

Е.Я. ДЖАББАРОВА

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

УДК 821.161.1-1(Цветаева М.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445

## **«ТВОЯ СМЕРТЬ» М. ЦВЕТАЕВОЙ: ИМЯ И МЕСТОИМЕНИЕ КАК ЗНАКИ ДИАЛОГИЧНОСТИ ТЕКСТА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются имя и местоимение как знаки диалогичности текста в очерке М. Цветаевой «Твоя смерть». Прослеживается поэтический диалог между Мариной Цветаевой и Райнером Рильке. Обосновывается необходимость поэта в диалоге с мертвыми, ушедшими (связь с мемориальной, мемуарной прозой 30-х годов). Рассматриваются местоименные формы и парадигмы, характерные для очерка. В ходе анализа выделяется основная местоименная парадигма «я – ты», раскрываются объединяющие и разделительные функции местоимения «мы». Анализируется движение имен собственных в тексте (Ваня – Ванечка – Иоанн; мадемуазель – француженка – Жанна – Иоанн). Имя собственное в тексте предстает значимым для восприятия целого этноса, в данном случае – Россия и Франция. Утверждается дихотомия земного и небесного пространства. Цветаева обрамляет смерть Рильке именами собственными, тем самым, индивидуализируя его собственную смерть. Материал статьи помогает в перспективе проследить особенности поэтического диалога, в целом свойственные Цветаевой. Отдельно раскрываются мотивы не-встречи, разлуки и памяти, как основополагающие для творчества поэта.

**Ключевые слова:** Марина Цветаева, Райнер Рильке, поэзия серебряного века, проза поэта, местоименная игра, диалог

Очерк «Твоя смерть» был закончен 27 февраля 1927 года и написан, как почти вся мемуарная проза 30-х годов («Живое о живом», «Пленный дух», «Нездешний вечер», «Повесть о Сонечке»), после смерти поэта – в данном случае Райнера Рильке. А. Саакянц замечает, что 1927 год «Цветаева начала с письма Пастернаку, продолжая траурный монолог о сужденной не встрече втроем, в живых, на этом свете; о том, как хорошо знает она тот свет» [Саакянц 1999: 730]. Обращенность к тому свету, память о нем и о его обитателях

органична Цветаевой, исследователь точно обозначает это состояние «*присутствием в отсутствии*» [Саакянц 1999: 730]. Свой замысел поэт объясняет и в письме к Тесковой: «Предзвучие и позвучие – во мне – его смерти» [Цветаева 2013: 539]. Все случившиеся смерти тем самым живут в поэте, продолжая вечный диалог, постепенно превращающийся в «круговую поруку бессмертия». Категория памяти неразрывно связывается с разлукой как с возможностью помнить: «Из всего комплекса тогдашних детских переживаний с годами выкристаллизовалось понятие "разлука", ставшее стимулом и внутренней темой творчества Цветаевой. Разлука включала все: расставание с любимым или друзьями, разрыв с родиной, разминовение со временем и судьбой, смерть. Понятие разлуки углублялось и разрасталось, вырастая до трагического неприятия жизни. Оно же толкало к письменному столу, за которым преодолевалось все» [Швейцер 1992].

Знакомство Марины Цветаевой с Рильке происходит благодаря Борису Пастернаку: «Борис подарил тебя мне. И, едва получив, хочу быть владельцем. Довольно бесчестно. И довольно мучительно – для него. Поэтому я и послала письма» [Цветаева 2013: 415]; «Вы не самый мой любимый поэт («самый любимый» – степень). Вы – явление природы, которое не может быть моим и которое не любишь, а ощущаешь всем существом, или (еще не все!) Вы – воплощенная пятая стихия: сама поэзия, или (еще не все) Вы – то, из чего рождается поэзия и что больше ее самой – Вас» [Цветаева 2013: 357], – пишет Цветаева в письме к Рильке 1926 года. Он для нее не может стоять в ряду обычных поэтов, он выше, он – сама поэзия: «В своей коленопреклонности (как некогда перед Блоком) она незаметно перешла с поэтом на «ты»: не как с равным, а как с божеством» [Саакянц 2002: 480].

