литература о М. Цветаевой

1. Азадовский, Константин, et al, ред. *Рильке. Пастернак. Цветаева. Письма 1926 года*. Москва: Книга, 1990.

2. Азадовский, Константин. «Орфей и Психея». *Небесная Арка. Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке*, ред. Азадовский, Константин. Санкт-Петербург: Акрополь, 1992. 10-47.
3. Азадовский, Константин. «Цветаева, Рильке и Беттина фон Арним». *Marina Tsvetaeva: One Hundred Years*. Ed. Viktoria Schweitzer et al. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1992. 61-76.
4. Ахмадеева, Светлана. «Письма М.И.Цветаевой К.Б.Родзевичу: выразительные средства языка как маркеры эмоциональности». *Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой. XII Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2005. 404-18.
5. Ахмадеева, Светлана. «Потустороннее общение (Аппликативная метафора в письмах Марины Цветаевой)». *Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. VIII Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000. 314-24.
6. Ахмадеева, Светлана. «Слова абсолютной семантики *все, всё, всегда, никто, ничто, никогда, нигде* в эпистолярном наследии Марины Цветаевой». *На путях к постижению Марины Цветаевой. IX Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. 405-22.
7. Ахмадеева, Светлана, и Лубяникова, Елена. «Неизвестное письмо М.И. Цветаевой к А.А. Фадееву (попытка реконструкции). Приложение: Письмо А. А. Фадеева к М. И. Цветаевой». *Семья Цветаевых в истории и культуре России. XV Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. 390-414.
8. Барышникова, Татьяна. «Незавершенные тексты в творчестве Марины Цветаевой». Автореферат. Рига, 2007.
9. Бахрах, Александр. «Письма Марины Цветаевой». *Мосты*. № 5 (1960): 303-339.
10. Белкина, Мария. *Скращение судеб (Попытка Цветаевой, двух последних лет ее жизни)*. Москва: Книга, 1988.
11. Беранже, Каролина. «Записные книжки в творчестве Марины Цветаевой». *Автобиографическая практика в России и во Франции*. Ред. Вьолле, Катрин, и Гречаная, Елена. Москва, ИМЛИ РАН, 2006. 243-51.

12. Вильчковский, Кирилл. «Переписка Марины Цветаевой с Анатолием Штейгером». *Опыты* (Нью-Йорк). №5 (1955): 40-44.
13. Войтехович, Роман. *Марина Цветаева и античность*. Москва, Тарту: Дом-музей Марины Цветаевой, Тартуский университет, 2008.
14. Геворкян, Татьяна, «Тютчев на страницах цветаевской прозы». «*Чужбина, Родина моя*» (сборник статей). Москва: Дом-музей М.И. Цветаевой, 2004. 103-17.
15. Главачек, Антонина. «Ваш голос – неизменная радость». *Письма к Анне Тесковой*. Цветаева, Марина. Болшево: Мемориальный Дом–музей Марины Цветаевой в Болшеве, 2008. 3-10.
16. Данилова, Татьяна. «Книжный код в творчестве Марины Цветаевой». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Самара, 2007.
17. Ельницкая, Светлана. «'Сто их, игр и мод!' Стихи М. Цветаевой Н. Гронскому, 1928». *Wiener Slavistischer Almanach* 38.(1996): 97-126.
18. Ельницкая, Светлана. «Две «Бессонницы» Марины Цветаевой». *Marina Tsvetaeva: One Hundred Years*. Ed. Viktoria Schweitzer et al. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1992. 92-111.
19. Жогина, Ксения. «Поэтика имени' М.И.Цветаевой». *Марина Цветаева: Личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. VIII Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000 .276–90.
20. Зубова, Людмила. «Традиция стиля ,плетения словес' у Марины Цветаевой». *Вестник ЛГУ*. Вып 2 (9) (1985): 47-52.
21. Иваск, Юрий. «Цветаева». *Марина Цветаева в критике современников*. Т.1. Ред. Мнухин, Лев, и Толкачева, Елена. Москва, Аграф. 434-40.
22. Катаржина, Светлана. «Этикетные формулы в письмах к друзьям русской творческой интеллигенции начала XX века». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Ижевск, 2001.
23. Кирьянова, Анна. «Адресант эпистолярия в аспекте языковой оценки: на материале писем М.И. Цветаевой». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Череповец, 2007.
24. Кудрова, Ирма. *После России. Марина Цветаева: Годы чужбины*. Москва: РОСТ, 1997.

