

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-327-346

**«Так зачем же вороха / Лоскутов этих...»:
чешская тетрадь Марины Цветаевой как текст**

Светлана Юрьевна Корниенко

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

sve-kornienko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1256-683X>

Аннотация

Статья посвящена вопросу возможности интерпретации писательской творческой тетради в качестве «высокоорганизованного текста» (Ю. М. Лотман), обладающего собственной прагматикой, целостностью, коммуникативной направленностью. Исследование проведено на примере чешской тетради М. Цветаевой, в которую входит разнообразный материал – работа над текстом стихотворений 1922–1923 гг., позднее вошедших в сборник «После России» (1928), наброски ее писем, фрагменты прозаических произведений, отрывки из утраченной книги «Земные приметы». В авторской метарефлексии черновая тетрадь становится воплощением подлинной жизни поэта, готового впустить читателя в свою творческую мастерскую. Особое внимание уделяется индустриальным метафорам творчества – соотношению поэтической работы со швейным производством – тяжелым индустриальным трудом.

Ключевые слова

Марина Цветаева, творческая тетрадь, метафоры творчества

Для цитирования

Корниенко С. Ю. «Так зачем же вороха / Лоскутов этих...»: чешская тетрадь Марины Цветаевой как текст // Критика и семиотика. 2024. № 2. С. 327–346. DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-327-346

© Корниенко С. Ю., 2024

“So Why Heaps / Of These Scraps...”: Marina Tsvetaeva’s Czech Notebook as Text

Svetlana Yu. Kornienko

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

sve-kornienko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1256-683X>

Abstract

The article is devoted to the question of the possibility of interpreting a writer’s creative notebook as a “highly organized text” (Yu. M. Lotman), with its own pragmatics, integrity, and communicative orientation. The study was carried out using the example of M. Tsvetaeva’s Czech notebook, which includes a variety of material – work on the text of poems from 1922–1923, later included in the collection “After Russia” (1928), sketches of her letters, fragments of prose works, excerpts from a lost books “Earthly Signs”. The first part of the article analyzes Tsvetaeva’s metaphors of creativity and the discursive potential of the rough notebook. In the author’s meta-reflection, the rough notebook becomes the embodiment of the true life of the poet, ready to let the reader into his creative workshop. Tsvetaeva conceives of creative notebooks in a wide metaphorical amplitude: from the “Garden of Eden”, in which the poet finds refuge from the “terrible world”, to the very fabric of life, its chronicle. The second part of the article offers a reading of a Czech notebook from 1922–1923. Through a complex of poetic metaphors that have been developed and formed into a metaplot. Particular attention is paid to industrial metaphors of creativity – the correlation of poetic work with sewing production, implemented at different levels in a creative notebook. If in the “Factory” cycle, included in the Czech notebook, the negative connotations of labor are realized (labor will be presented as a curse, the result of the poet’s overthrow into the physical world), then in the later cycle “Poems to Pushkin” (1931) Tsvetaeva implements a positive program – her relationship with her idol will be presented through the image of an anarchist workshop, where everyone can realize themselves as a free worker.

Keywords

Marina Tsvetaeva, creative notebook, metaphors of creativity, industrial poetics

For citation

Kornienko S. Yu. “So Why Heaps / Of These Scraps...”: Marina Tsvetaeva’s Czech Notebook as Text. *Kritika i Semiotika* [Critique and Semiotics], 2024, no. 2, pp. 327–346. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-327-346

Архив каждого поэта или писателя, особенно если художник участвовал в его структурировании, несет отпечаток авторского творческого сознания и мышления. Литература XX в. привнесла свои коррективы в текстовые иерархии: модернистская установка на жизнотворчество не только размыла границы между fiction и nonfiction литературой, но и скорректировала вопрос о статусе писательских рукописей, в том числе облеченных в форму «творческих тетрадей», в которых некоторые поэты и писатели работали над текстом своих произведений. Другие важные вопросы вытекают из первого: можно ли рассматривать творческую тетрадь как текст, имеющий свои параметры – целостность, парадигматичность, коммуникативную направленность; может ли творческая тетрадь приобрести параметры так называемого «высокоорганизованного текста», который, по определению Ю. М. Лотмана, «перестает быть лишь посредником в акте коммуникации», становясь «равноправным собеседником, обладающим высокой степенью автономности» [Лотман, 1992, с. 130–132].

**Творческие тетради Марины Цветаевой:
«черновик под ключ»**

«Из мыслей о редакторах и редакциях:

Ведь всё равно, когда я умру – всё будет напечатано! Каждая строчечка, как Аля говорит: каждая хвисточка! Так чего же ломаетесь (привередничаете)? Или вам вместо простой славы <пропуск одного слова> солнца непременно нужна <пропуск одного слова> сенсация смерти? Вместо меня у стола непременно – я на столе?

(И это – напечатаете!)» [Цветаева, 1997а, с. 326]¹, – в этой записи Марины Цветаевой, относящейся к зиме 1925 г., не только декларируется внеиерархическая значимость и для нее как поэта, и для будущего читателя каждой «строчечки» и «хвисточки», но и отражается авторская установка на принципиальную открытость для потенциального исследователя ее поэтической мастерской. Изрядную часть цветаевского архива занимают творческие тетради, в которых представлена полная поэтическая работа над текстами произведений: от первых попыток поймать вдохновение и зарождения замысла до полубелового или – реже – белового автографа.

¹ Курсив Цветаевой. – С. К.

