

ДИСКУРС: К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Моим стихам, как драгоценным винам,
Наступит свой черед

М. И. Цветаева

Вряд ли в детстве Марина Цветаева могла предугадать, какое жестокое и славное будущее ей уготовила судьба. Дочь знаменитого профессора, создателя первоклассного музея современного искусства, имя которого по праву и должен был носить этот музей, она была прекрасно образована, свободно владела европейскими языками. Несмотря на раннюю смерть матери, детство и юность поэта оказались необычно щедрыми на талант, друзей, любовь, т.е. все то, из чего складывается счастливая жизнь. Любовь ее в равной степени простиралась как на Россию, так и на Германию. Поэтический дар реализовался в ней довольно рано, однако не всем он оказался по вкусу. Знала ли мощь своего дара и его роковой характер 17-летняя Марина Цветаева, когда, покинув стены гимназии, так и оставшиеся постылыми, издала свой первый сборник стихов «Вечерний альбом»? Неизвестно. Но в том, что ее ждет необыкновенная судьба, она никогда не сомневалась, как и в своей неутолимой «жажде всех дорог».

Первые отклики на публикацию ее произведений принадлежат М. Волошину (1910), В. Брюсову (1911), Н. Гумилеву (1911), доброжелательно отметившим новаторство и смелость Цветаевой в тематике и в языке ее поэзии. В дальнейшем творчество Цветаевой нередко представлялось ее современникам экстравагантным, а ее поведение эпатажем, что вызывало полемику и резкую критику.

Революция, гражданская война, повлекшие за собой разрушение как российского государства, так и всего привычного уклада нормальной человеческой жизни, потеря культурных и общечеловеческих ориентиров, годы лихолетья, осложненные для М. Цветаевой личными трагедиями, кардинально меняют тональность ее стихов и мировоззрение. Фразы «Дом — это из дому // В ночь» и «В этой жизни ничего нельзя» отныне ее сопровождают и на «беженской мостовой эмиграции», будь она в Берлине, Чехии или Франции.

Возращение в Советскую Россию в 1939 г., обусловленное семейными обстоятельствами, репрессии в отношении ее близких — мужа С. Эфрона и дочери А. Эфрон, негласный запрет

на издание собственных стихов, бездомность и вынужденная безработица — все это привело к трагическому уходу поэта из жизни в 1941 г. Невозможность «выдышиться в стих» обернулась нехваткой воздуха для М. Цветаевой в прямом и переносном смысле.

Ее зрелые стихи, демонстрирующие уникальные возможности слова, высокую меру таланта, новаторские находки, на десятилетия опережающие русскую поэзию данного периода, оказались не востребованными, вызывающими полемику и острую критику, начиная с эмиграции и заканчивая разгромными идеологически «верными» статьями советских «критиков».

«Тебе — через сто лет», — так назвала М. Цветаева одно из своих знаковых стихотворений, суть которого в том, что по настоящему близкий — по духу, по строю мыслей, по силе эмоционального сопереживания — человек лирической героине может встретиться только век спустя. Поэтическое чутье не подвело М. Цветаеву и на этот раз. Сейчас, спустя более 100 лет со дня рождения поэта, наконец-то серьезно изучаются ее жизнь и творчество.

Г. Ф. Ковалев

М. И. ЦВЕТАЕВА И ИМЯ

Мои стихи — дневник, моя поэзия — поэзия собственных имен.

М. И. Цветаева

Можно шутить с человеком, нельзя шутить с его именем.

М. Цветаева. Письмо к А. Седых

Нам остается только имя:

Чудесный звук, на долгий срок.....

О. Мандельштам

В данной работе нас интересовал не список онимов, употребленных в произведениях М. И. Цветаевой, хотя это само по себе крайне любопытно, учитывая, что в ономастическом лексиконе поэта (она, как и А. А. Ахматова, не любила слова «поэтесса») более пятисот онимов, большинство из которых

употреблены в ее произведениях многократно¹. В большей степени нас интересует восприятие имени поэтическим гением, т.е. как сам автор относится к имени собственному, как и с каких позиций он его использует в своей поэтической лаборатории².

Писатели и поэты по-разному воспринимают свое собственное имя. Некоторые бегут от него, скрываясь за псевдонимом (А. Ахматова, А. Белый). Другие же бережно хранят имя, данное родителями. К таким и относилась Марина Ивановна Цветаева. Свое имя она боготворила³. Правда, в детстве в семье Марину чаще называли более близкими русскими именами: Муся или Маруся, об этом вспоминала ее сестра Анастасия Ивановна⁴.

Марина Ивановна остро осознавала мифологичность своего имени и абсолютно верно этимологизировала его от лат. mare — «море», т.е. «порожденная морем, морская». Сама она писала: «Знаете ли, что *Марина* и Афродита — одно, я знала это всегда, теперь это знают ученые — Марина, морская»⁵. Этимологизация собственного имени сквозит и во фрагменте из цикла стихотворений «Бабушка»:

Маринушка, Маринушка,
Марина — синь моря!

(23 апр. 1919 г.)

Поэтому и в стихах ее утверждается:

Пока огнями смеется бал,
Душа не уснет в покое.
Но имя бог мне иное дал:
Морское оно, морское!

(Душа и имя. 1911 г.)

Или о том же, несколько позднее:

Кто создан из камня, кто создан из глины, —
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело — измена, мне имя — Марина,
Я — брэнная пена морская.

(23 мая 1920 г.)

А в другом стихотворении Марина—Морская воплощается через образ раковины, как рупора океана поэзии:

Клича тебя, славословя тебя, я только
Раковина, где еще не умолк океан.

(«Черная, как зрачок...», 9 авг. 1916 г.)

Поэтому вполне справедливо заключение, которое делает

польский филолог Ежи Фарыно: «Во многих случаях само имя уже не упоминается, оно подменяется своим «переводом», но переводом, который предполагает знание исходного оригинала <...> Через имя и его «перевод» лирический субъект Цветаевой артикулирует свою сущность в лунарно-акватических терминах типа морской стихии, воды, раковины и т.п. И этим самым обнаруживает в себе мифологическое космогоническое начало, основу бытия»⁶.

Не называя имени и не трактуя его этимологии, М. Цветаева вплетает его в морскую канву. Так, говоря о морском побережье Вандеи, она пишет: «Я здесь ради *имени*. Когда человек, как я, не имеет ни денег, ни времени, он выбирает самое необходимое, насущное» (7,57). В другом письме она вновь пишет о прибрежной полосе Вандеи: «Люблю эту землю, потому что сама ее выбрала, а выбрала, должно быть, потому что знала, что полюблю. Просто — ИМЯ, все определяющее» (7,80). И это при том, что поэт никогда не любила моря: «Море рассматриваю как даром пропадающее место для ходьбы. С ним мне нечего делать. Море может любить только матрос или рыбак. Остальное — человеческая лень, любящая собственную лежку на песке. С песком играть — стара, лежать — молода» (7,79).

А. Чернова-Сосинская, знакомая Цветаевой по Чехословакии, писала: «И так уж повелось: Марина Цветаева, или часто просто Марина, без фамилии. Цветаева любила свое имя, редкое в ее поколении. Ее всегда занимало значение имен, и собственное имя ей напоминало не святцы, а гордую полячку (Марину Мнишек). Но Марину Ивановну всегда коробило, когда далекие ей люди называли ее фамильярно Мариной, будто не было у нее отчества. Мариной была она для мужа, дочери, для очень близких друзей, большей частью тех, кто знал ее в Москве в годы юности»⁷. Характерна в этом отношении просьба М. Цветаевой в письме к Л. И. Шестову: «Да! А Вы не можете меня звать просто — Марина?» (7,48).