Божество, рядом с которым она может поставить себя в один ряд: «Знаешь ли, почему я говорю тебе Ты и люблю тебя – и – и – Потому что ты – сила. Самое редкое» [Цветаева 2013: 357]. Поэты оказываются равноценны и равнозначны друг другу. Помимо местоимения «ты» их диалог выстраивается благодаря вопросам и обращениям, в своей монографии «Речевое поведение лирических героинь А. Ахматовой и М. Цветаевой» А.С. Мухина отмечает важность такого речевого жанра, как вопрос: «Вопросительная конструкция иллюстрирует ход мыслей лирической героини, находящейся в постоянном напряженном поиске нужного образа, чтобы полнее выразить свой внутренний мир, мысль облечь в

словесную форму» [Мнухина 2014: 57]. В данном случае можно говорить не столько о напряженности мысли лирической героини, сколько о значимости вопроса в целом, как средства диалога: «...Райнер, думал об этом?» [Цветаева 2010: 639]; «Вот и все, Райнер. Что же о твоей смерти?» [Цветаева 2010: 645]. Сам по себе вопрос отдельно акцентирует внимание читателя на личность Рильке, заставляет вспомнить и помнить.

Об особой роли Рильке в жизни Цветаевой свидетельствует даже заголовок очерка, содержащий притяжательное местоимение: «**Твоя** смерть». Важнее не факт смерти, а то, кому она принадлежит, не Рильке принадлежит смерти, а смерть – Рильке. Также следует отметить, что смерть понимается Цветаевой как категория вечного, духовного, неизмеримого: «Смерть Рильке предстала в нем в обрамлении двух других смертей, завершений двух других одиноких путей к «сердцевине Всегда» [Шевеленко 2015: 336]. Другими словами, смерть других равняет их с Рильке лишь по одной причине: смерть равняется вечности, а мертвые – её обитатели. В. Швейцер проводит параллель между смертью Нади Иловайской (смертью, пережитой в детстве) и тем рядом потерь, что Цветаевой еще придется пережить: «Мистические переживания, впервые вызванные смертью Нади Иловайской, с меньшей силой повторились в связи со смертью в конце декабря 1926 г. Райнера Мария Рильке, которого Цветаева никогда не видела, но личность и поэзия которого в современности были для нее равновелики Пушкину и Гете – в прошлом. Узнав о смерти Рильке, Цветаева не ринулась искать встречи с ним на парижские улицы, теперь у нее была волшебная палочка – творчество. Через непознаваемое она обратилась к Рильке непосредственно на «тот» свет в стихотворном письме "Новогоднее", о котором замечательно написал Иосиф Бродский, и в статье "Твоя смерть"» [Швейцер 1992]. Невстреча была поводом встретиться друг друга в мире ином.

Композиционно текст делится на три части, две из которых имеют названия. Первая часть текста – непосредственное обращение к Рильке (Райнеру): «Каждая смерть, даже из самого ряда выхода из жизни выходящая, – о твоей говорю, **Райнер**, неизменно оказывается в ряду других смертей, между последней до и первой после» [Цветаева 2010: 635]. Самой распространенной формой имени становится лаконичное – Райнер, но в особенных случаях возникает почти надгробное Райнер Мария Рильке. Вторая часть – Mademoiselle Jeanne Robert посвящена памяти французской преподавательницы. С самого начала текста

мадемуазель кажется безликой, о ней упоминается устами Али или самой Цветаевой, имя всегда пишется и упоминается по-французски, что дистанцирует и создает ощущение инородного и чуждого. Однако по мере развития текста безликое «мадемуазель» и общее «французенка» сменяются конкретным именем «Жанна»: «.. Райнер-Мария-Рильке, доволен – **Жанною** Робер?» [Цветаева 2010: 642]. Наконец, третья и последняя часть называется «Ваня» и существенно отличается от второй части. С самого начала текст лишен официальности и отдаленности второй части, в нем изначально встречается лаконичное и близкое «Ваня»: «Умер русский мальчик **Ваня**» [Цветаева 2010: 642]. Затем возникают «Ванечка», «гучковский мальчик» и «Ваня Гучков». Наконец, Жанна и Ваня преобразуются в общее «Иоанн». А сами конкретные имена героев приобретают обобщенный характер, приравниваются в целом стране и месту: «Жанна – (вся та Франция) и Ваня – (вся Россия)» [Цветаева 2010: 646]. Между ними Цветаева помещает Рильке, хотя сама же и отмечает, что его *земное* пространство не имеет соседей. Однако небесное и вечное пространство смерти, для Цветаевой, оказывается невозможным без русского мальчика Вани и французенки Жанны Робер: «над Роной – без соседей – во мне, его русской любящей покоится: между Жанной и Ваней – Иоанном и Иоанном» [Цветаева 2010: 646]. Поскольку сама категория смерти недоступна Цветаевой – живой, но открыта для мертвых, она уравнивает всех мертвых в правах. Все земное – невстреча, невозможность и ненужность встречи, подлинная встреча возможна лишь в небесном пространстве мертвых, где всё по определению абсолютно. Подобная дихотомия земного и небесного выражена еще и в том, что именно после смерти отдельные персонажи становятся отражением целой страны, а само имя «Иоанн» порождает ассоциации с Евангелием от Иоанна (единственным, где «В начале было Слово»). Так, слово, а точнее имя другого, всего лишь, предлог вернуться к первой части текста и к главному герою очерка – Рильке: «Твоя болезнь – началась с переливания крови – **твоей** – в всех **нас**» [Цветаева 2010: 646]. Это предложение, возникающее в финале очерка, содержит два главных местоимения текста: «ты» / «твой» и «мы»/ «нас».