В Российском государственном архиве литературы и искусства хранится ряд цветаевских черновых тетрадей, в том числе эмигрантского периода: «Если поеду в Россию – как расстанусь с тетрадями?» [Цветаева, 2001, с. 334] – столь драматическая по накалу чувств запись появится в ее записной книжке 1932 г., когда внутри цветаевской семьи начнется серьезное обсуждение планов возвращения в Советскую Россию. Готовясь к возвращению в СССР, поэтесса двумя этапами – сначала в 1932–1933, потом в 1938–1939 гг., переписывает в отдельные тетради то, что ее публикаторы (Е. Б. Коркина и И. Д. Шевеленко) назовут квинтэссенцией цветаевского творческого мышления – важные афоризмы и поэтические формулы, редакции незавершенных и неосуществленных стихотворений, отрывки из прозы и писем к наиболее значимым адресатам.

Однако, несмотря на проведенную работу, связанную с сепарацией собственного архива, в цветаевском багаже в Советскую Россию отправятся не только тетради выписок («Сводные тетради»), но и большинство черновых тетрадей, из которых осуществлялись эти выписки. Подобная авторская установка на принципиальное сохранение для будущего читателя непарадной версии собственного творческого дневника (позволим себе жанровую метафору – не только летописного свода, но и непосредственно летописей, положенных в его основу) требует исследовательского осмысления и ответа на вопрос, что представляет собой цветаевская творческая тетрадь как текст в его дискурсивном изводе – авторском послыле, обращенном к воображаемому читателю.

В предисловии к публикации цветаевских сводных тетрадей Е. Б. Коркина и И. Д. Шевеленко отмечают, что цветаевское «кредо», заявленное в формуле «...вовсе не: жить и писать, а жить – писать: и писать – жить», «размывает границы между родами и жанрами письма, в которых воплощается авторская индивидуальность, не уравнивая, но делая равно значимыми все главы и части жизненной эпопеи, написаны ли они стихом или прозой, в форме письма или внутреннего монолога, обсуждают ли они темы интимные или публичные. Потому и тексты, традиционно попадающие в “неизданное”, прежде всего – письма и дневники, так, по существу, невторостепенны в творческом наследии Цветаевой, а формула “от поэтов ждут неизданного” есть без всяких натяжек формула цветаевского видения адекватного читательского ответа на ее творчество» [Цветаева, 1997а, с. 5–6].

Установки на интимную дневниковость («Мои стихи – дневник, моя поэзия – поэзия собственных имён»), ценность каждого прожитого мгно-

вения («Все мы пройдем. Через пятьдесят лет все мы будем в земле. Будут новые лица под новым небом»), антииерархичность («Нет ничего неважного!») [Цветаева, 2004, с. 174] – *постоянные* не только цветаевского творчества, прозвучавшие еще в авторском предисловии к юношескому сборнику «Из двух книг» (1913), но и – в целом – культуры модернизма, одним из важных положений которого была трансляция представлений об искусстве как особом «общении с душой художника»: «Наслаждение произведением искусства состоит в общении с душой художника и вызывается примирением в ней таких идей, которые обыкновенно чужды друг другу. *Сущность в произведении искусства – это личность художника; краски, звуки, слова – материал; сюжет и «идея» (т. е. обусловленное единство) – форма*» [Брюсов, 1895, с. 7]²; «Ни одно великое произведение поэзии не остаётся досказанным при жизни поэта, но зато в его символах надолго остаются как бы вопросы, влекущие к себе человеческую мысль. Не только поэт, критик или артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета» [Анненский, 1979, с. 205]. Общомодернистская настроенность на повышенную дискурсивность – установка на интимный диалог, авторско-читательскую эмпатию и сотворчество, формирует ожидаемый поэтический посыл – приглашение читателя в собственную творческую мастерскую. В чешской черновой тетради 1922–1923 гг. поэтесса оставит ряд записей, будто развивающих интенцию Анненского: «Книгу должен писать читатель. Лучший читатель читает, закрыв глаза»; «Книга должна быть исполнена читателем. √ {как соната} Буквы – ноты. В воле читателя – их осуществ<ить> или исказить»; «Роману чит<ателя> с книгой предшеств<ует> ром<ан> пис<ателя> с кн<игой>. Писатель старше чит<ателя> на всю предшеств<ующую> горечь. Писал – дед!»³.

Читатель творческой тетради не только приобщается к процессу текстопорождения, что справедливо по отношению к любому автору, сохранившему свои черновики, но и, в цветаевской жизнестроительной логике, к ее *подлинной* жизни – бытию, противопоставленному постылому бытию. Творческая тетрадь становится своеобразной зоной вечного авторского

² Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, курсив наш. – С. К.

³ РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 147, 150. Реминисценции из произведения И. Анненского (сборник «Кипарисовый ларец») появляются в этой творческой тетради. Но, вернее всего, его статья «Что такое поэзия» не стала прямым источником цветаевских максим. Высокие дискурсивные ожидания, установки на разные формы «сотворчества» автора и читателя – общее место в модернистской культуре.

«присутствия» (и, значит, бессмертия), воплощенного в вариативности и незавершенности черновика. Выстраивая ценностные иерархии, Цветаева не только ожидаемо, в неоромантической логике, связывает *творчество* и *жизнь*, противопоставляя их постылому *быту* и *существованию* (другая важная антитеза, позиция ценностного выбора – *письмо* или *территория*⁴), но и проговаривает примат черновика – текста длящегося и вариативного – над принципиальной завершенностью окончательного текста:

Если бы мне на выбор – *никогда* не увидеть России – или *никогда* не увидеть своих черновых тетрадей (хотя бы этой, с вариантами Ц<арской> Семьи) – не задумываясь, сразу. И *ясно* – что.