Тотемное отношение к Марине Мнишек у Цветаевой, конечно же, шло и от имени, и от польских кровей (прабабушка по материнской линии — графиня Мария Ледуховская). О серьезности отношения к своей польской тезке Цветаевой свидетельствует такая запись, сделанная еще в 1921 г.: «Чего искала Марина Мнишек?.. Власти несомненно, но — какой? Законной или незаконной? <...> С грустью думаю, что искала она первой, но если бы я писала ее историю...». И завершила эту мысль Цветаева только в 1932 г., вписав: «...то написала бы себя, то есть не

честолюбицу и не любовницу: себя — любящую и себя — мать. А скорее всего: себя поэта» (4,593).

На Марину Мнишек обращал внимание и А. С. Пушкин (и не только в связи с «Борисом Годуновым»). Его современница А. О. Смирнова-Россет вспоминала: «Пушкин рассказал мне, что царевна Софья написала либретто для оперы «Русалка». Он видел портрет ее, сделанный в Голландии, с подписью «Самодержица России». Пушкин смеялся над этим, говоря: «Какая самозванка! Она так же занимает меня, как и Марина Мнишек. Две честолюбицы с легкими нравами, одна русская, другая — полька; это два типа»⁸. Да и на вопрос, почему он писал не об Иване Грозном, а о Борисе Годунове, Пушкин сознался: «Это личность весьма интересная. К тому же тема давала мне два типа: выскочки и авантюристки; да и Марина очаровала и соблазнила меня»^{8a}. А вот у А. П. Чехова ничего этого не было, но и его восприятие Марины Мнишек тоже оригинально. В письме к А. С. Суворину (25 ноября 1889 г.) он отмечал: «Напрасно Вы бросили Марину Мнишек; из всех исторических б <...> она едва ли не самая колоритная. А что касается ее отношения ко всему русскому, то ведь на это начхать можно. Русские сами по себе, а она сама по себе, да и слишком она баба и мелка, чтобы придавать значение ее воззрениям»⁹.

Как и А. А. Ахматова, М. Цветаева считала обращение по имени-отчеству как бы отчуждением или восприятие ее не как поэта. Вот как она отбрила любимого ею А. С. Штейгера: «Первое (и единственное) разочарование — как Вы могли называть меня по имени-отчеству — как все (нелюбимые и многоуважающие). Ведь мое имя *было* из каждой строчки, и если я, написав мысленно — зовите меня просто М<ариной> — 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 soupe et les livres*. Я *знала*, что Вы напишете — М<арина>» (7,565).

Сама же Цветаева так воспринимала обращение к себе: «Имя (без отчества), на которое я прежде была так щедра, — имя ведь тоже затрепывается. Не воспеваю. Не отчеваю. (Имя требует имени.) Вдруг открыли Америку: меня: Нет ты *мне* открой Америку!» (6,250).

Поэтому М. Цветаева так писала о восприятии ее имени А. Белым: «К моему имени-отчеству он прибегал в крайних слу-

чаях, с третьими лицами, и всегда в третьем лице, говоря обо мне, не мне, со мной же — Вы, просто — Вы, только — Вы. Мое имя-отчество для него было что-то постороннее, для посторонних, со мной не связанное, с той мной, с которой так сразу связал себя он, условное наименование, которое он сразу забывал наедине. Я у него звалась Вы. (Как у Каспара Гаузера сторож звался «der Du».)

И, в нашем случае, он был прав. Имя ведь останавливает на человеке, другом, именно — этом, Вы — включает всех, включает всё. И еще: имя разграничивает, имя это явно — не-я. Вы (как и ты) это тот же я. («Вы не думаете, что?...») Читай: «Я думаю, что...» Вы — включительное и собирательное, имя-отчество — отграничительное и исключительное» (4,263—264).

Обе сестры по праву гордились своей фамилией с детства. Об этом красноречиво говорит своеобразная реакция М. Цветаевой на «нецветаевскую» подпись ее сестры Анастасии в письме к В. В. Розанову:

«— Ты н а р о ч н о подписываешься не «Цветаева»? — спросила Марина, прочтя мое «А. Трухачева».

— Конечно. Мне не надо вовсе, чтоб он мне ответил как дочери папы. Папу он не может не знать. Посмотрим, отзовется ли на фамилию ему н е и з в е с т н у ю...

— Молодец! Я бы тоже так сделала...»^{4а}.

И после ответа В. В. Розанова «А. Трухачевой»:

«Марина прочла. Ее лицо пылало за меня.

— Т е п е р ь т ы н а п и ш е ш ь ему «Цветаева»? — И уже не мне, а ему: — Молодец!»^{4б}.

М. И. Цветаева очень остро ощущала форму именного обращения. Она специально справлялась о точных данных богатого российского ювелира Л. Розенталя, жившего в Париже, у которого собиралась просить помощи: «Второе: безотлагательно — открыткой — сообщите имя-отчество Розенталя. Не могу (неприлично!) просить о помощи, не зная, как зовут. Я бы не дала, к чертям послала» (6,669). Она даже этимологизировала его фамилию: «Спасибо за сведения о Розентале (по-еврейски: «Аймек-гуарузим»):

Аймек-гуарузим — долина роз.
Еврейка. Испанский гранд...

Это у меня стих такой есть (1916 г.) — пророчество, нет — предчувствие Розенталя. (Знает ли он, что он Аймек-гуарузим)» (6,672). Не получив исчерпывающего ответа, она писала: «Одно-

временно с запросом Аде запросила М<арка> Л<ьвовича> и вот ответ: «Розенталя зовут Леонард. Это все, что я знаю» — и *мой* ответ: «Спасибо за имя Розенталя, но без отчества оно мне не годится. («Милый Леонард? Леонард Богданович?») NB! Все дети без отчества в Рязанской губ<ернии> Богдановичи!). Кроме того, так зовут Дьявола. (Мастер Леонард.) — Знает ли он, что так зовут Дьявола? На шабашах» (6, 729). Действительно, для наименования дьявола такую же номинацию использовал и Даниил Хармс, только слегка италянизировав ее: «*Мастер Леонардо*: Ева! Вот я пришел к тебе»¹⁰.

У Цветаевой были свои поэтические ассоциации, связанные с именами. Вот как она интерпретировала фамилию Анны Ахматовой:

И мы шарахаемся и глухое: ох! —
Стотысячное — тебе присягает, — Анна
Ахматова! — Это имя — огромный вздох,
И в глубь он падает, которая безымянна.

(«О муза плача...», 19 июня 1916 г.)

Ее же ассоциация с фамилией А. Блока (по ее орфографии — только Блокъ):

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке,
Одно-единственное движение губ.
Имя твое — пять букв.
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец во рту.

(Стихи к Блоку. 15 апреля 1916 г.)

Эти пять букв (а точнее, — четыре звука) действительно «прокатываются» по рту: от звонкого переднегубного «б» до глухого заднеязычного «к» и совсем не звучащего «ъ». О важности имени Блок для М. Цветаевой писала О. Р. Nasty: Называя его по имени, Цветаева привлекла бы его внимание к себе, тем самым изменив статус анонимного божества, который она выбрала для своего цикла. Божественная природа, приписываемая ею Блоку, подчеркивается тем фактом, что она не может произнести его имя вслух, как нельзя произносить всуе имя Бога¹¹.

Индивидуален подход поэта к теперь уже сакральной для русского человека фамилии *Пушкин*.

Пушкин — тога, Пушкин — схема,
Пушкин — мера, Пушкин — грань...
Пушкин, Пушкин, Пушкин — имя

Благородное — как брань
Площадную — попугаи.
— Пушкин? Очень испугали!

