

Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI – XX вв.: исторические очерки / под ред. Л. В. Ивановой. М. : Эдиториал УРСС, 2001.

*Доманский В.А.* Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томск. гос. ун-та. 2006. № 291. С. 56 – 60.

*Лихачев Д.С.* Поэзия садов : к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М. : Согласие, ОАО Типография «Новости», 1998.

*Тургенев И.С.* Дворянское гнездо // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М. : Наука, 1981. Т. 6. С. 5 – 159.

*Чехов А.П.* П. Драма на охоте (Истинное происшествие) // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М. : Наука, 1983. Т. 3. С. 241 – 416.

*Щукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М. : РОССПЭН, 2007. С. 157 – 458.

УДК 821.161.1-3(Цветаева М.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444

***Е.Я. Джаббарова***

*(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия)*

## **ОСМЫСЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ И ЭПОХИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ**

**Аннотация.** В статье рассматривается художественная проза поэта первых пореволюционных лет («Мои службы» и «Октябрь в вагоне»). Отношение и оценка Цветаевой новой эпохи рассматриваются через специфику именной и местоименной парадигмы. Анализируются функции личных местоимений в тексте, особо выделяются местоимения «Вы» и «мы», «вы» и «я», «мой» и «наш». Показано, например, что местоимение «Вы» выступает, с одной стороны, как необходимое и формальное, и с другой – выражает

восхищение Цветаевой перед возможным адресатом ее монологического письма. Показана особая функция имен собственных, которая заключается в отстаивании значимости семьи и культуры в катастрофическом времени, помогающих в какой-то степени избежать ужаса окружающей поэта действительности.

**Ключевые слова:** проза поэта, местоимения, имена собственные, русская литература, русские поэтессы.

Художественная проза поэта не только пространство личного и субъективного, но и своеобразный мост в действительность. Так, «Мои службы» и «Октябрь в вагоне» становятся выразителями времени, эпохи, смуты и ужаса, поразивших Цветаеву. Особенно остро поэт ощутит дыхание времени в поезде по пути в Москву. В 1917-м году Цветаева пишет «Октябрь в вагоне». Как верно отмечает И.В. Кудрова, «читателю, ищущему в прозе фабульного развития, цветаевская проза должна быть попросту скучна» [Кудрова 2003: 238]. Вот и здесь, казалось бы, злободневная и обращенная ко времени проза, лишена сюжета и фабулы и сосредотачивается исключительно на самом поэте – его внутренней жизни: «Реальность. Реальность октябрьского переворота в Москве. Сергей Эфрон, “болея” Россией и видя ее спасение в борьбе с революцией, участвует в уличных боях и находится на волосок от смерти. Лишь по воле счастливого случая ему удастся, переодевшись, скрыться из Александровского военного училища и попасть домой, лелея в душе мечту о продолжении борьбы» [Саакянц 1997: 124]. Именно незнание о судьбе собственного мужа делает текст невероятно эмоциональным, в какой-то степени эпистолярным.

Е.В. Федорова пишет об особой характеристике цветаевской прозы, актуальной и в очерке: «Основной композиционный прием в прозе М. Цветаевой – монтаж, реализующийся в резкой смене субъектов речи, временных пластов, сюжетных линий, создающий ритмическую организацию прозы. Принцип композиционного монтажа отражает сложность действий, переживаний, событий, а не фиксирует их несвязанность» [Федорова 2012: 167], что позволяет говорить об авторском переживании как о главном событии.

С первых же страниц становится очевидно, что личное местоимение «я» в тексте не является основополагающим и уступает ключевую роль местоимению «Вы»: «Если **Вы** (здесь и далее выделено нами – Е.Д.) живы, если мне суждено еще раз с **Вами** увидеться – слушайте: вчера, подъезжая к Харькову, прочла «Южный Край». 9000 убитых» [Цветаева 1994:418]; «Я боюсь писать **Вам**, как мне хочется, потому что расплачусь. Все это страшный сон. Стараюсь спать. Я не знаю, как **Вам** писать. Когда я **Вам** пишу. **Вы** – есть, раз я **Вам** пишу!» [Цветаева 1994: 418]; «Если Бог сделает это чудо – оставит **Вас** в живых, я буду ходить за **Вами** как собака» [Там же: 419].