Россия без меня обойдётся, тетради – нет.

Я без России обойдусь, без тетрадей – нет.

Потому что вовсе не: жить и писать, а жить – писать и: писать – жить.

Т. е. *всё* осуществляется и даже живётся (понимается <...>) только в тетради.

А в жизни – что? В жизни – хозяйство: уборка, стирка, топка, забота.

В жизни – функция и отсутствие [Цветаева, 1997б, с. 194]⁵.

В цветаевских автоинтерпретационных построениях поэт и его тетрадь взаимодействуют как два живых организма, симбиотически связанных своим «присутствием», – не только художник не может «обойтись» без тетради, но и автономное существование тетради, отделенной от поэта, также невозможно. Метафорическая амплитуда цветаевских предствлений о черновой тетради как живом организме достаточно широка, но своеобразно пропущена через собственный материнский опыт – в оптике женщины-поэта тетрадь может быть и ангелически беспомощна, и монструозно прожорлива: «Тетрадь *прожорлива*, особенно, *когда её не кормишь*. Там не будет тетрадей» [Цветаева, 2013, с. 389]⁶, – напишет Цветаева в письме В. Сосинскому (1926). Однако в 1932 г. поэтесса, составляющая

⁴ Ср. с другой антитезой – *память* и *территория*: «Родина не есть условность территории, а непреложность памяти и крови. Не быть в России, забыть Россию – может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри, – тот теряет её лишь вместе с жизнью» [Цветаева, 1997в, с. 206].

⁵ Курсив Цветаевой. – С. К.

⁶ Следующий абзац письма посвящен уже вполне реальному младенцу – взрослому сыну: «Мур ещё не ходит, но коляску свою возит и, когда ведёшь на поводе (в поводе, по-моему, только лошадей!), тянет не хуже доброго дога. *Порядочно своеволен*, плачусь спичками, которые он постоянно выхватывает и рассеивает. Когда ходит (на поясе), неотторжим от дверных задвижек, шкафных защёлочек, вообще всего, что торчит и вертится» [Цветаева, 2013, с. 389].

тетрадь выписок из черновых тетрадей, сравнит свою старую тетрадь уже не с амбивалентным ангелически-прожорливым младенцем, а с хтоническим образом «старой черепахи или ящерицы» – другим полюсом («старость») краевого существования:

Моя *старая* пятнистая советская тетрадь, из к<отор>ой переписываю, греется на солнце как *старая* черепаха или ящерица. И я рада за неё – как за *старую* черепаху или ящерицу [Цветаева, 1997а, с. 40]⁷.

В письме А. Бахраху (1923) черновая тетрадь через эффектную параллель осмысляется в качестве «дома» поэта:

Стихи мне перед людьми не оплот: брешь в которую все ломятся. Я должна знать, что *вся в Вас дома*, что *мне другого дома не нужно*. (Как *черновая тетрадь, в которую – всё*.) [Там же, с. 198].

Поэтическое представление собственной физической бездомности, замещающее утраченный физический «дом» метафорами – своей тетрадь, читательскими душами и пр., является следствием целенаправленной культивации неоромантической неукорененности в мире. В травматической ситуации эмиграции, где любой художник в собственной судьбе может пройти путь Ариона и Орфея, эти метафорические ходы ожидаемо концептуализируются. В эссе «Поэт и время» (1932) Цветаева универсализирует этот опыт и отождествляет в эффектную метафору («всякий поэт» – эмигрант):

Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы. На поэте – на всех людях искусства – но на поэте больше всего – особая печать неуютя, по которой даже в его собственном доме – узнаешь поэта. Эмигрант из Бессмертья в время, невозвращенец в *своё* небо [Цветаева, 1997г, с. 13]⁸.

⁷ См. позднее цветаевское высказывание, где реализуется та же метафора «жизни – черновика», персонифицированными границами которой становятся «совсем маленькие дети – совсем старые старики»: «...Как и вся работа жизни с нами (NB! Говорят: “работать над чем-то”. Я работаю над рукописью. Но нельзя сказать: работа жизни над нами. Тогда надо с нами?) состоит в том, чтобы вернуть нам первую и единственно истинную форму нашего облика и ощущений. Совсем маленькие дети – совсем старые старики. Всё, что между и что называют “жизнь”, – только черновик, бумага с тьмой помарок, только затмение» (набросок письма Л. де Неку, 1936 г.) [Цветаева, 2016, с. 589].

⁸ Курсив Цветаевой. – С. К.

Другое распространенное значение творческой тетради, транслируемое Цветаевой, – поэтическая летопись / дневник, хронологически закрепленное «между вчера и сегодня» отражение спонтанных («случайных») движений души художника, квинтэссенция модернистского жизнотворчества и цветаевского парадоксализма:

Лирика (т. е. душа и я) – вечная трагедия. *Никакой связующей нити между вчера и сегодня. Что со мной будет – то будет и в тетради. Чего со мной не будет – того не будет и в тетради – верней: то будет – в тетради.* Но будет и не будет – случайно, не по моей воле, вне моего замысла. Мне остаётся только сидеть и ждать – у вечного лирического моря – вечной поэтовой погоды [Цветаева, 1997а, с. 328–329].

