

*М. А. Сулейманова*

**ЭПИСТОЛЯРНЫЕ ТЕКСТЫ М. ЦВЕТАЕВОЙ –  
ПРОЯВЛЕНИЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ КРЕАТИВНОСТИ  
ЭЛИТАРНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ**

*Работа представлена кафедрой теории и истории русского языка  
Дагестанского государственного педагогического университета.  
Научный руководитель – кандидат филологических наук, профессор Э. С. Геллер*

*Эпистолярная проза М. Цветаевой отражает фрагменты концептуальной картины мира в языковых формах, свойственных ее идиостилю, причем они, в сущности, идентичны поэтическим, поскольку Цветаева всегда особое внимание уделяла звучанию, ритмике, гармонии частей как в стихах, так и в прозе.*

*M. Suleimanova*

## EPISTOLARY TEXTS OF M. TSVETAYEVA AS A MANIFESTATION OF LINGUISTIC CREATIVITY OF AN ELITIST LANGUAGE PERSONALITY

*M. Tsvetayeva's epistolary prose reflects fragments of the conceptual world picture in the linguistic forms peculiar to her idiostyle, which are identical in their essence to the poetic ones, as Tsvetayeva always paid particular attention to the sounding, rhythmic, harmony of parts both in her poems and prose.*

Эпистолярное наследие прозы М. Цветаевой составляет особый жанр. О чем бы ни писала она в своих письмах, неизменным и главным действующим лицом всегда выступала она сама – поэт Марина Цветаева. «Клеймо поэта лежит на эпистолярной прозе Цветаевой. Максимализм – главная ее черта. Право судить поэта, считала она, имеет только поэт или, во всяком случае, – большая личность, умудренный человек, знающий при этом творчество поэта, о котором он пишет, – все целиком. Не вправе судить поэта тот, кто не читал каждой его строки» [1, с. 198]. Лишь такой обладатель таланта плюс знаний может взяться за перо и сделать то, что только и должен сделать критик, а именно: открыть поэта и его произведение, растолковать вещь; вскрыть суть – творца и творения.

Настоящего поэта, по убеждению Цветаевой, определяет «равенство дара, души и глагола» [1, с. 200]. Эта формула была ее главной отправной точкой в суждениях о поэтах и поэзии, полностью исключаящей малейшие попытки формалистического подхода к личности. По своей сущности, по романтическому видению мира эпистолярная проза Цветаевой тесно связана с ее поэзией. Ее фраза предельно эмоциональна, целиком подчинена интонационному строю, необы-

чайно гибкому, выразительному и многообразному. Своеобразный цветаевский ритм – резкий, динамичный, обозначающий тире, позволяет подчеркнуть эмоциональную резкость, внутреннюю энергию слова. Так, например, в письме Б. Пастернаку от 29 июня 1922 г. она пишет: «Вы сказали, что хотите написать роман... – как Бальзак». И я подумала: «Как хорошо. Как точно. Как вне самолюбия. – Поэт. Зимой 1919 г. встреча на Моховой. Вы несли продавать Соловьева – «потому что в доме совсем нет хлеба. Книги – Хлеб – Человек». Авторское тире в обоих случаях фиксирует значительную паузу перед заключительными словами. Исключительная смысловая значимость их достигается именно особой организацией ритма. Их особую важность усиливают и парцелляты («Как хорошо. Как точно. Как вне самолюбия»), поскольку они всегда резко акцентированы и рематизированы и в силу этого становятся средством речевой экспрессии.

Примером стихотворной организации в письмах Цветаевой является свойственное ее идиостилю членение высказывания на отдельные слова посредством тире, что способствует активизации ритма, с одной стороны, и усилению значений слов – с другой:

«Я знаю, что ваш род – выше, и мой черед, Борис, руку на сердце, сказать: – О, не

вы: это я – пролетарий. – Рильке умер, не позвав ни жены, ни дочери, ни матери. А все – любили. Теперь, подводя итоги, вижу; моя мнимая жестокость была только – форма... необходимая граница самозащиты – от вашей мягкости, Рильке, Марсель Пруст и Борис Пастернак. Ибо вы в последнюю минуту – отводили руку и оставляли меня» (конец октября 1935 г.).

В этом примере каждое слово произносится отрывисто, весомо, что наполняет речь внушающей интонацией. Цветаева и в письмах посредством «переливов», создаваемых тире, добивается большей выразительности при минимуме средств.