Именно «Октябрь в вагоне» окажется своего рода пророчеством личной судьбы поэта, разделившим с С. Эфроном его трагический путь. Симптоматично, что главным в ранней пореволюционной прозе, становится не местоимение «ты» вполне позволительное по отношению к мужу, а именно «Вы». Здесь следует вспомнить, что сама Цветаева уже была готова воспринимать Эфрона погибшим, а значит, недоступным, великим, отсюда и интонация восхищения и ужаса – близкий Цветаевой трепет перед мертвым.

Особенно следует подчеркнуть местоимение «наш», имеющее два значения. С одной стороны, Цветаева стремится показать «свое», тем самым она делает прошлое субъективным, наполняет его знакомым лишь ей и Эфрону смыслом: «Церковь Бориса и Глеба. Наша, Поварская. Сворачиваем в переулок – наш Борисоглебский. Белый дом Епархиального училища, я его всегда называла «volière»: сквозная галерея и детские голоса. А налево тот, зеленый, старинный навьтяжку (градоначальник жил и городовые стояли). И еще один. И наш» [Цветаева 1994: 421]. С другой стороны, местоимение «наш» становится объединяющим звеном с другим – чужим, однако необходимо отметить, что объединение вновь происходит непосредственно благодаря Сергею Эфрону (сын инженера, как и Эфрон, пребывает в 56-м полку): «Сговариваемся с мастеровым ехать с вокзала вместе. И хотя нам вовсе не по дороге: ему на Таганку, мне на Поварскую, продолжаю на этом строить: отсрочку следующего получаса» [Там же: 420].

Почти отчаяние, с которым Цветаева обращается к Эфрону, выражается в именах собственных, в частности, в именах «Сереженька» и «Сережа»: «Горло сжато, точно пальцами. Все время оттягиваю, растягиваю ворот. Сереженька»; «Я написала Ваше имя и не могу писать дальше»; «Познакомилась с Пугачевым. Сереженька, Вы живы — и...» [Там же: 419]; «Мастеровой – оплот, и почему-то мне чудится, что он все знает, больше – что он сам из князевой рати (недаром Пугачев!) и именно оттого что враг меня (Сережу) спасет»; «Если Сережи нет, нет и меня, значит, нет и их. Аля без меня жить не будет, не захочет, не сможет. Как я без Сережи» [Там же: 421].

Второе имя собственное, возникающее в тексте – Пугачев: «Говорящий – мастеровой, черный, глаза, как угли, чернобородый, что-то от ласкового Пугачева. Жутковат и приятен. Беседуем» [Там же: 419]. В данном случае номинация «Пугачев» делает героя положительным, наделяет его особыми характеристиками. После имени «Пугачев» в тексте возникает бесконечная цепочка имен собственных, в частности, особо значимо появление Максимилиана Волошина, которого Цветаева сокращенно именуется «Макс» (подобные сокращения, необходимые Цветаевой для обозначения собственного отношения, можно встретить и при упоминаниях о Борисе Пастернаке): «Огромная, почти физически жгущая радость Макса Волошина при виде живого Сережи. Огромные белые хлеба»; «Видение Макса Волошина на приступочке башни, с Тэном на коленях, жарящего лук» [Там же: 423].

Символично и то, что текст завершается молитвой Али: «Спаси, Господи, и помилуй: Марину, Сережу, Ирину, Любу, Асю, Андрюшу, офицеров и не-офицеров, русских и не-русских, французских и не-французских, раненых и не-раненых, здоровых и не-здоровых, – всех знакомых и не-знакомых» [Там же: 426]. Ряд сокращенных имен собственных, так бережно переписанных Цветаевой, необходим ей для выражения родства, весь очерк в какой-то степени пронизан интонацией семьи, близости, что встречается значительно реже в последующих текстах поэта. Кроме того, нельзя не заметить, что первым именем Аля произносит имя самой Цветаевой – Марина.