Или – еще значение – сепарированная форма жизни, подлинная жизнь поэта, пропущенная через горнило искусства:

В жизни – сорно, в тетради – чисто. В жизни – громко, в тетради – тихо [Цветаева, 1997д, с. 288];

Это – мои этапы: мои тетради [Цветаева, 2016, с. 495]⁹.

В рамках этой метафоры тетрадь становится не только самоисследованием, но и формой публично приемлемой репрезентации зоны *интимного* – «элегического» (лирического) материнства: «Черновиком – под ключ!» – антитезой «чревному» и иначе черновому *черновику жизни* – «пелёнками в нос» [Цветаева, 1997а, с. 357]¹⁰. В письме Б. Пастернаку та же антитеза двух черновики – поэтической и бытовой жизни – получа-

⁹ Письмо Ю. Иваску от 11 октября 1935 г. Концептуализация своего поэтического творчества в качестве публичного лирического дневника, важными «главами» которого обычно становятся этапные авторские сборники, – общее место в модернистской культуре. См., например, известное предисловие А. Блока к третьему тому своей лирики: «...каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать “романом в стихах”»: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни», в котором очевидный поэтический «отец» Марины Цветаевой также декларирует неизбирательный подход в репрезентации собственного творчества в пользу лирической дневниковости, предлагая читателю и «слабые», и «полудетские» стихотворения [Блок, 1997, с. 179].

¹⁰ См. там же, возможно, наброски к ненаписанному стихотворению: «Откровенное как черновик / Черновика откровеннее / Сокровенней рта» [Цветаева, 1997а, с. 354].

ет другое метафорическое оформление, в рамках которого творческая тетрадь представляется «белой скатертью»:

А вот мой черновик – вкратце: 8 лет (1917–1925 г.) *киплю* в быту, я тот козел, которого беспрестанно заре- и недорезывают, я сама то вареву, которое непрестанно (8 л<ет>) кипит у меня на примусе. *Моя жизнь – черновик, перед которым – посмотрел бы! – мои черновики – белейшая скатерть*. Презираю себя за то, что по первому зову (1001 в день!) быта (NB! быт – твоя задолженность другим) – срываюсь с тетрадки, и НИКОГДА обратно [Цветаева, Пастернак, 2008, с. 119]¹¹.

В том же 1931 г. Цветаева переписывает в сводную тетрадь отрывок незавершенного стихотворения, где тетрадь метафорически будет соотнесена с убежищем от страшного мира – райским садом, возвращение в который возможно через творчество и письмо: «...Мне сад был – тетрадь / Тетрадь была – садом...» [Цветаева, 1997а, с. 469]. При этом в записях этого же года поэтесса дважды аттестует себя в качестве «героя труда»¹², явно противопоставляя последний («тетрадный» труд) «глубинно-творческому» (божественному) аспекту собственной творческой личности:

Но знаю ещё, что по сравнению с – хотя бы ещё чешской захлестнутостью лирикой (1922 г. – 1925 г.) я иссохла, иссякла, – нищая. Но иссыхание, иссякновение – душевное, а не стихотворное. *Глубинно-творческое, а не тетрадное*. <...> Господи, дай мне до последнего вздоха пребыть ГЕРОЕМ ТРУДА [Там же, с. 438];

Я не любовная героиня, Борис. Я по чести – *герой труда: тетрадного, семейного, материнского, пешего*. Мои ноги герои, и руки герои, и сердце, и голова [Там же, с. 524].

Амбивалентность и парадоксальность в осмыслении Цветаевой собственных творческих тетрадей, выполняющих роль то сепаратора подлинной жизни, то медиатора миров – райского сада и земного праха, безусловно, отражают ее собственные личностные параметры – поэта, одновременно «избранного» и «изгнанного», обреченного на мир и жизнь полубога, спо-

¹¹ Письмо от 14 июля 1925 г. Ср. с универсальной версией этой же формулы в письме 1931 г. к А. Тесковой: «*Вся жизнь – черновик, даже самая гладкая*» [Цветаева, 2015, с. 504]. Курсив Цветаевой. – С. К.

¹² Эта самохарактеристика в устах Цветаевой, безусловно, амбивалентна, с учетом авторских коннотаций. См. ее эссе «Герой труда» (1925), посвященное памяти В. Я. Брюсова.

собного, в отличие от простых смертных, прожить бесконечное множество чужих жизней – Орфея и Эвридики, Тесея и Ариадны, Гамлета и Офелии. В цветаевских черновых тетрадах читатель не только увидит отражение эффектных метафор творчества, а также разнообразные формы авторского присутствия, но и станет свидетелем непосредственно самой *жизни поэта* – в наиболее точном ее воплощении: в виде расположенных в хронологической последовательности черновиков произведений – длящихся и перетекающих друг в друга, вариативных и незавершенных, как само человеческое существование.

Чешская тетрадь (1922–1923 гг.): завод или мастерская?

В творческом архиве Марины Цветаевой особое место занимает огромная 197-страничная чешская тетрадь, содержащая достаточно разнородный материал – процесс работы над стихотворными текстами, позднее вошедшими в ее последний сборник «После России» (1928), наброски писем различным адресатам, в частности А. Бахраху и Б. Пастернаку, черновые фрагменты прозаических произведений, неизвестные ранее отрывки из утраченной книги «Земные приметы», разнообразные маргиналии и афоризмы.