25. Кудрявцева, Елена. «Хотите ко мне в сыновья?» (Поэт Анатолий Штейгер в Базелтском архиве М.Цветаевой)». *Эпоха, культура, судьба. X Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2003. 41-43.
26. Курьянович, Анна. «Коммуникативные аспекты слова в эпистолярном дискурсе М.И. Цветаевой». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Томск, 2001.
27. Лосская, Вероника. *Марина Цветаева в жизни: неизданные воспоминания современников*. Москва: Культура и традиция, 1992.
28. Лубяникова, Екатерина. «Об одной черновой тетради Цветаевой». Web. <<http://www.geokorolev.ru/download/museum-cvetaeva-chtenia-2010-lubyannikova.pdf>> [2010-09-29].
29. Ляпон, Майя. «Семантика парадокса (М.Цветаева: проза, дневники, письма)». *Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. VIII Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000. 255-63.
30. Мнухин, Лев. «Эпистолярное искусство Марины Цветаевой». *Марина Цветаева во Франции*, ред. Лосская, Вероника, и Жю де Пройар. Москва: Русский путь, 2002. 67-81.
31. Мнухин, Лев. Письма Марины Цветаевой к Наталье Гайдукевич. *Toronto Slavic Quarterly*. №1 (2002). Web. <http://www.utoronto.ca/tsq/01/tsvetaeva_pisma.shtml> [01.09.2010].
32. Осипова, Нина. «П. Сувчинский – адресат М.Цветаевой». *На путях к постижению Марины Цветаевой. IX Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. 72-82.
33. Ревзина, Ольга. «От стихотворной речи к поэтическому идиолекту». *Очерки истории языка русской поэзии XX века*. Москва: Наука, 1990. 40-46.
34. *Словарь поэтического языка Марины Цветаевой в 5-ти томах*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 1999.
35. Степун, Федор. «Предисловие [М. Цветаева. Проза]». *Марина Цветаева в критике современников*. Т.2. Ред. Мнухин, Лев, и Толкачева, Елена. Москва, Аграф. 16-26.
36. Фараджев, Кирилл. «Бесплотная интимность (романы в письмах Марины Цветаевой)». *Творческий эгоцентризм и преображенная инфантильность*. Москва: Собрание, 2005. 103-35.

37. Хаимова, Виолетта. «Переписка М. Цветаевой и Р.М. Рильке как творческая предыстория поэмы «Новогоднее». *«Чужбина, Родина моя!» XI Международная научно-тематическая конференция*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. 280-85.
38. Шевеленко, Ирина. *Литературный путь Цветаевой*. Москва: Новое литературное обозрение, 2002.
39. Эткинд, Александр. «Пленный дух». *Хлыст: Секты, литература и революция*. Москва: Новое литературное обозрение, 1998. 94-118.
40. Nasty, Olga. *Tsetaeva's Orphic Journeys in the Worlds of the Word*. Evanston: Northwestern University Press, 1996.

Теоретическая литература

на русском языке

1. Апресян, Юрий. «Перформативы в грамматике и в словаре». *Известия Академии наук, Серия литературы и языка*. Т. 45, №3 (1986). 208-223.
2. Арлаускайте, Наталия. «Поэтика частного пространства Марины Цветаевой: пространство *неповседневности*». *Новое литературное обозрение*. №68 (2004): 148-53.
3. Арлаускайте, Наталия. *Анализ герметичного текста*. Вильнюс: Изд. Вильнюсского университета, 2005.
4. Баткин, Леонид. «Письма Элоизы к Абеяру: личное чувство и его культурное опосредование». *Человек и культура*. Ред. Гуревич, Арон. Москва: Наука, 1990. 126-63.
5. Бахтин, Михаил. *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука, 2001.
6. Бурдые, Поль. «Поле литературы». *Новое литературное обозрение*. 45 (2000): 22-87.
7. Волошин, Максимилиан. *Лики творчества*. Ленинград: Наука, 1989.
8. Вольперт, Лариса. «Дружеская переписка Пушкина михайловского периода (сентябрь 1824 г. – декабрь 1825 г.)». *Пушкинский сборник*. Ленинград: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1977. 54-62.