(«Бич жандармов, бог студентов...», 1931 г.)

Специфически, как поэт, Цветаева воспринимала фамилии других поэтов: «Бальмонт (Прошу читателя, согласно носителю, произносить с ударением на конце). Брюсов. Только прислушаться к звуку имен. Бальмонт: открытость настезь — распахнутость. Брюсов: сжатость (юг — полугласная, вроде его, мне, тогда, закрытой), скупость, самость в себе.

В Брюсове тесно, в Бальмонте — просторно.

Брюсов: глухо, Бальмонт: звонко

Бальмонт: раскрытая ладонь — швыряющая, в Брюсове — скрип ключа» (4,52).

Фамилия И. Эренбурга заинтриговала звуковое чутье Цветаевой, что отразилось в стихотворении из цикла «Сугробы» (1922 г.), посвященном И. Эренбургу. Она находит в начальных двух звуках его фамилии мощный круг поэтических ассоциаций, понятных до конца (а может быть, и нет!) только ей самой:

Над пустотой переулка,
По сталактитам пещер
Как раскатилось гулко
Вашего имени Эр!

Эр! — необорная крепость!
Эр! — через чрево — вперед!
Эр — в уплотненную слепость
Недр — осиянный полет!

Так, между небом и нёбом,
Радуйся же, малOVER! —
По сновиденным сугробам
Вашего имени Эр.

М. Цветаева о В. Маяковском и Б. Пастернаке: «У Маяковского же имя было *бы* всегда, не было *бы*, а всегда и было. И было, можно сказать, раньше, чем он сам. Ему потом пришлось догонять. С Маяковским произошло так. Этот юноша ощущал в себе силу, какую — не знал, он раскрыл рот и сказал: — Я! — Его спросили: — Кто — я? — Он ответил: — Я: Владимир Маяковский. — А Владимир Маяковский — кто? — Я! — И больше, пока, ничего. А дальше, потом, все. Так и пошло: «Владимир Маяковский, тот, кто: я». Смеялись, но Я в

ушах, но желтая кофта в глазах — оставались. (Иные, увы, по сей день ничего другого в нем не увидели и не услышали, но не забыл никто.)

Пастернак же... Имя знали, но имя отца: художника Ясной Поляны, пастелиста, создателя женских и детских головок. Я и в 1921 году встречала отзывы: «Ну да, Боря Пастернак, сын художника, такой воспитанный мальчик, очень хороший. Он у нас бывал. Так это он пишет стихи? Но он ведь, кажется, занимался музыкой»... Между живописью отца и собственной отроческой (очень сильной) музыкой Пастернак был затерт, как между сходящимися горами ущелья. Где тут утвердиться третьему, поэту» (5,377).

Да, М. Цветаева боготворила и творчество и самого поэта Б. Пастернака. Во время написания стихотворений, посвященных ему, конечно же, незримо в подкорке, как заноза, сидели его имя и фамилия с повторением «р» и «с». Это дало возможность исследовательнице К. Б. Жогиной апологетически, вслед за В. Н. Топоровым, слишком широко (и неверно) рассматривая анаграмму, находить в стихах М. Цветаевой так называемое «зашифрованное имя Пастернака»^{3а}. Так же, как и В. Н. Топоров, она ошибочно разыскивает анаграммы там, где их нет и не может быть. Они оба находят лишь звуковые следы ассоциаций и не более того. Такие следы можно обнаружить при желании, где угодно и сколько угодно.

Говоря о высокой валентности имени перед фамилией в антропониме Вячеслав Иванов (может быть, потому что Ивановых было несколько), М. И. Цветаева писала: «(«Вячеслав» не из короткости с поэтом и не из заглазной фамильярности, — из той же ненужности этому имени фамилии, по которой фамилия Бальмонт обходится. Вячеслав покрывает Иванова, как Бальмонт Константина. Иванов вслед за Вячеславом — то же, что Романов вслед за монархом — революционный протокол)» (4,45).

«Райнер Мария Рильке! — Размышляет в письме к поэту М. Цветаева, — Смею ли я так называть Вас? Ведь Вы — воплощенная поэзия, должны знать, что уже само Ваше имя — стихотворение. Райнер Мария — это звучит по-церковному — по-детски — по-рыцарски. Ваше имя не рифмуется с современностью, — оно — из прошлого или будущего — *издалека*. Ваше имя хотело, чтоб Вы его выбрали. (Мы сами выбираем наши имена, случившееся — всегда лишь следствие)» (7,55). Она «присваивает» это имя, она его трактует: «Р<ильке> однажды написал мне (его полное имя я пишу неохотно — слишком звучно,

растянуто — нет, большое, безмолвное и отвесное Р<ильке> как его скала Рарон, как его Рона, падающая со скалы, Р<ильке> — имя человека и поэта вместе, Р<ильке> просто он),...» (7,357). Она даже ревнует его к его же имени, которым он крестился. Особенно ярко это было выражено ею, когда она получила книгу: Carl Sieber. Renй Rilke. Die Jugend Rajner Maria Rilke. Leipzig, 1932: «Распахивается дверь, и моя приятельница (и покровительница) с сияющим лицом: — Есть *работа и радость!* — В ее протянутой руке книга: Карл Зибер — «Рене Рильке (Юность Райнера Мария Рильке)». Открываю: детские фотографии: очень мило! <...> Потом — читаю. И уже с самого начала: предисловие, нет, до того, еще раньше, едва я вникла в это «Рене» — он ведь никогда не был «Рене», хотя и был так назван, он всегда *был* Райнер — словом, мое первое чувство: *ложь!*» (7,369—370). А через четыре года она уже пишет о Рильке: «Это был отродясь больной: больной уже потому и тем, что мать хотела SOPHIE, а получила Renй (так его звали в детстве, Rainer'a он открыл et imposa)...» (7,609).

Цветаева отметила уникальный факт парности имен поэтов и даже ответила на самой же поставленный вопрос: «Бальмонт, Брюсов. Росшие в те годы никогда не называли одного из них, не назвав (хотя бы и мысленно) другого. Были и другие поэты, не меньшие, их называли поодиночке. На этих же двух — как сговорились. Эти имена ходили в паре.

Парные имена не новость: Гёте и Шиллер, Байрон и Шелли, Пушкин и Лермонтов. Братственность двух сил, двух вершин. И в этой парности тайны никакой. Но «Бальмонт и Брюсов» — в чем тайна?

В полярности этих двух имен — дарований — темпераментов, в предельной выявленности, в каждом, одного из двух основных родов творчества, в самой собой встающей сопоставляемости, во *взаимоисключаемости* их.

Всё, что не Бальмонт — Брюсов, и всё, что не Брюсов — Бальмонт.

Не два имени — два лагеря, две особи, две расы» (4,51—52).

В письме к переводчице Р. Н. Ломоносовой Цветаева писала: «А Ломоносова забываю, Вашего однофамильца, а может быть предка?» (7,313). Конечно, М. И. Цветаева, видимо, понимала, что род поморов Ломоносовых и род дворян Ломоносовых, к которому через мужа Юрия Владимировича принадлежала Р. Н. Ломоносова, не пересекались. Но для Цветаевой кажется в данной ситуации важным не столько звание дворянина,

сколько звание Поэта. Поэтому-то поэт в следующем письме своего корреспондента называет Раиса Владимировна, а не Раиса Николаевна (7,313), а затем и вообще «Дорогая Г-жа Ломоносова (а отчество Ваше позорно забыла, — в говоре оно слито, а так, в отвлечении, отпадает — по крайней мере у меня. *Имя — помню*)» (7,314).