Устами ребенка – подлинного поэта – Цветаева вновь произносит самое главное, текст посвящен не революции, не ее разрушению, не разделению, а нахождению. Поэт сопротивляется реальности, выбирая пространство и время вечности, в которых любовь важнее революции, неслучайно и то, что после нахождения Эфрона тональность цветаевского письма меняется, становится спокойнее. Возникает местоимение «я», Цветаева занимает позицию наблюдателя, внимательно фиксируя окружающую ее реальность.

Та же позиция стороннего наблюдателя возникает и в другой прозе поэта – «Мои службы». Впервые очерк появился в журнале «Современные записки» в Париже в 1925-м году [Цветаева 2012: 711]. Е.В. Федорова отмечает: «Принцип композиционного монтажа является элементом, который создает особое ритмическое звучание в прозе. Монтаж фиксирует ассоциативный способ мышления писателя, стремление создать синкретичный текст, отражающий сложность переживаний, особенности творческого восприятия» [Федорова 2012: 170]. Именно ассоциативный тип мышления становится ключевым, текст является своего рода особым зеркалом цветаевского мировосприятия.

Рассмотрим основные местоименные парадигмы в тексте. Первым местоимением традиционно становится личное местоимения «я» и притяжательное местоимение «мой»: «Это **мой** (выделено здесь и далее нами – Е.Д.) квартирант влетел, Икс, коммунист, кротчайший и жарчайший» [Цветаева 2012: 87]; «Оставлены за ненужностью... никому, кроме **меня**» [Цветаева Там же: 95]; «Если бы **я** была верующей и если бы **я** любила мужчин, это во **мне** бы дралось, как цепные собаки» [Там же: 104]; «**Я** решила отказаться от них – публично – в следующих выражениях: ”60 руб<лей> эти возьмите себе – на 3 ф<унта> картофеля (может быть, еще найдете по 20 руб<лей>!) – или на 3 ф<унта> малины – или на 6 коробок спичек, а **я** на свои 60 руб<лей> пойду у Иверской поставлю свечку за окончание строя, при котором так оценивается труд» [Там же: 121]; «Так ответственно **я** никогда не дышала» [Там же: 120]. Притяжательность заявлена в самом заголовке «**Мои** службы».

Сама по себе «служба» и действительность становятся второстепенными, Цветаева отказывается от этого времени, от тех обязательств, которые оно накладывало на нее, от такого «труда».

Вторым важным местоимением становится местоимение «вы», основное в обращении других к Цветаевой: «Может быть, вам помочь?» [Цветаева 2012: 92]; «Если вы согласны, я сегодня же переговорю с заведующим» [Там же: 88]. В данном случае местоимение «вы» почти лишено эмоциональной наполненности, формальное, нужное, сухое. Цветаева тут же создает иное «Вы» – восхищенное и необходимое ей при обращении к Джунковскому, а также выражении самой себя: «Боюсь, вы будете разочарованы...» [Там же: 93].

Имена собственные в тексте группируются по определенным кругам. Прежде всего, это семейный круг: «Итого дня: два чана картошки. Едим все: Аля, Надя, Ирина, я» [Там же: 115]; «У Аси – в левой руке ре, в правой до» [Там же: 93]. Единственная, подлинная номинация самой Цветаевой в тексте – «Марина» употребляется именно в общении с дочерью, с Алей: «И такое лицо, Марина, сделал... гримасное!» [Там же: 89]. Семья и труд (под которым понимается поэтический и писательский, прежде всего) становятся для Цветаевой необходимой мерой жизни, фактически выживания в то время: «Тут же, при недоумевающих швейцарах, молодцевато отдаю честь, и гоном – гоном – белогвардейской колонадой, по оснеженным цветникам, оставляя за собой и национальности, и сахарин, и эсперанто, и Наташу Ростову – к себе, к Але, к Казанове: домой!» [Там же: 103].