9. Вольперт, Лариса. *Пушкин в роли Пушкина: творческая игра по моделям французской литературы: Пушкин и Стендаль*. Москва: Языки русской культуры, 1998.
10. Вьолле, Катрин, и Гречаная, Елена, ред. *Автобиографическая практика в России и во Франции*. Москва: ИМЛИ РАН, 2006.
11. Гинзбург, Лидия. *«Былое и думы» Герцены*. Москва, ГИХЛ, 1957.
12. Гинзбург, Лидия. *О старом и новом: Статьи и очерки*. Ленинград: Советский писатель, 1982.
13. Гинзбург, Лидия. *О психологической прозе*, Ленинград: Советский писатель, 1971.
14. Гофман, Модест. *Книга о русских поэтах последнего десятилетия*. Санкт-Петербург, Москва: Товарищество М.О. Вольф, 1909.
15. Дильтей, Вильгельм. «Введение в науки о духе. Опыт полагания основ для изучения общества и истории». *Собрание сочинений в 6-ти томах*. Т.1. Москва: Дом интеллектуальной книги, 2000. 271–703.
16. Дильтей, Вильгельм. «Наброски к критике исторического разума». *Вопросы философии*. № 4 (1988): 130–146.
17. Дюби, Жорж. «Куртуазная любовь и перемены положения женщины во Франции XII в.». *Одиссей. Человек в истории*. Ред. Гуревич, Арон. Москва: Наука, 1990. 90-96.
18. Елизаветина, Галина. «Русская мемуарно-автобиографическая литература XVIII века и А.И. Герцен». *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* Т.26, №1 (1967): 40–51.
19. Елизаветина, Галина. «Становление жанров автобиографии и мемуаров». *Русский и западноевропейский классицизм. Проза*. Москва: Наука, 1982. 235–63.
20. Женетт, Жерар. «Введение в архитекткст». *Фигуры*. Т.2. Москва: издательство Сабашниковых, 1998. 283-342.
21. Женетт, Жерар. «Повествовательный дискурс». *Фигуры*. Т.2. Москва: издательство Сабашниковых, 1998. 60-282.
22. Женетт, Жерар. «Вымысел и слог». *Фигуры*. Т.2. Москва: Изд. им. Сабашниковых, 1998. 342-451.
23. Зализняк, Анна. «Дневник: к определению жанра». *Новое литературное обозрение*. №106 (2010): 162-180.

24. Компаньон, Антуан. *Демон теории*. Москва: Изд. им. Сабашниковых, 2001.
25. Лавринцев, Павел. «Нобелевская премия в русском зарубежье (1933)». *Опус № 4-5: Нобелевская лекция. Чтение*. Вильнюс: Издательство Вильнюсского университета, 2009. 15-26.
26. Левкович, Янина. *Автобиографическая проза и письма Пушкина*. Ленинград: Наука, 1988.
27. Лекманов, Олег. «Концепция «серебряного века» и акмеизма в записных книжках А.Ахматовой». *Новое литературное обозрение*. № 46 (2000): 216-30.
28. Лотман, Юрий, и Успенский, Борис. «Миф-имя-культура». *Семиосфера*. Лотман, Юрий. Санкт-Петербург, Искусство-СПБ, 2001. 525-42.
29. Лотман, Юрий. «О двух моделях коммуникации в системе культуры». *Избранные статьи в трех томах*. Т.1. Таллинн: Александра, 1992. 76-90.
30. Лотман, Юрий. «Семантика числа и тип культуры» *Семиосфера*. Санкт-Петербург, Искусство-СПБ, 2001. 430-33.
31. Лотман, Юрий. *Структура художественного текста*. Москва: Искусство, 1970.
32. Матич, Ольга «Покровы Саломеи: эрос, смерть и история». *Эротизм без берегов*. Ред. Павлова, Мария. Москва: Новое литературное обозрение, 2004. 90-121.
33. Мелетинский, Елизар. *Средневековый роман*. Москва: Наука, 1983.
34. Местергази, Елена. *Литература нон-фикшн/non-fiction. Экспериментальная энциклопедия*. Москва: Совпадение, 2007.
35. Минц, Зара. «Военные астры». *Блок и русский символизм. Избранные труды в 3х томах*. Т.3. Санкт-Петербург: Искусство, 2004. 314-16.
36. Михеев, Михаил. *Дневник как эго-текст*. Москва: Водолей Publishers, 2007.
37. Неклюдова, Мария. *Искусство частной жизни. Век Людовика XIV*. Москва: ОГИ, 2008.
38. Остин, Джон. «Слово как действие». *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 17. Москва: Прогресс, 1989. 22-129.
39. Пави, Патрис. *Словарь театра*. Москва: Прогресс, 1991.
40. Паперно, Ирина. «О природе поэтического слова: Богословские источники спора Мандельштама с символистами». *Литературное обозрение*. №1 (1991):29-36.