В письме Е. Л. Ланну М. И. Цветаева пишет о восприятии его фамилии: «Ланн. — Это отвлеченность. — Ланн. — Этого никогда не было. — Это то, что *смогло уйти*, следовательно, — могло не придти» (6,164).

Об имени Б. Л. Пастернака она рассуждает: «Теперь пойдут просьбы: во-первых, освободите меня в обращении от отчества: я родства непомнящий! Во-вторых, подарите мне Ваше прекрасное имя: Борис (княжеское!), чтобы я на все лады — всем деревьям, — и всем ветрам! Злоупотреблять им не буду» (6,240).

Отрицательное отношение М. И. Цветаевой к личности и творчеству Владислава Ходасевича в начале их общения в эмиграции отразилось на ее саркастическом отношении к его фамилии: «Ангела, Богу предстоящего» я всегда предпочитаю человеку, а Х<одасе>вич (можете читать Хвостович) вовсе не человек, а маленький бесенок, змеёныш, удавёныш» (6,579). Здесь она использовала фамилию графа Д. И. Хвостова, известного рифмоплета и графомана первой трети XIX в. Сравните эпиграмму на него П. А. Вяземского:

Хвостов на Пинде — соловей
Но только соловей-разбойник,
В сенате он живой покойник,
И дух нечистый средь людей.

(1825 г.)

И Цветаева была не одинока в такой оценке В. Ф. Ходасевича: «Муравьиный спирт, — говорил про него Бунин, — к чему ни прикоснется, все выедаёт»¹². Следует отметить, что «нелюбовь» Цветаевой и Ходасевича была вполне взаимной. Вот как расписывает Цветаеву Ходасевич в письме М. В. Вишняку (27 марта 1923 г.) по поводу выхода в свет 23-й книжки «Современных Записок»: «...Цветаева — вывихнутая бабенка; у нее неправильное положение матки, это можно вылечить; напишите ей, чтобы не носила высоких каблуков...»¹³. Однако два выдающихся поэта (Цветаева и Ходасевич) затем все-таки смогли преодолеть взаимную неприязнь и достойно оценить друг друга. Дочь поэтессы Ариадна Эфрон писала: «В эмиграции они —

стойкий Классик и стремительный Неоромантик (оба — «пушкинисты», на свой, другому противоположный лад) — были на ножах, но в середине 30-х годов сблизилась, распознав друг в друге поэтов. Сблизилась по тому самому закону, по которому сама поэзия, во всей ее разноголосице, обретает однажды единое русло. И оба были счастливы, что, как писал Ходасевич Марине, «встретились прижизненно, а не в каком-нибудь посмертном издании», как это слишком часто случается с поэтами, современниками лишь по календарю»¹⁴.

Отрицательное отношение к советской казенщине, отразившейся в многочисленных новых, зачастую непонятных, аббревиатурах-названиях учреждений, у Цветаевой выразилось в ее специфическом восприятии инициалов Д. П. Святополка-Мирского: «О Д.П.СМ (правда, похоже на учреждение?)...» (7,330).

Специфичен был подход М. Цветаевой к псевдонимам. Особенно ярко он виден в ее пассаже о псевдониме Б. Н. Бугаева «Андрей Белый»: «Двойственность его не только сказала на Борисе Николаевиче Бугаеве и Андрее Белом, она была вызвана ими. — С кем говорите? Со мной, Борисом Николаевичем, или со мной, Андреем Белым? Конечно, и каждый пишущий, и я, например, могу сказать: с кем говорите, со мной, «Мариной Цветаевой», или мной — мной (я, Марина Цветаева, для себя так же не существую, как для Андрея Белого); но и Марина — я, и Цветаева — я, значит, и «Марина Цветаева» — я. А Белый должен был разрываться между нареченным Борисом и самовольно созданным Андреем. Разорвался — навек.

Каждый литературный псевдоним прежде всего отказ от отчества, ибо отца не включает, исключает. Максим Горький, Андрей Белый — кто им отец?

Каждый псевдоним, подсознательно, — отказ от преемственности, потомственности, сыновности. Отказ от отца. Но не только от отца отказ, но и от святого, под защиту которого поставлен, и от веры, в которую был крещен, и от собственного младенчества, и от матери, звавшей Боря и никакого «Андрея» не знавшей, отказ от всех корней, то ли церковных, то ли кровных. *Avant moi le déluge!* Я — сам!

Полная и страшная свобода маски: личины: не-своего лица. Полная безответственность и полная незащищенность»¹⁵.

М. Цветаева о псевдониме Е. И. Димитриевой «Черубина де Габриак»:

«Как же ее будут звать? Черубина рождалась в Коктебеле, где тогда гостила Е.И.Д. Однажды, год спустя, держу у Макса на

башне какой-то окаменелый корень, принесенный приливом, оставленный отливом.

«А это, что у тебя сейчас в руках, это — Габриак. Его на песке, прямо из волны, взяла Черубина. И мы сразу поняли, что это — Габриак». — «А Габриак — что?» — «Да тот самый корень, что ты держишь. По нему и стала зваться Черубина». — «А Черубина откуда?» — «Керубина, то есть женское от Херувим, только мы К заменили Ч, чтобы не совсем от Херувима». Я, впадая: «Понимаю. От черного Херувима» (4,171). Однако «де Габриак», — совершенно не вымышленное имя. Оно было хорошо известно в пушкинскую пору. Одна из племянниц Дениса Давыдова, Китти Давыдова-Грамон, как вспоминала А. О. Смирнова-Россет, «вышла замуж за Габриака (ее сын — известный иезуит отец де Габриак)...»⁸⁶.

Саму же Цветаеву, сколько ни пытался убедить склонный к мифотворчеству (вспомним Черубину де Габриак!) М. Волошин (видимо, не слишком всерьез), воспользоваться псевдонимом все же не удалось. Здесь придется привести диалог между двумя поэтами, воспроизведенный пером М. И. Цветаевой без тени юмора: «Марина! Ты сама себе вредишь избытком. В тебе материал десяти поэтов и сплошь — замечательных!... А ты не хочешь (вкрадчиво) все свои стихи о России, например, напечатать от лица какого-нибудь его, ну хоть Петухова! Ты увидишь (разгораясь), как их через десять дней вся Москва и весь Петербург будут знать наизусть. Брюсов напишет статью. Яблоновский напишет статью. А я напишу предисловие. И ты никогда (подымает палец, глаза страшные), ни-ког-да не скажешь, что это ты, Марина (умоляюще), ты не понимаешь, как это будет чудесно! Тебя — Брюсов, например, — будет колоть стихами Петухами: «Вот, если бы г-жа Цветаева, вместо того чтобы воспевать собственные зеленые глаза, обратилась к родимым зеленым полям, как г. Петухов, которому тоже семнадцать лет...» Петухов станет твоей *bete noire*, Марина, тебя им замучит, Марина, и ты никогда — понимаешь? *никогда!* — уже не сможешь написать ничего о России под своим именем, о России будет писать только Петухов, — Марина! ты под конец возненавидишь Петухова! А потом (совсем уж захлебнувшись) нет! зачем потом, сейчас же, одновременно с Петуховым мы создадим еще поэта, — поэтессу или поэта? — и поэтессу и поэта, это будут близнецы, поэтические близнецы, Крюковы, скажем, брат и сестра. Мы создадим то, чего еще не было, то есть ге-

ниальных близнецов. Они будут писать твои романтические стихи.

— Макс! — а мне что останется?

— Тебе? Всё, Марина. Всё, чем ты еще будешь!

Как умолял! Как обольщал! Как соблазнительно расписывал анонимат такой славы, славу такого анонимата!