Главной номинацией чужого по отношению к Цветаевой круга становится автоматическое «товарищ Эфрон»: «Боюсь, товарищ Эфрон, что здесь все больше... (шепотом) жида, жида и латыши» [Цветаева 2012: 98]; «Товарищ Эфрон! (Шепот почти над ухом. Вздрагиваю. За плечом мой “белый негр”, весь красный. В руке хлеб.)» [Там же: 101]. Причем, вторая номинация «Марина Ивановна» встречается значительно реже, и также, как и первая, выполняет функцию внешнюю, формальную: «Марина Ивановна, хотите службу?» [Там же: 87].

В канву текста вновь, как и в других прозаических произведениях поэта, врывается Пушкин, литература в целом вновь становится говорящей сквозь призму цветаевского понимания: «Наташа Ростова! Вы сюда не ходили? Моя бальная Психея! Почему не вы – потом, когда-то – встретили Пушкина? Ведь имя то же! Историкам литературы и переучиваться бы не пришлось. Пушкин – вместо Пьера и Парнас – вместо пеленок. Стать богиней плодородия, быв Психеей, – Наташа Ростова – не грех!» [Там же: 96].

Литературные персонажи, писатели для Цветаевой важнее и нужнее, чем понятия этноса и национальности, что особенно ярко выражается в тексте очерка: «Латыши, евреи, грузины, эстонцы, “мусульмане”, какие-то “Мара-Мара”, “Эн-Дунья” – и все это, мужчины и женщины, в куцавейках, с нечеловеческими (национальными) носами и ртами» [Там же: 89].

Самое интересное свойство данного текста – отсутствие полноценного диалога, несмотря на преобладание формы диалога в самом тексте, «Мои службы» – исключительно монолог, притом монолог не сколько обо всех, сколько о самой Цветаевой и, в конечном счете, об одиночестве (единственной постоянной эпохи и времени): «Здесь я такая же чужая, как среди квартирантов дома, где живу пять лет, как на службе, как когда-то во всех семи русских и заграничных пансионах и гимназиях, где училась, как всегда – везде» [Там же: 120].

Подобное одиночество объясняется и условиями существования, как верно пишет И. Шевеленко: «Утрату прежнего социального статуса и связанных с ним привилегий Цветаева, таким образом, осмысляет в радикальном ключе: как выпадение из всех существующих социальных ниш, т. е. как изгойство, аутсайдерство *par excellence* (выделено автором)» [Шевеленко 2002: 132]. Марина Цветаева оказалась одинокой матерью двоих детей в разрушенной Москве и пыталась синтезировать время и эпоху, с которыми столкнулась лицом к лицу в единственно возможное – в письмо. Таким образом, можно говорить об именах собственных как способе избежать действительности, все реальные герои очерка механизированы и

полностью не присутствуют в тексте, в отличие от «Марины», «Али» и «Ирины», «Пушкина», «Наташи Ростовой».

### Литература

*Кудрова И.В.* Просторы Марины Цветаевой: поэзия, проза, личность. СПб., 2003.

*Саакянц А.* Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М. : Эллис Лак, 1997.

*Федорова Е.В.* Принцип композиционного монтажа в ритмической структуре прозы М. Цветаевой // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 1. С. 166 – 170.

*Цветаева М.И.* Одна – здесь – жизнь: автобиографическая проза / сост., коммент. Л.А. Мухина. М. : Астрель, 2012.

*Цветаева М.И.* Собрание сочинений : в 7 т. М. : Эллис Лак, 1994. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза [Сост. и подг. текста и коммен. А. Саакянц, Л. Мнухина].

*Шевеленко И.* Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М. : Новое литературное обозрение, 2002.

УДК 821.161.1-1(Мандельштам О. Э.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445

***Е.А. Величко***

*(Северо-Кавказский федеральный университет  
Ставрополь, Россия)*

### **ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ПРОСТРАНСТВА ЦВЕТА В СТИХОТВОРЕНИЯХ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются лексемы с семантикой цвета, особенности языковых средств, используемых для создания пространства цвета, специфика семантики и символики цветообозначений в стихотворениях О.Э. Мандельштама 1908-1912 гг. В этот период творчества поэт тесно связан с такими художественными направлениями, как символизм и акмеизм, влияние