41. Паперно, Ирина. «Переписка Пушкина как целостный текст (май-октябрь 1831 г.)». *Учен. зап. Тартуского ун-та. Studia Metrica et poetika* II. № 420 (1977): 71-82.
42. Подорога, Валерий, ред. *Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. № 1*. Москва: Логос, 2001.
43. Рогинская, Ольга. «Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе». Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Москва, 2002.
44. Рюткёнен, Марья. «Гендер и литература: проблема ‚женского письма‘ и ‚женского чтения‘». *Филологические науки*. №3 (2000): 5-17.
45. Савкина, Ирина. «‚Чужое – мое сокровище‘: женские мемуары как автобиография (‚Воспоминания‘ С.В.Капнист-Скалон)». *Гендерные исследования*. № 1 (1999): 178-208.
46. Савкина, Ирина. «Дневник советской девушки (1968-1970): приватное и идеологическое». *Cahiers du Monde russe*. № 50 (1) (2009): 153–68.
47. Савкина, Ирина. *Разговоры с зеркалом и зазеркальем: Автодокомментальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века*. Москва: Новое литературное обозрение, 2007.
48. Сок, Ким Д. *Творческая личность писателя в эпистолярном наследии (на материале писем Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и М.М. Зощенко)*. Санкт-Петербург: Пушкинский дом, 2009.
49. Степанов, Николай. «Дружеское письмо начала XIX века». *Русская проза*. Ред. Эйхенбаум, Борис, и Тынянов, Юрий. Ленинград: Academia, 1926.75.
50. Стогова, Анна. «Графиня де Лафайет: дружба женщин XVII столетия». *Адам и Ева: альманах гендерной истории*. Санкт-Петербург, Алетейя, 2003. 203-21.
51. Тименчик, Роман. *Анна Ахматова в 1960-е годы*. Москва, Торонто: Водолей Publishers, The University of Toronto, 2005.
52. Годд III, Уильям М. *Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху*. Санкт-Петербург: Академический проект, 1994.
53. Годоров, Цветан. «Понятие литературы». *Семиотика*. Ред. Степанов, Юрий. Москва: Радуга, 1983. 355-69.
54. Топоров, Владимир. «Пространство и текст». *Текст: семантика и структура*. Москва: Наука, 1983. 227-84.

55. Тынянов, Юрий. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука, 1977.
56. Тынянов, Юрий. *Проблема стихотворного языка*. Москва: Советский писатель, 1965.
57. Хроники Чедрика: Биография и автобиография. №4 (2009). Web. <<http://mag.chedr.info/up2/content/view/4/9/>> [2010-02-26].
58. Якобсон, Роман. «Два аспекта языка и два типа афатических нарушений». *Теория метафор*. Ред. Арутюнова, Нина, и Журиная, Марина. Москва: Прогресс, 1990. 110-32.
59. Якобсон, Роман. «Лингвистика и поэтика». *Структурализм: «за» и «против»*. Москва: Наука, 1975. 193-230.
60. Якобсон, Роман. «Новейшая русская поэзия». *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс, 1987. 272-316.

На других языках

1. Adams, Timothy D. *Light writing and life writing: photography in autobiography*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2000.
2. Adams, Timothy D. *Telling lies in modern American autobiography*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1990.
3. Altman J. G., *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.
4. Butler, Judith. *Bodies That Matter: on the Discursive Limits of "Sex"*. New York, London: Routledge, 1993.
5. Chaney, Michael A. *Graphic Subjects: Critical Essays on Graphic Novels and Autobiography*. Madison: University of Wisconsin Press, 2011.
6. Cherewatuk, Karen, and Wiethaus, Ulrike, eds *Dear Sister Medieval Women and the Epistolary Genre*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.
7. Cook, Heckendorn E. *From Epistolary Bodies: Gender and Genre in the Eighteenth-Century Republic of Letters*. Palo Alto: Stanford University press, 1996.