Специфика цветаевской поэтической работы позволяет читателю этой тетради проследить весь процесс создания стихотворения – от появления первых дуновений вдохновения (поэтесса его совсем не ждала у «вечного лирического моря»), а своеобразно вызывала, начиная поэтическую работу методичным заполнением страниц столбиками рифм и словниками) до полубелового автографа¹³. Наличие внутри тетради датировок, которыми Цветаева обязательно отмечала момент завершения работы над текстом произведения, создает эффект упорядоченности, превращая комплекс черновиков в полноценную поэтическую хронику, что позволяет внимательному читателю стать свидетелем подлинной цветаевской творческой жизни – как в текстах, так и днях, реконструировать ее поэтический метод. Редактор пражского журнала «Воля России» Марк Слоним, входивший

¹³ Полубеловой автограф в черновой тетради обычно сохранял вариативность и часто не выглядел как завершённый текст. Окончательная версия стихотворений вносилась Цветаевой в отдельную тетрадь беловых автографов – материал этой *ЧТ* помещен в раздел «Чехия» (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 81–116).

в цветаевский круг близких друзей, описывал ее творческий процесс как ежедневный труд, немислимый без необходимых орудий письма / поэтического производства – пера, бумаги, письменного стола:

МИ говорила, что её единственная собственность – дети и тетради. Но потом дети от неё ушли, остались только тетради. Своего собственного стола она никогда во Франции не имела, и в этом был символ её неустроенности и бедности. Но её похвала столу была не только символической, она раскрывала сущность её творчества. В отличие от Мандельштама, который бродил по улицам, импровизируя на ходу, сразу облекая вдохновение в слова, и лишь потом их записывал или диктовал (отсюда большое количество его вариантов), Цветаеву нельзя себе вообразить без пера и бумаги, без рабочего стола. У неё вслед за наитием, за озарением следовал контроль – поиски, проверка, отбор – и всё это в процессе письменного труда [Слоним, 1992, с. 327].

Сохранявшая свои творческие тетради, Марина Цветаева, безусловно, рассчитывала, что они будут полностью, включая каждую «строчечку» и «хвисточку», опубликованы. Однако перед современным издателем подобного типа текстов встает ряд вопросов, без ответа на которые встреча с реальным, а не воображаемым читателем, вряд ли состоится. Прежде всего это вопросы статуса черновых тетрадей в цветаевском наследии, как в субъективно-авторском, так и объективно-филологическом изводе, стратегий их прочтения в качестве особого рода организованного текста.

В чешской тетради «захлестнутая», по собственному определению, лирикой Цветаева продолжает разрабатывать знакомые метафоры творчества и модели самоописания: начинается и заканчивается тетрадь стихотворениями, позднее образующими цикл «Сивилла»¹⁴, в логике синтетического модернизма развивается и усложняется орфический метасюжет: образ мифологического певца Орфея будет переплетен с библейским Давидом и, вероятно, литературным (уайльдовским) «молодым сирицем», что узнаваемо репрезентирует ее лирическую героиню прежде всего как поэта, «до-воплощающегося» в чужих культурных телах – поверх социальных, временных и гендерных ограничений. Однако именно в этой тетради,

¹⁴ См. последнюю запись в тетради, в которой Цветаева прощается с «тетрадь-домом»: «Тетрадь кончена 10-го нов<ого> мая 1923 г<ода> в Горних Мокропсах, близь <так. – С. К.> Праги. – Кончена, как и начата – Сивиллой. – Кончена с благодарностью и с грустью, – эти дома (обратно иным земным!) покидаются не легко!» (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 196).

в сюжетах в ней разрабатываемых, можно увидеть новые установки на концептуализацию и диалектическое (за счёт дуалистических конструкций) усложнение этого представления. В частности, совершенно новым приращением становится осмысление поэзии и поэтической работы через метафоры тяжелого индустриального труда.

Цветаевские трудовые метафоры, впервые отчетливо в качестве ведущей темы проявившиеся в цикле «Заводские» (1922), взаимосвязаны со спецификой городского (пражского) текста, метапоэтическим потенциалом ее урбанизма и индустриализма¹⁵. Поэтесса проживет в Праге и ближайших предместьях (Горние и Дольние Мокропсы / Вшеноры) три творчески интенсивных года, меняя локации – от сельских пригородов с экзотичным и тяжелым для москвички сельским укладом жизни (чешская жизнь начнется в доме лесника, там же появятся первые тетрадные записи) до разноликой и разноязычной Праги.

В модернистской мифопоэтике осмысление городов нередко реализуется через отсылки к образам рукотворного земного ада. Ситуация эмиграции дает поэту уникальную, пусть и травматическую, возможность попадания в инобытие, что позволяет ощутить уязвимость собственной человеческой природы. Мотив блуждания *живых* среди *мёртвых*, *мертвеца* среди *живых*, *подвижного* среди *неподвижного* в принципе характерен для неоромантического освоения пространства. В цветаевском цикле «Заводские» существенным приращением – и это уже свойство модернистского текста – станет решительная коллаборация поэта-женщины с голосами аборигенов – жителей завода, при этом нечленораздельный – возникший *до языка* – крик коллективной боли и страдания трансформируется в поэтическое высказывание, оформленное в виде градации – движения к подлинному, социально и физически предельно обнаженному «я»: голос шахт и подвалов → голос маленьких швеек → голос, бьющийся в прaxe → голос поэта:

Шевельнуться не смеет:
Родился – и лежи!
Голос маленьких швеек
В проливные дожди.