— Ты будешь, как тот король, Марина, во владениях которого никогда не заходило солнце. Кроме тебя, в русской поэзии никого не останется. Ты своими Петуховыми и близнецами выживешь всех, Марина, и Ахматову, и Гумилева, и Кузмина...

— И тебя, Макс!

— И меня, конечно. От нас ничего не останется. Ты будешь — все, ты будешь — всё. И (глаза белые, шепот) тебя самой не останется. Ты будешь — *те*.

Но Максино мифотворчество роковым образом преткнулось о скалу моей немецкой протестантской честности, губительной гордыни всё, что пишу, — подписывать. А хороший был бы Петухов поэт! А тех поэтических близнецов по сей день оплакиваю» (4,174—175).

Естественно, что специфично проходили у М. Цветаевой процессы наречения собственных детей. Вот как обсуждались имена первенцев между сестрами Цветаевыми: «Устав от расположения мебели, мы сиделись в уголке двора и начинали выбирать имена будущим детям: Алексей, Андрей, София, Леонид, Адриан (*Adrienne Lecouvreur*), Сара (Бернар), Нина (Джаваха)... Пересыпали их в руках, как нервийские цветные стеклышки, отшлифованные Средиземным морем, как коктейбельские сердолики, халцедоны, агаты... И нам не хватало дня»⁴⁸. Однако дочь свою М. Цветаева назвала *Ариадной*, но по-домашнему все же, — Аля:

АЛЯ (записи о моей первой дочери)
Ах, несмотря на гаданье друзей,
Будущее непроглядно!
В платьеце твой вероломный Тезей,
Маленькая Ариадна.

М.Ц.

Имя Ариадна для М. Цветаевой было настолько «своим», что когда горячо любимый ею поэт Н. П. Гронский подарил книгу ее дочери с надписью: «Але с днем ангела, хотя у нее ангела и нет» (поэт говорил лишь о том, что этого имени нет в православных святцах), разразилась буря, грозившая полным

разрывом. Вот фрагмент ответа М. Цветаевой на эту, в общем-то безобидную, реплику:

«Милый друг, пишу Вам со смешанным чувством растроганности и недоумения. Что за надпись на Алиной книге и что она должна означать?

Во-первых — у всякого человека есть ангел. Ариадна — не Октябрина, и празднуется 18-го сентября. Это формально. Второе: у Ариадны еще особая святая, по чьему имени и названа, тб Ариадна, с двух островов: Крита и Наксоса. (Говори я с другим, я бы настаивала только на христианской великомученице, но я говорю с Вами.) В-третьих: раскройте мою Психею, где нужно, и прочтите:

Ангел! ничего — всё — знающий,
Плоть — былинкою довольная,
Ты отца напоминаешь мне, —
Тоже ангела и воина.

Здесь установлена Алина — более, чем ангело-имущество, а это — раз навсегда. Кто ангелом был, тот им и пребыл» (7,202). И далее она развивает свою мысль применяя этот момент к себе самой: «Странная вещь: если бы везде вместо Ариадна стояло: Марина, я бы истолковала совершенно иначе. Ты — родоначальница своего имени, — никаких Марин до тебя и — сотни, в честь твою, после. Так бы я прочла» (7,203).

Происходило это потому, что имя Ариадна восходит к первотворчеству Цветаевой, этим именем она как бы заказывала судьбу дочери: «Я назвала ее Ариадной, вопреки Сереже, который любит русские имена, папе, который любит имена простые («Ну, Катя, ну, Маша, — это я понимаю! А зачем Ариадна?»), друзьям, которые находят, что это «салонно».

«Семи лет от роду я написала драму, где героиню звали Антрилией.

— От Антрилии до Ариадны, —

Назвала от романтизма и высокомерия, которые руководят всей моей жизнью

— Ариадна. — Ведь это ответственно! —

— Именно потому» (5,557).

И совершенно иная история с именованьем сына. М. И. Цветаева так писала об имени своего сына Б. Л. Пастернаку:

«1-го февраля, в воскресенье, в полдень родился мой сын Георгий. Борисом он был девять месяцев в моем чреве и десять дней на свете, но желание С<ережи> (не требование) было назвать его Георгием — и я уступила. И после этого — облегчение.

Знаете, какое чувство во мне работало? Смута, некая неловкость: Вас, Любовь, вводить в семью, приручать дикого зверя — любовь, обезвреживать барса (Барсик — так было — было бы! — уменьшительное). Ясно и просто: назови я его Борис, я бы навсегда простилась с Будущим: Вами, Борис, и сыном от Вас. Так, назвав этого Георгием, я сохранила права на Бориса. (Борис остался во мне.) — Вы бы ведь не могли назвать свою дочь Мариной? Чтобы все звали и знали? Сделать общим достоянием? Обезвредить, узаконить?

Борисом он был, пока никто этого не знал. Сказав, приревновала ко звуку.

Георгий — моя дань долгу, доблести и добровольчеству, моя трагическая добрая воля. Это тоже я, не отрекаюсь. Но не *Ваша* я. Ваша я (я) — в Борисе» (6,242).

Ему же: «Мой сын — *Sonntagskind*, будет понимать речь зверей и птиц и открывать клады. Я себе его заказала» (7,243).

А в следующем письме она поясняет: «Георгий же в честь Москвы и несбывшейся Победы. Но Георгием все-таки не зову, зову Мур — от кота, Борис, и от Германии, и немножко от Марины» (7,246). Мур и Германия — через кота Мурра Э.Т.А. Гофмана.

Правда, ее дочь Ариадна полагает, что был у Марины Ивановны и еще один свой пункт в отношении имен: «В 1924 г. Пастернак сообщает Марине о рождении сына, — и она поздравляет — первенец! «Первенец — всегда *единственный*, сколько бы братьев у него ни было!» — и радуется его имени, длящему имя матери: Евгения, Евгений! — несмотря на то, что действительно не любила имен с окончанием на «ий», находя их недостаточно мужественными. За исключением имени Георгий (мужественного, потому что Победоносец!) — каковым и нарекла собственного сына, родившегося в 1925 году»^{14а}.

В письме Дмитрию Алексеевичу Шаховскому она писала: «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» (7,26).

Об имени же сына и в письме О. Е. Колбасиной-Черновой: «Мой сын будет Борис, — я Вам говорила? А если дочь — Ксения. Холодное и княжеское имя, по-французски на самую гадательную букву алфавита: Х.» (6,703).

Ей же в другом письме: «Кстати, мальчик окончательно, — Георгий. Радость — так радость полная. Во-вторых, уступить — легче, чем настоять. В-третьих, — не хочу вводить Б П в се-

мью, делать его общей собственностью. В этом какая-то утрата права на него. Углубив, поймете» (6,720).

И опять ей же: «О Муре: во-первых — Мур, бесповоротно. Борис — Георгий — Барсик — Мур. Все вело к Муру. Во-первых, в родстве с моим именем, во-вторых, — Kater Murr — Германия, в третьих — само, вне символики, как утро в комнате. Словом — Мур» (6,740). Потому-то она вполне резонно могла написать:

Боль, знакомая, как глазам — ладонь,
Как губам —
Имя собственного ребенка

(Любовь. 1924 г.)

Характер М. И. Цветаевой выразился в ее остром отношении к наречению детей в семействе А. С. Пушкина и роли, отводимой в этом Наталье Николаевне: «...рождала детей, называла их, по желанию мужа, простыми именами (Мария, Александр) — третьего: «Он дал мне на выбор Гаврилу и Григория (в память Пушкиных, погибших в Смутное время). Я выбрала Григория». Хорош выбор — между удавкой и веревкой! (В данную минуту с ней все мое сочувствие, право матери, явившей в мир, являть и в имени. Не то плохо, что Григорий плох, а что ей *пришлось* выбрать Григория)» (4,83).