8. Curtis, Leslie. "From Salome and John the Baptist to Orpheus: the Severed head and female imagery in the Work of Odilon Redon". Diss. The Ohio State University, 1992.
9. Didier, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: Presses universitaires de France, 2002.
10. Doane, Mary Ann. "Film and Masquerade". *Feminist Film Theory (A Reader)*. Thornham, Sue, ed. Edinburg: Edinburg University Press, 2005. 130-45.
11. Eakin Paul John, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
12. Eberwein, Jane Donahue, and MacKenzie, Cindy, eds. *Reading Emily Dickinson's Letters: Critical Essays*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2009.
13. Escarpit, Robert. "Act of publication". *The sociology of art and literature: a reader*. Milton, C. Albrecht, ed. New York, Washington: Praeger Publ, 1970. 396-405.
14. Evans, Mary. "Lies, all lies: auto/biography as fiction". *Missing persons*. London: Routledge, 1999. 26-51.
15. Fraanje, Maarten G., *The epistolary novel in eighteenth-century Russia: proeschrift*. Leiden, 2000.
16. Genette, Gerard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
17. Gilroy, Amanda, and Verhoeven, Will M., eds. *Epistolary Histories. Letters, Fiction, Culture*. Virginia: University Press of Virginia, 2000.
18. Glinskis, Rimantas. *XX amžiaus lietuvių dienoraščiai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.
19. Grace, Sherrill, and Wasserman, Jerry, eds. *Theatre and autobiography: writing and performing lives in theory and practice*. Vancouver: Talonbooks, 2006.
20. Graham, Bessie. *Famous Literary Prizes and Their Winners*. R.R.Bowker CO, 1935.
21. Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. *Borderlines: autobiography and fiction in postmodern life writing*. New York: Routledge, 2001.
22. Heddon, Deirdre. *Autobiography and performance*. London: Palgrave Macmillan, 2008.
23. Jacobs, Dale. *Multimodal constructions of self: autobiographical comics and the case of Joe Matt's Peepshow*. Hawaii: University of Hawaii Press, 2008;

24. Jakonytė, Loreta. „Pierre'o Bourdieu literatūros sociologija”. *Literatūra*. 47 (1) (2005): 57-72.
25. Jelinek, Estelle C., ed. *Women's Autobiography: Essays in Criticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
26. Jensen, Katharine. *Writing Love. Letters, Women, and the Novel in France, 1605-1776*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1995.
27. Kadar, Marlene, Perreault, Jeanne et al, eds. *Tracing autobiographical*. Wilfrid: Laurier University Press, 2005.
28. Kauffman, Linda S. *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions*. New York: Cornell University Press, 1988.
29. Kauffman, Linda S. *Special delivery: epistolary modes in modern fiction*. Chicago: University Of Chicago Press, 1992.
30. Kosinski, Dorothy M. *Orpheus in Nineteenth-Century Symbolism (Studies in the Fine Arts Avant-Garde)*. Ann Arbor and London: Umi Research Press, 1989.
31. Langford, Rachel, and West, Russell, eds. *Marginal Voices, Marginal Forms: Diries in European Literature and History*. Amsterdam: Rodopi, 1999.
32. Larson, Thomas. *The Memoir and the Memoirist: Reading and Writing Personal Narrative*. Athens: Swallow Press, 2007.
33. Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
34. Marcus, Laura. *Auto/biographical discourses: criticism, theory, practice*. Manchester, New York: Manchester University Press, 1994.
35. Misch, Georg. *Geschichte der Autobiografie*. Leipzig und Berlin: Erster Band (Das Altertum), 1907.
36. Olney, James, ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
37. Pelous, Jean-Michel. *Amour précieux, amour galant*. Paris: Klincksieck, 1980.
38. Perreault, Jeanne Martha, et al. *Tracing the autobiographical*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2005.
39. Popkin, Jeremy D. *History, historians and autobiography*. Chicago: University Of Chicago Press, 2005.
40. Riviere, Joan. “Womanliness as a masquerade”. *International Journal of Psychoanalysis*, № 10 (1929): 303-13.