¹⁵ Социокультурные аспекты этого цикла подробно осмыслены в нашей статье: Корниенко С. Ю. «– Нет, не вы, – это я – пролетарий!»: Марина Цветаева – поэтическое освоение индустриальных окраин (цикл «Заводские») // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 73–90.

*Черных прачешен кашель,
Вшивой ревности зуд.
Крик, что кровью окрашен:
Там, где любят и бьют...*

*Голос, бьющийся в прахе
Лбом – о кротость Твою,
(Гордецов без рубахи
Голос – свой узнаю!)*

*Еженощная ода
Красоте твоей, твердь!
Всех – кто с чёрного хода
В жизнь, и шёпотом в смерть
[Цветаева, 1990, с. 306].*

Постепенное погружение поэта в бездну индустриально-капиталистического ада выражено через прием социальной градации: в первых двух представленных выше строфах проявляется коллективная субъектность – гендерно окрашенная и метонимически поданная через «голос маленьких швеек» и «черных прачешен кашель». Далее лирическая героиня внутри хоровой партии различает и собственный «голос, бьющийся в прахе», что, безусловно, становится еще одним образцом цветаевской личностной самотрансценденции: «Гордецов без рубахи / Голос – свой узнаю!».

В момент погружения в глубины социального рва («там, где любят и бьют») и бездны заводских «шахт и подвалов» – по пути к подлинному себе – цветаевская героиня проживает ряд шоковых переживаний, близких тем, о которых писал немецкий философ В. Беньямин в контексте модернистского освоения города, когда преодолевающий страх художник окунается в толпу «как в резервуар электрической энергии. Затем он называет его, описывая шоковое ощущение, “калейдоскопом, наделённым сознанием”» [Беньямин, 2004, с. 203].

В поэтическом космосе Цветаевой вороночное погружение в начинающую, рождающую, но не отпускающую человека в большой мир заводскую утробу становится аналогом движения поэта в пренатальное состояние, сближающего его с миром «всех – кто с чёрного хода / в жизнь, и шёпотом в смерть». И в черновой, и в белой версии цикла «Заводские» возвращение в материнское лоно завода («родился и лежи») связано не только с ожиданием гласа апокалиптической трубы, но и – на формальном уровне организации поэтической строфы – с предельно поэтическими

образами проливных дождей и ливней, очевидно небесных слез, сливающихся с летящими к небу голосами пражских швей.

Метапоэтическая перспективность «голоса маленьких швеек» определяется в цветаевской творческой тетради. Через полгода после написания цикла «Заводские» поэтесса вернется к швейным метафорам в стихотворении «Весна наводит сон. Уснем...» (1923). В этом стихотворении образ швей приобретает мифопоэтические обертоны, явно сближаясь с освоенными русской символистской традицией парками – богинями судьбы, чьими атрибутами становились нить и веретено. С римскими богинями цветаевских швей объединяет подённость труда, однако существенным знаком современности становится его техническая оснастка. В отличие от поэта цветаевская швея строчит ровный, машинно-однотипный, но социально-убийственный текст-приговор. Сравним два серийных продукта – поэтический («травы, руды, беды, воды») и машинный («рабы – рабы – рабы – рабы»):

Служить – безвыездно – навек,
И жить – пожизненно – без нег!
О заживо – чуть встав! чем свет! –
В архив, в Элизиум калек.

О том, что тише ты и я
Травы, руды, беды, воды...
О том, что выстрочит швея:
Рабы – рабы – рабы – рабы
[Цветаева, 1990, с. 331].

Спустя короткий промежуток времени Цветаева приступает к работе над новым текстом, в основу которого будет положена та же метафора, при этом параллель между работой поэта и швейки станет предельно артикулирована и детализирована: «Жизнь | [*Песнь – швея: строчит / – / А рука строчит и строчит (слог – стежок)*]¹⁶. Этот образный комплекс выстроен вокруг эффектной параллели двух тяжелых («пот над пурпуром стиха») женских профессий – швейки и поэта. Сближение текстопорождения со швейным производством в поэтическом космосе Цветаевой происходит через эффектную метафору монтажа текстовых фрагментов / лоскутов в поэтический текст / готовое платье, причем ее лирическая героиня мас-

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 149. Квадратным скобкам соответствуют границы авторского вычеркивания.

терски совмещает сразу два вида работы – эксклюзивную ручную («слог стежок») с машинной строчкой:

Вздых –
(Слог – стежок, и вздох и клейкий
Пот над пурпуром {ветошкой} стиха)
Ты меня не создал швейкой
Так зачем же *вороха*
Лоскутов этих?..

Ирония творческого процесса выразилась в том, что представленный текст так и останется фрагментом ненаписанного стихотворения – в выбранной Цветаевой швейной метафорике «лоскутом». В другом стихотворении «Рельсы» (1923), также входящем в эту творческую тетрадь, Цветаева сблизит образы «обезголосившей Сафо» и «последней швеи»: «И обезголосившая Сафо / Плачет как последняя швея» [Цветаева, 1990, с. 351].

В цветаевской метапоэтике представление поэтического процесса как тяжелого подённого женского труда в начале 1920-х придет на смену как самой ранней аристократической самопрезентации в качестве «причудника пера», так и неоромантической позиции героя-одиночки («Роландов рог») или *déclassée* [Шевеленко, 2002, с. 135–136] в цветаевской постреволюционной лирике. Любопытно, что юная Цветаева, как это убедительно показала исследовательница А. Д. Гиллеспи, как раз стремилась противопоставить свое искусство «девочки-барабанщика» «безвыходным кругам женского существования» – «прялке» и «свирили» [Гиллеспи, 2015, с. 49–58].