Она же о восприятии имени старшего брата своего мужа П. Я. Эфрона: «Я ушла в 7 часов вечера, а сейчас 11 утра, — и все думаю о Вас, всё повторяю Ваше нежное имя. (Пусть Петр — камень, для меня Вы — Петенька!)» (6,130).

М. И. Цветаева тонко воспринимала звуковую оболочку имени. Вот как она оценила имя главной героини романа весьма любимой ею норвежской писательницы О. Ундсет «Ида-Элизабет»: «Прочла (здесь уже) Sigrid Undset — «*Ida-Elisabeth*». Первое разочарование: *Ida*. Правда — пустое, дамское, лжепоэтическое и не старинное, а старомодное — имя? (Что бы: *Anna Elisabeth!*)» (6,454).

Неодобрительно отозвавшись на авторские перефразы в «Бравом солдате Швейке» Я. Гашека и «На Западном фронте без перемен» Э. М. Ремарка, она писала: «Не всякий офицер негодяй и не всякий священник безбожник, — это — Хашеку. Не всех убивают, да еще по два раза, — это — Ремарку. (*Rehmark?* тогда — немец. *A* — *Remark?* — читала по-французски)» (7,124). Здесь видно, насколько обостренно М. Цветаева относится к произношению и написанию фамилий этих авторов. В первом

случае она пишет фамилию чешского писателя ближе к оригиналу (Належк).

Вообще Цветаева очень чутко относится к национальному характеру имени (в широком смысле). Так, перечисляя поэтов на Брюсовском вечере, она так комментирует их фамилии, делая при этом глубокий вывод: «(Кстати, нерусскость имен и фамилий: Адалис, Бенар, Сусанна, Мальвина, полька Поплавская, грузинская княжна на «или» или «идзе». Нерусскость, на этот раз совпавшая с неорганичностью поэзии. Совпадение далеко не заведомое: Мандельштам, например, не только русский, но определенной российской поэтической традиции — поэт, Державин я в 1916 г. его окрестила первая:

Что Вам, молодой Державин,
Мой невоспитанный стих!

И тот же Брюсов, купеческий сын, москвич, ни Москвы, ни России ни краем не отразивший. Национальность не ничто, но не всё» (4,46).

А вот как интерпретировала героев Гоголя М. И. Цветаева в труднейшие и трагичнейшие для нашего народа годы начала советской власти (1919—1920):

«Господи! Сколько сейчас в России Ноздревых (кто кого и как не ошельмовывает! кто чего на что не выменивает!) — Коробочек («а почему сейчас в городе мертвые души?», «а почему сейчас на рынке дамские манекены?»): я, например) — Маниловых («Храм Дружбы» — «Дом Счастливой Матери») — Чичиковых (природный спекулянт!).

А Гоголя нет. Лучше бы наоборот.

И так же редки — как его? этот с армянской фамилией, -идзе или -адзе, из II части, такой ирреальный, что я даже имени его не запомнила!» (4,540). В данном случае Цветаева не может вспомнить фамилию положительного героя Гоголя Костанжогло (в первой редакции — Скундронжогло). Судя по финальному элементу *-огло*, фамилия все-таки не армянская и не грузинская, а тюркского происхождения: *оглы* — «сын».

Уже в юношеские годы М. И. Цветаева, учась в четвертом классе гимназии, начала писать повесть «Четвертые», в которой она «пишет о старших подругах, переселив их из седьмого в четвертый (Маруся училась в четвертом) класс. Проскальзывали имена: «Маргарита Ватсон», «Ирина Ляхова» и «Валя Генерозова», но скоро исчезли под тремя вымышленными именами: Инна Свет, Рита Янковская и Елена Гриднева. Преображая

имена, Марина, конечно, освещала своим восхищением и сущности своих героинь»^{4д}. Этот пример с очевидностью говорит о том, что М. И. Цветаева уже тогда видела в реальных именах существенные фонетические и семантические нюансы и затем мастерски использовала это видение в именах поэтических, ею же придуманных.

Поэт имела свои специфические ассоциации (звуковые, графические, колористические), навеянные именами собственными. Например, о своих ассоциациях с фамилией Разин: «Разин! — Не я сказала: сердце вызвонило! (Сердце! Колокол! Только вот звонарей нет!)

Оговорюсь: мой Разин (песенный) белокур, — с рыжевцой белокур (Кстати, глупое упразднение буквы д: белокудр, белая кудри: и буйно и бело. А белокур — что? Белая куры? Какое-то безхвостое слово!). Пугачев черен, Разин бел. Да и слово само: Степан! Сено, солома, степь. Разве черные Степаны бывают? А: Разин! Заря, разлив, — рази, Разин! Где просторно, там не черно. Чернота — гуща» (4,439). Сравните типологическую аналогию у С. А. Есенина о названии Россия: «Россия! Какое хорошее слово... И «роса», и «сила», и «синее» что-то»¹⁶. У Цветаевой же свое звуковое прочтение слова *Русь*:

Золоторыбкино корыто?
Еще кому-нибудь!
Мне в этом имени другое скрыто:
Русь говорю как: грудь¹⁷.

Ассоциации с именами, ситуативные у Цветаевой, сразу же переходят в звуковые, например, о Лазаре: «Москва сейчас смотрит на трамваи с недоверием, как на воскресшего Лазаря. (И, мгновенно забывая и Москву и трамваи: а ведь недоверие Лазаря к миру — страшнее!)

Лазарь: застекленевшие навек глаза. Лазарь — глаза — Glas... И еще *glas des morts*... (Неужели от этого?)» (4,520).

Вообще для поэтики М. Цветаевой характерно распространение семантики имени собственного за счет паронимических апеллятивов, например:

Удостоверись — повремени! —
Что выброшенный на солому,
Не надо было ей ни славы, ни
Сокровищ Соломона.

Нет, руки за голову заломив,
— Глоткою соловьиной! —

Не о сокровищнице — Суламифь:
Горсточке красной глины!

(12 июля 1922 г.)

Вот они — пары: Соломон — солома, Суламифь — соловьиной.

Или в стихотворении «Челюскинцы» — участники экспедиции, названные по имени корабля «Челюскин» и *челюсть*:

Челюскинцы! Звук —
Как сжатые челюсти.
Мороз из них прет,
Медведь из них щерится
И впрямь челюстями
— На славу всемирную —
Из льдин челюстей
Товарищей вырвали!

(3 окт. 1934 г.)

С именем Саломея у Цветаевой своя ассоциация:

«Милая Саломея,

(Помните: Шаломея — от: шалая)» (7,148).

Вот ее игра звуковыми ассоциациями вокруг имени актрисы Софьи Голлидэй: «Недаром я тогда же, ни о чем этом не думая, о чем сейчас пишу, сгоряча и сразу назвала ее в одних из первых стихов к ней: «Маленькая сигарера!» И даже — ближе: Консуэла — или Кончита — Конча. Concha, — ведь это почти что Сонечка!» (4,329).

Или: «(Озарение: завтра же подарю ей кольцо — то, тоненькое с альмандином. Альмандин — Алладин — Альманзор — Альгамбра — ...с альмандином. ...)» (4,462). И даже звон часов (2 часа) дает свою ономастическую ассоциацию: «Дон. — Дон. — Не река-Дон, а звон» (4,462).

О своих ассоциациях с понятием «дождь» у Б. Пастернака: «Дождь. — Что прежде всего встает, в дружественности созвучий? — Даждь. — А за «даждь» — так естественно, Бог.