С самого начала вся тональность текста представляет собой свободный диалог, несмотря на название очерка, отсутствие Рильке не ощущается. Цветаева постоянно говорит с ним и обращает читателя к нему: «Так, Райнер, **ты** породнил меня со всеми, тебя потерявшими, как **я**, в ответ породнила тебя со всеми, когда-либо мною

потерянными, и ближе всех – с двумя» [Цветаева 2010: 635]; «(Так, Райнер, **мы** все удивлялись, как такой может жить, теперь – умереть)» [Цветаева 2010: 638]. Бесконечный, не завершающийся со смертью, диалог, встречается и в «Повести о Сонечке». Выстраивается однозначная парадигма взаимоотношений: «я – ты». Однако подобное «ты» позволить по отношению к Рильке может только сама Цветаева: «Мне ответят (не ты, Райнер, **другие**): ему – нет, телу его – да» [Цветаева 2010: 639]. Другие обратиться к Рильке не могут, все персонажи изолированы от него и возникают лишь посредством самой Цветаевой. Кроме того, «ты» наделяется оттенком восхищенного «Вы», встречающегося в письмах.

Тем не менее, в какой-то момент в текст вторгается местоимение «мы»: «**Мы** не за умершего, **мы** за гробовщика цепляемся!» [Цветаева 2010: 639].; «Таким отбором и создается ряд **наших** смертей и **наша** смерть» [Цветаева 2010: 635]. Необходимо отметить, что «мы» возможно именно благодаря делению на мир земной и небесный: все земные становятся «мы» и Цветаева позволяет вписать себя в этот ряд. Смерть и жизнь становятся классифицирующими началами, средствами объединения и диалога. Цветаева не включает Рильке в общее «мы», она включает саму себя в ряд живых.

Таким образом, можно говорить о местоименной парадигме: «я – ты» и об особой роли местоимения «мы», одновременно объединяющего всех живых и всех мертвых. Имена собственные в тексте носят обобщенный характер и соотносятся с целой страной (Ваня – Россия, Жанна – Франция), трансформируясь в единое «Иоанн». Тем самым, имена собственные не только маркируют отношения (к примеру, взаимоотношения Цветаевой и Рильке; отношение Цветаевой к персонажам), но и соотносятся с целым этносом. Вечный диалог поэтов при жизни, в конечном счете, преобразуется в диалог посмертный и вечный – в диалог без посредника, в подлинную встречу. Прямое обращение к ушедшему позволяет Цветаевой отрицать сам факт смерти Рильке-поэта.

## ЛИТЕРАТУРА

*Мухина А.С.* Речевое поведение лирических героинь А. Ахматовой и М. Цветаевой: монография / А.С. Мухина. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2014. – 195с.

*Саакянц А.* Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс. – М.: Центрполиграф, 2002. – 826 с.

*Саакянц А.* Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак, 1999. – 816 с.

*Цветаева М.И.* Письма 1924-1927. Сост., подгот. текста Л.А. Мухина. М.: Эллис Лак, 2013. – 760с.

*Цветаева М.И.* Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2010. – 1214 с.

*Швейцер В.* Быт и бытие Марины Цветаевой. [Электронный ресурс] / В. Швейцер. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://tsvetaeva.narod.ru/WIN/shveizer/shvB21.html>, свободный.

*Шевеленко И.* Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с.

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Т.А. Снигиревой.