41. Rosenmeyer, Patricia A. *Ancient epistolary fictions: the letter in Greek literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
42. Russ, Joanna. *How to Suppress Women's Writing*. London; The Women's Press, 1983.
43. Smith, Sidonie, and Watson, Julia, eds. *Interfaces: women autobiography image performance*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2002.
44. Smith, Sidonie, and Watson, Julia, eds. *Women, autobiography, theory: a reader*. London: The University of Wisconsin Press 1998.
45. Stanton, Domna C. "Autogynography: Is the Subject Different?" *The Female autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Stanton, ed. New York: Literary Forum, 1984. 3-20.
46. Strauss, Walter A. *Descent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1971.
47. Thomasseau, Jean-Marie. "Pour une analyse du para-texte théâtral". *Litté rapture*. N 53 (1984): 79-103.
48. Weintraub, E. Roy, and Forget, Evelyn L., eds. *Economists' Lives: Biography and Autobiography in the History of Economics*. Durham: Duke University Press, 2007.
49. Žižek, Slavoj. "Otto Weininger, or ,Woman doesn't Exist'". *The Žižek Reader*. Ed. Wright, Elizabeth, and Wright, Edmond. Oxford, UK, and Mass., USA: Blackwell, 1999. 127-48.

Художественная литература, (авто)биографическая литература, энциклопедии, словари.

1. Андерсен, Ханс Кристиан. *Сказки, рассказанные детям*. Москва: Наука, 1983.
2. Блок, Александр. *Собрание сочинений в 6-и томах*. Т.6. Ленинград: Художественная литература, 1983.
3. Бонкомпаньо. «Колесо Венерино». *Жизнеописание трубадуров*. Ред. Мейлах, Михаил. Москва: Наука, 1993. 401-404.
4. Бродская, Галина. *Сонечка Голлидэй. Жизнь и актерская судьба*. Москва: ОГИ, 2003.

5. Виванти, Анни. *Роман Марии Тарновской*. Киев: типография газеты Последние новости, 1912.
6. Гёте, Иоганн. *Поэзия и правда: Из моей жизни*. Часть 1. Петроград: Государственное издательство, 1923.
7. Гийераг, Габриэль-Жозеф. *Португальские письма*. Москва: Наука, 1973.
8. Епифаний Премудрый. «Житие Сергия Радонежского». *Памятники литературы древней Руси. XIV – середина XV века*. Пер. Дмитриев, Леонид. Москва: Художественная литература, 1981. 256-429.
9. Капеллан, Андре. «О любви». *Жизнеописание трубадуров*. Ред. Мейлах, Михаил. Москва: Наука, 1993. 383-400.
10. Леонов, Леонид. «Записи некоторых эпизодов, сделанные в городе Гогулеве Андреем Петровичем Ковякиным». *Собрание сочинений в 10ти томах*. Т.1. Москва: Художественная литература, 1981. 283-344.
11. «Орфей». *Мифы народов мира в 2-х томах*. Т.2. Москва: Олимп, 1997. 262-63.
12. Письма В. Я. Брюсова П. Б. Струве. *Литературный архив*. Вып. 5. Москва, Ленинград: Издательство академии наук СССР, 1960. 257-349.
13. *Поэзия Трубадуров. Поэзия минизингеров. Поэзия вагантов*. Ред. Ваксмахер, Морис, и Шлапоберская, Серафима. Москва: Художественная литература, 1974.
14. Пунин, Николай. «Мир светел любовью». *Дневники. Письма*. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2000.
15. Пушкин, Александр. *Письма к жене*. Ленинград: Наука, 1986.
16. *Русские народные песни*. Ред. Панкеев, Иван. Москва: Терра-Книжный клуб, 2002.
17. Св. Тереза Младенца Иисуса. *История одной души*. Москва: Истина и жизнь, 1998. Web. <http://krotov.info/libr_min/m/martin/tere_001.html> [04-04-2011].
18. Толстой, Лев. *Полное собрание сочинений в 90 томах*. Т. 84. Москва, Ленинград: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1949.
19. Фуке, де ла Мотт Ф. *Ундина*. Москва: Наука, 1990.
20. Цветаева, Анастасия. *Воспоминания в 2-х томах*. Москва: Бослен, 2008.

21. Щепкина-Куперник, Татьяна. *Театр в моей жизни*. Москва-Ленинград: Искусство, 1948.
22. «Эвридика». *Мифы народов мира в 2-х томах*. Т.2. Москва: Олимп, 1997. 656.
23. *Carmina Burana: vagantų poezija*. Vert. Narbutas, Sigitas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos inst., 2003.
24. Schwab, Gustav. *Gražiausios Antikos sakmės*. Vilnius: Tyto Alba, 2004.
25. Winterson, Jeanette. *Art and Lies*. New York: Vintage, 1995.