Даждь Бог — чего: — Дождя! В самом имени славянского солнца уже просьба о дожде. Больше: дождь в нем уже как бы дарован. Как дружно! Как кратко! (Ваши учителя, Пастернак!)»^{15а}.

М. И. Цветаева о выборе названия для журнала, впоследствии названном «Вёрсты»: «ШАТЕР (просто — костер — царственность — сирость).

В ШАТРЕ — и ОРДА, только за шатром. И мужское. Луч-

ше Орды! Шатер — укрывающее, но не удушающее. Дом (или дворец) *со сквозняком*.

А что у Гумилева — Шатер — тем лучше! Гумилев — большой поэт, и такое воссоединение приятно. Кроме того, ШАТЕР — как простор — как костер — ДЛЯ ВСЕХ» (6,314—315).

И о названии другого журнала, издаваемого в эмиграции и взявшего название от журнала, издававшегося в пушкинскую эпоху А. Е. Измайловым: «Благонамеренный» — шутка, проба читателя. Как мое «Ремесло», в котором ничего от ремесла. И только один (совсем молодой) критик задумался, остальные приняли. «Благонамеренный» похож на название миноноски: «Отчаянный», «Неустршимый». По-моему — мистификация, потому что не сознательно так назвать нельзя. — «Pour йpater le bourgeois» (7,26).

Об ассоциациях с топонимом Лебедянь, родиной Т. Чурилина, М. Цветаева писала:

«Был Чурилин из Лебедяни, и помещала я его, в своем восприятии, между лебедой и лебедями, в полной степи.

Гончарова иллюстрировала его книгу «Весна после смерти», в два цвета, в два не-цвета, черный и белый» (4,73).

М. Цветаева как бы передает слова горячо любимой ею художницы Н. Гончаровой: «Вещь — ради чего делаешь и как делаешь — не вещь. Вещь — достижение — отдается в любовь другим. Как имя»¹⁵⁶.

Будучи дочерью профессора и получив достойное образование, М. И. Цветаева превосходно разбиралась в мифологии и довольно остро воспринимала произношение имен в мифологии. С. И. Липкин вспоминал о посещении ею Музея им. А. С. Пушкина, основанного ее отцом: «Никто из сотрудников не обратил на нее внимания. Она предложила осмотреть египетский раздел и проявила нешуточное знание истории и мифологии Древнего Египта. Я привык богиню называть «Изида», она поправила: «Исида»¹⁸. Сама же М. Цветаева о классическом наборе имен: «Таинственная скука великих произведений искусства, — одних уже наименований их: Венера Милосская, Сикстинская Мадонна, Колизей, Божественная Комедия (исключение Музыка. «Девятая симфония», — это всегда вздымает!).

Точно на них пудами навязла скука всех их читателей, читателей, попечителей, толкователей...

И таинственное притяжение мировых имен: Елена, Роланд, Цезарь (включая сюда и творцов вышеназванных творений, если имена их пребыли).

Сказанное относится к звуку имен их, к моему слуховому восприятию» (4,514).

Иногда она «играла» с этимологией. Так, в поэме-сказке «Крысолов» она обыграла имя музыканта:

Очи — в узь,
Щеки — в глянец.
— Ну и гусь!
— Ну и Ганс!

По-немецки *гусь* и *Ганс* звучат одинаково, но и русское *гусь* когда-то звучало как **gonsi* (ср. ст.-слав. — гжсь, польск. — *gus*).

Поэтому вполне понятны и такие ее строки: «Только что заметила, что Жюльера произвела от Juliet, а не от Julie: надо *Julliard...*» (7,491).

Иногда и М. Цветаева позволяла себе каламбур. Вот фрагмент ее письма А. С. Штейгеру с описанием горной прогулки: «Сверху вижу группу камней — что-то не тут, и без всякого дома, и *нижнюю* и — зная, что надо подниматься — спускаюсь. Три больших камня, внизу — Борн (как на мосту написано: *Le Born (der Born, Oheim K̄hleborn* (Ундина)» (7,584). Здесь обыграно немецкое слово *born* — «ключ, родник» как ключ — указатель дороги и этимологическое составляющее *Oheim K̄hleborn* — «букв. «дядя Холодный Ключ» — персонаж повести Ф. Фуке «Ундина».

Элемент каламбура просматривается и в стихах о Чехии, где антропоним внутренне рифмуется с однокоренным хоронимом:

Пред горестью безмерною
Сей *маленькой* страны —
Что чувствуете, Германы:
Германии сыны??

Этой же проблемы вскользь (и весьма неудачно) коснулась О. И. Северская. Под паронимической аттракцией (в данной ситуации) она понимала совершенно не похожие и не паронимические случаи. Приведем примеры ее соединения у М. Цветаевой паронимов: «Имена собственные вступают в звуко-смысловые связи: 1) с именами собственными на основе приписываемого семантического инварианта, например: Но был один у *Федры* — Ипполит, Плач *Ариадны* — об одном Тезее! (это касается собственных имен с широкой коннотативной сферой); 2) с именами нарицательными, например: *Ипполит! Ипполит! Болит!* В тексте имя собственное может приобрести значение, близкое к сигнификативному»¹⁹. Не нужно и говорить, что *Федра* и *Ари-*

адна далеки от паронимии, так же, как, впрочем, и *Ипполит* и *болит*.

М. И. Цветаеву поражали некоторые названия улиц. В письме Е. Л. Ланну она так описывает Спасоболвановский переулочек (сейчас Новокузнецкий): «Знаете, где я вчера была? — Судьба! — В Спасо-Болвановском!!!

— Дружок, он есть! — И действительно — за Москвой-рекой! — Далё-еко! — Длинный, горбатый, без тротуаров и мостовых, весь в церковных домиках, — и везде светло, тепло! — Какая там советская Москва! — Времен Иоанна Грозного!» (6,162). А вот А. А. Григорьев, выросший в Замоскворечье, даже объясняет происхождение этого, так удивившего М. Цветаеву, названия: «Идя с вами все влево, я завел вас в самую оригинальную часть Замоскворечья, в сторону Ордынской и Татарской слободы и наконец на Болвановку, прозванную так потому, что тут, по местным преданиям, князья наши встречали ханских баскаков и кланялись татарским болванам»²⁰.

Можно с уверенностью сказать, что именно эта встреча с архаичной частью Москвы и могла послужить толчком для написания поэмы «Переулочки» (1922 г.), созданной по мотивам былины о Добрыне и Маринке. Хотя былина киевского происхождения, сама М. Цветаева в посвящении к поэме пишет:

«Алексею Александровичу
Подгаецкому-Чаброву

на память о нашей последней Москве».

Очевидно, поэт увидела нечто фольклорно-колдовское в старых улочках Замоскворечья и поэтически отразила затем «В переулочках тех Игнатьевских!». Е. Фарыно придерживается иного мнения: «Не исключено, что почти не соприкасающаяся с цветаевской сюжетикой былина привлекла внимание Цветаевой именно благодаря совпадению имени былинной колдуньи Маринки с собственным именем Цветаевой...»²¹.

М. И. Цветаева поясняет французское название госпиталя, в котором ее сыну Георгию (Муру) удаляли аппендицит: «Пролежал 10 дней в Ville-Juifском госпитале (еврей — ни при чем: старинное название пригорода)...» (6,425). В другом случае, в письме к Р. Н. Ломоносовой, она оригинально обыграла название площади Согласия в Париже: «Была в страшном банке на страшном ездовом узле Concorde. (Хорошо «Согласие», — все врозь!)» (7,321).