В поздней записной книжке (1932 / 1933) Цветаева генеалогически концептуализирует параметры своей поэтической личности, указав, что трудовая составляющая ее творческой природы восходит к мужской линии рода: «От отца И. В. Цветаева – волосья жила (труда и тьфу! тьфу! здоровья) и крайний демократизм *тела*» [Цветаева, 2001, с. 419]. В ее автодокументальных текстах всё *земное* в ней как поэте («тело», «здоровье», «труд») является отражением «отцовского» начала в антитезу *небесному* – «материнскому», прямо возведенному к «духу музыки». В такой авторской логике зримым артефактом не только поэтического труда, но и самого факта земного «до-воплощения» и, значит, существования поэта становятся черновики:

Творчество Б<ориса> П < астернака > – огромная лаборатория (алхимика.) (NB! связать с тем золотом. Пожалуй, образ ещё верней, ибо здесь больше добывания и – не забыть! – так Бертольд Шварц изобрёл порох.) Это прежде всего материал, черновик. *Есть поэты «без черновиков» – сразу набело – имя их легион и цена им грош. Есть поэты – сплошные черновики.* Гёльдерлин, напр<имер>, с четырьмя вариантами одного и того же стихотворения (абсолют, очевидно, им найден на небесах!) [Цветаева, 1997а, с. 307–308].

Подразумеваемый, но не названный в этом отрывке неземной («иноземный») гений, обладающий полным комплектом как беловиков, так и черновиков, – в русской культурной традиции, конечно, Пушкин. Для многих цветаевских современников первый русский поэт, благодаря протеевской природе его гения, стал идеальным личным «зеркалом», позволяющим универсализировать параметры собственной поэтической личности. Рефлексируя по поводу собственной посмертной судьбы, не одна Цветаева оглядывалась на этапы пушкинской канонизации, в том числе на публикации его творческого архива.

В «Стихах к Пушкину» (1931) Цветаева применит разработанную диалектическую схему, выстроив свой пушкинский миф на близкой ей вулканической (взрывной / штормовой) основе, компенсируя ее земным (трудовым) аспектом. Третье стихотворение ее пушкинского цикла не случайно имеет подзаголовок «Станок». В этом тексте, обращенном к страстно любимому поэту, Цветаева неожиданно развернет не негативную, а позитивную программу поэтического труда:

(СТАНОК)

Вся его наука –
Мощь. Светло – гляжу:
Пушкинскую руку
Жму, а не лижу.

Прадеду – товарка:
В той же мастерской!
Каждая помарка –
Как своей рукой

[Цветаева, 1990, с. 415].

Отношения с «первым» поэтом России выстраиваются в цветаевском случае на синтетической основе генетического родства и анархического товарищества («прадеду – товарка»). Если завод и связанная с ним капита-

листическая эксплуатация (цикл «Заводские», эссе «Искусство при свете совести») реализуют отрицательный аспект труда (в это семантическое поле входят – «рабство», «каторга», стирающие субъектность), а сам труд представляется проклятием, результатом богооставленности / низвержения из Рая, то в «Стихах к Пушкину» неожиданно проясняется светлый цветаевский идеал – поэтическая личная «та же мастерская», воплощающая вольный / свободный труд *равных* («Пушкинскую руку / Жму, а не лижу»).

Исследовательница С. Бойм в свое время эффектно назвала Цветаеву «экзальтированной литературной ткачихой, по ошибке выбравшей для домашнего шитья не ту материю, слова вместо пряжи» (цит. по: [Гиллести, 2015, с. 371]). Черновые тетради Марины Цветаевой содержат исток множества метасюжетов, которые в дальнейшем концептуализируются, кладутся в основу собственной поэтической личности, образуя вместе с другими аспектами, вступающими друг с другом в синтетические и диалектические отношения, неповторимый узор цветаевского творческого «я».

Список литературы

- Анненский И. Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.
- Беньямин В.* Маски времени. Эссе о культуре и литературе. М.: Symposium, 2004. 480 с.
- Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 1. 638 с.
- Брюсов В. Я.* Chefs d'œuvre: сборник стихотворений. М.: Тип. Э. Лиссинера и Ю. Романа, 1895. 63 с.
- Гиллести А. Д.* Марина Цветаева. По канату поэзии. СПб.: Изд-во Пушкинского дома; Нестор-История, 2015. 480 с.
- Лотман Ю. М.* Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. 479 с.
- Слоним М.* О Марине Цветаевой. Из воспоминаний // Воспоминания о Марине Цветаевой. М.: Сов. писатель, 1992. С. 306–350.
- Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. Б. Коркиной. Л.: Сов. писатель, 1990. 800 с.
- Цветаева М. И.* Неизданное. Сводные тетради / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М.: Эллис Лак, 1997а. 640 с.

Цветаева М. И. Из записных книжек и тетрадей // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Terra, 1997б. Т. 4, кн. 2. С. 143–204.

Цветаева М. И. Ответ на анкету журнала «Своими путями» // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Terra, 1997в. Т. 4, кн. 2. С. 206–208.

Цветаева М. И. Поэт и время // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Terra, 1997г. Т. 5, кн. 2. С. 7–23.

Цветаева М. И. Поэт о критике (1926) // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Terra, 1997д. Т. 5, кн. 1. С. 274–296.

Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. М.: Эллис Лак, 2001. Т. 2. 544 с.