В поэтической ассоциации может совместиться, казалось бы,

несовместимое: имя мифологического персонажа из «Слова о полку Игореве» с названием французского городка:

«Дорогая Ариадна! Правда — *дивное* имя? Был у меня когда-то — ровно 20 лет назад! — такой стих (кончавший стихотворение):

...Над разбитым Игорем плачет Див

(Див — неведомое существо из Песни о Полку Игореве, думаю — полу-птица, полу-душа...)

Наш Dives (*Dives-sur-Mer*. — Г. К.) — полу-Guillaume-le-Conquérant (Вильгельм-Завоеватель. — Г. К.), полу-рабочий поселок...» (7,529).

Гармонично обыгрывает М. И. Цветаева русское во французском:

«P.S. Эпиграф к Вашему местожительству:

Февраль — *кривые дороги* (Народная примета, даже календарная)» (7,470). Здесь обыграно название северного пригорода Парижа — Courbevoie, где жил в то время композитор Ф. А. Гартман, из франц. *courbe* — «кривой» и *voie* — «дорога».

Она была восхищена работой Пьера Кюри и Марии Кюри-Склодовой. В письме к А. Тесковой просила дать ей названия гор в Чехии, где добывается радий. Делалось это не в целях шпионажа (как это могло бы показаться, на первый взгляд), а для выразительности и точности поэтического текста: «Теперь, дорогая Анна Антоновна, большая просьба: 1. напишите мне, где именно, в точности, у Вас добывается радий? М<арк> Л<ьвович> назвал Иохимов — но это наверное город? Назвал еще — отроги Крконош, но м.б. у этих отрогов есть какое-нибудь особое, *местное* имя? (Здесь, в Савоие, напр<имер>, у каждой горы есть имя, кроме собирательного: у каждой вершины.) Где в точности, в *какой горе* добывается радий? Мне это срочно нужно для стихов. И дайте немножко ландшафт» (6,467—468). И в следующем письме она почти повторила свой вопрос: «Спасибо за Яхимов. Но не было бы (верней: нет ли) у той радионесущей горы — отдельного названия? Яхимов — город, где обрабатывали, а гору — как звали? Или, хотя бы — весь горный хребет? (Здесь, напр<имер>, в Савоие, в Арденнах, и в *Alpes Maritimes*, есть свое имя — у каждой горы и даже вершины: *la pic de...* Мне это очень важно — для стихов)» (6,473). В письме к А. Э. Берг довольно четко раскрывается связь радиевых гор с любимыми вообще горами М. Цветаевой и в целом с ее творчеством: «И *написав* (о Чехии. — Г. К.), почув-

ствовала, что гора — с плеч, все ее отнятые горы — с *моих* плеч! — Не все: остается еще гора с первым в мире радиом — но у меня нет учебника, и никто не знает, как эту мою гору — зовут: одни говорят «*Monts M̄talliques*» (Железные?), другие — отроги *Riesengebirge* (Крканош), для меня она — гора Кюри: *Marie et Pierre Curie*: *ихняя*. Написала я в Чехию, чтобы узнать реальное имя — и вот — жду» (7,533—534).

Еще пятнадцатилетней девочкой М. И. Цветаева пыталась этимологизировать топонимию, например, название Шарлоттенбурга, небольшого городка под Берлином: «Городок Шарлотты» (какой-нибудь «Великой», должно быть, раз назван ее именем)...» (5,170). Однако иногда у нее получается сугубо поэтическая этимология: «Пишу Вам из маленького городочка в Моравии (M̄hren, от старинного немецкого M̄hre: сказка) под тиканье восьми часов, — в моей комнате, живу у вдовы часовщика» (6,604). Официальная же этимология гласит: «**Моравия** — историческая область в Чехословакии. Названа во второй половине 1-го тысячелетия н.э. по р. *Морава*, левому притоку Дуная»²². Правда, М. Цветаева этимологизировала не славянское, а немецкое название.

Более точно Цветаева этимологизирует название гор в Германии — Гарц: «А целая область — *Harz*, потому что *Harz* — смола. А слово *Harz*, в котором уже треск сосны под солнцем» (4,286). Поэтесса оказалась права. В. А. Никонов так объяснил Гарц: «781 г. — *Hart* «лес»^{22а}.

Материалы творчества М. Цветаевой, а также мемуарные материалы со всей очевидностью показывают, что мир имен собственных у великой русской поэтессы был обособленным, специфическим и во многом самостоятельно живущим миром. Это мир особых красок, ассоциаций, событий, мир, который действует по своим законам и, что крайне важно, именно он зачастую инициирует оригинальную поэтическую мысль.

¹ Горбаневский М. В. «Мне имя — Марина...» // Русская речь. 1985. № 4. С. 56—57.

² См.: Ковалев Г. Ф. М. И. Цветаева и имя // Эйхенбаумовские чтения. Воронеж, 2000. С. 22—24.

³ См.: Жогина К. Б. Сотворение мифа имени Марина в стихотворении М. Цветаевой «Кто создан из камня, кто создан из глины.....» // Текст как объект многоаспектного исследования. СПб., 1998. С. 32—40. ^{3а} С. 163—167.

⁴ См.: Цветаева А. И. Воспоминания. М., 1995. ^{4а} С. 550. ^{4б} С. 551. ^{4в} С. 511. ^{4г} С. 526. ^{4д} С. 250.

⁵ *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. 1994—1995. М., Т. 7. С. 359. Далее том и страница указываются в скобках в тексте.

⁶ *Фарыно Е.* Из заметок по поэтике Цветаевой // Wiener Slawistischer Almanach. 1981. Bd. 3. S. 42—43.

⁷ *Чернова-Сосинская А.* В одном доме «на Смихове» // Воспоминания о Марине Цветаевой. М., 1992. С. 299.

⁸ *Смирнова-Россет А. О.* Записки. М., 1999. С. 227. ^{8а} С. 262. ^{8б} С. 141.

⁹ *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. М., 1976. Т. 3. С. 291.

¹⁰ *Хармс Д. И.* О явлениях и существованиях. СПб., 1999. С. 155.

¹¹ *Hasty O. P.* Tsvetaeva's onomastic verse // Slavic review. Stanford. 1986. Vol. 45, № 2. P. 252.

¹² *Дон-Аминадо.* Наша маленькая жизнь. М., 1994. С. 580.

¹³ *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 485—486.

¹⁴ *Эфрон А. С.* О Марине Цветаевой. М., 1989. С. 104—105. ^{14а} С. 153.

¹⁵ *Цветаева М.* Об искусстве. М., 1991. С. 229. ^{15а} С. 270. ^{15б} С. 172.

¹⁶ *Рождественский В. А.* Страницы жизни. М.; Л., 1962. С. 266.

¹⁷ *Цветаева М. И.* Неизданное. М., 1997. С. 77.

¹⁸ *Липкин С. И.* Квадрига. М., 1997. С. 410.

¹⁹ *Северская О. И.* Паронимическая аттракция в поэтическом языке М. Цветаевой // Проблемы структурной лингвистики. 1984. М., 1988. С. 215.

²⁰ *Григорьев А. А.* Воспоминания. М.; Л., 1930. С. 12.

²¹ *Faryno J.* Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» — «Царь-Девца» — «Переулочки») // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. S.-Bd 18. S. 355.

²² *Никонов В. А.* Краткий топонимический словарь. М., 1966. С. 274. ^{22а} С. 97.

Н. М. Вахтель

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ В ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Особенности поэтического языка во всем их своеобразии и разнообразии определенно связаны с личностью поэта — его философской позицией, системой ценностей, характером, эмоциональными свойствами. В связи с этим можно указать целый ряд языковых художественных приемов, адекватно и отчетливо отражающих философское и художественное «я» Цветаевой: градацию, хиазм, парцелляцию, эллипсис, оксюморон, гипербо-