Цветаева М. И. Книги стихов / Сост., коммент., ст. Т. А. Горьковой. М.: Эллис Лак, 2004. 896 с.

Цветаева М. И. Письма 1924–1927 / Сост., подгот. текста, коммент. Л. А. Мнухина. М., 2013. 760 с.

Цветаева М. И. Письма 1928–1932 / Сост., подгот. текста, коммент. Л. А. Мнухина. М., 2015. 624 с.

Цветаева М. И. Письма 1933–1936 / Сост., подгот. текста, коммент. Л. А. Мнухина. М.: Эллис Лак, 2016. 816 с.

Цветаева М. И., Пастернак Б. Л. Души начинают видеть: письма 1922–1936 гг. / Сост., подгот. текста, коммент. И. Д. Шевеленко, Е. Б. Коркиной. М.: Вагриус, 2008. 720 с.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи. М.: НЛЮ, 2002. 464 с.

References

Annensky I. F. *Knigi otrazheniy* [Books of Reflections]. Moscow, Nauka, 1979, 680 p. (in Russ.)

Benjamin V. *Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature* [Masks of time. Essay on culture and literature]. Moscow, Symposium, 2004, 480 p. (in Russ.)

Blok A. A. *Complete works and letters*. In 20 vols. Moscow, Nauka, 1997, vol. 1, 638 p. (in Russ.)

Bryusov V. Ya. *Chefs d'œuvre: sbornik stikhotvorenii* [Chefs d'œuvre: a collection of poems]. Moscow, E. Lissiner and Yu. Roman Publ., 1895, 63 p. (in Russ.)

Gillespie A. D. Marina Tsvetaeva. Po kanatu poezii [Marina Tsvetaeva. Walking the tightrope of poetry]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., Nestor-history, 2015, 480 p. (in Russ.)

Lotman Yu. M. Semiotika kul'tury i ponyatie teksta [Semiotics of culture and the concept of text]. In: Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i [Selected articles]. In 3 vols. Tallinn, Aleksandra, 1992, vol. 1, pp. 129–132. (in Russ.)

Slonim M. O Marine Tsvetaevoi. Iz vospominanii [About Marina Tsvetaeva. From memories]. In: Vospominaniya o Marine Tsvetaevoi [Memories of Marina Tsvetaeva]. Moscow, Soviet writer Publ., 1992, pp. 306–350. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Knigi stikhov [Books of poems]. Comp., comment., article by T. A. Gorkova. Moscow, Ellis Lak, 2004, 896 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Iz zapisnykh knizhek i tetradei [From notebooks and notebooks]. In: Tsvetaeva M. I. Collected works. In 7 vols. Moscow, Terra, 1997, vol. 4, pt. 2, pp. 143–204. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Neizdannoe. Zapisnye knizhki [Unpublished. Notebooks]. In 2 vols. Prep. text, preface and notes by E. B. Korkina and M. G. Krutikova. Moscow, Ellis Lak, 2001, vol. 2, 544 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Neizdannoe. Svodnye tetradi [Unpublished. Summary notebooks]. Prep. text, preface and notes by E. B. Korkina and I. D. Shevelenko. Moscow, Ellis Lak, 1997, 640 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Otvet na anketu zhurnala "Svoimi putyami" [Response to the questionnaire of the magazine "In Our Own Ways"]. In: Tsvetaeva M. I. Collected works. In 7 vols. Moscow, Terra, 1997, vol. 4, pt. 2, pp. 206–208. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Pis'ma 1924–1927 [Letters 1924–1927]. Comp., prep. text, comment. by L. A. Mnukhina. Moscow, 2013, 760 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Pis'ma 1928–1932 [Letters 1928–1932]. Comp., prep. text, comment. by L. A. Mnukhina. Moscow, Ellis Lak, 2015, 624 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Pis'ma 1933–1936 [Letters 1933–1936]. Comp., prep. text, comment. by L. A. Mnukhina. Moscow, Ellis Lak, 2016, 816 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Poet i vremya [Poet and time]. In: Tsvetaeva M. I. Collected works. In 7 vols. Moscow, Terra, 1997, vol. 5, pt. 2, pp. 7–23.

Tsvetaeva M. I. Poet o kritike [Poet on criticism]. In: Tsvetaeva M. I. Collected works. In 7 vols. Moscow, Terra, 1997, vol. 5, pt. 1, pp. 274–296. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Stikhotvoreniya i poemny [Poems and poems]. Intr. article, comp., prep. text and notes by E. B. Korkina. Leningrad, Soviet writer Publ., 1990, 800 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I., Pasternak B. L. *Dushi nachinayut videt': pis'ma 1922–1936 gg.* [Souls begin to see: letters from 1922–1936]. Comp., prep. text, comment. by I. D. Shevelenko, E. B. Korkina. Moscow, Vagrius Publ., 2008, 720 p. (in Russ.)

Shevelenko I. D. *Literaturnyi put' Tsvetaevoi: ideologiya, poetika, identichnost' avtora v kontekste epokhi* [Tsvetaeva's literary path: ideology, poetics, author's identity in the context of the era]. Moscow, New Literary Review, 2002, 464 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Светлана Юрьевна Корниенко, доктор филологических наук, доцент

Information about the Author

Svetlana Yu. Kornienko, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 01.02.2024;
одобрена после рецензирования 10.03.2024; принята к публикации 10.03.2024
The article was submitted on 01.02.2024;
approved after reviewing on 10.03.2024; accepted for publication on 10.03.2024*