Это наглядный пример организующего начала ритма не только в стихотворной, но и в прозаической речи (эпистолярном наследии) Цветаевой. В приведенном примере яркость высказыванию придают многочисленные тире, создающие ритмическую палитру – жесткую, динамичную, ярко экспрессивную. Как и стихи, так и проза поэта не льется, а рвется, как сама Цветаева назвала основную мелодию своих произведений, естественно воплотившую ее мятущийся, беспокойный дух. «Ее ритмика – это резкие перебои, паузы, это “как удары сердца”. Единицы ее речи – не фраза, даже не слово, а слог. Помогая читателю войти в ее ритмы, почувствовать их пружину, она последовательно применяла двойной принцип членения стиховой (и не только стиховой. – М. С.) речи: слогоразделение (через дефис) и словоразделение (через тире) [4, с. 40].

В то же время цветаевская эпистолярная проза имеет и отличия от поэзии. Поэт постоянно ищет лаконичные формы, а в письмах она любила распространить, пояснить мысль, повторить ее на разные лады, дать слово в его синонимах, лишний раз толковать читателю мысль или образ.

«А знаете, Пастернак, Вам нужно писать большую вещь. Это будет Ваша вторая жизнь, первая жизнь, единственная жизнь.

Вам никого и ничего станет не нужно. Вы ни одного человека не заметите. Вы будете страшно свободны. Ведь Ваше “тяжело” – только оттого, что Вы пытаетесь: вместить в людей, втиснуть в стихи. Разве Вы не понимаете, что это безнадежно, что Вы не протратитесь. (Ваша тайная страсть: протратиться до нитки!) (11 февраля 1923 г.). Или: «Свидетельство – моя исполнительность в жизни. Так роль играют, заученное. Ты не знаешь моей жизни, именно этой частности слова: жизнь. И никогда не узнаешь из писем. Боюсь вслух, боюсь сглазить, боюсь навлечь, неблагодарности боюсь – не объяснить. Но, очевидно, так несвойственна мне эта дорогая несвобода, что из самосохранения переселяюсь в свободу – полную» (22 мая 1926 г.).

Эпистолярные М. Цветаевой создают впечатление большой масштабности, весомости, значительности. Этому впечатлению не препятствует спорность, парадоксальность и даже неправота утверждений поэта.

Эпистолярные М. Цветаевой отражают целостный образ мира, создаваемый поэтом в процессе его духовного развития – языковую картину мира. Язык именуется отдельные элементы концептуальной картины мира. Язык объясняет содержание концептуальной картины мира. Например:

«Борис, мне все равно, куда лететь. И может быть в том моя глубокая безнравственность (небожественность)...» (22 мая 1926 г.); «До чего слово открывает вещь!..» (23 мая 1926 г.); «Борис, не люблю интеллигенции, не причисляю себя к ней, сплошь нежнейшей. Люблю дворянство и народ, цветение и корни...» (1 июля 1926 г.); «Игры – призрак и радость звук. Какую силу, кстати, обретает слово призрак в предшествовании звукового, какой силой наделен такой звуковой призрак – думал?» (9 февраля 1927 г.); «Самое меткое, мне кажется, о разнообразии поэтической ткани, отвлекающей от фабулы. Очень верно о лейтмотиве. О вагнерианстве мне уже говорили музыканты. Да все равно,

ни с чем я не спорю. И о том, что я как-то докрикиваюсь, доискиваюсь, докапываюсь до смысла, который затем овладевает мною на целый ряд строк. Прыжок с разбегом» (1 июля 1926 г.); «Разные двигатели при разном уровне – вот твоя множественность и моя. Ты не понимаешь Адама, который любил одну Еву. Я не понимаю Еву, которую любят все. Я не понимаю плоти, как таковой, не признаю за ней никаких прав – особенно голоса, которого никогда не слышал. Я с ней – очевидно хозяйкой дома – незнакома... Знаешь, чего я хочу – когда хочу. Потемнения, посветления, преображения. Крайнего мыса чужой души – и своей. Слов, которых никогда не услышишь, не скажешь. Небывающего. Чудовищного. Чуда» (10 июля 1926 г.).

Представленные примеры демонстрируют оригинальную форму интерпретации, способной заставить читателя взглянуть на вещи по-новому, по мысли «образа автора». Отражение мира писателем совершается в виде познания и оценки, которые являют собой психологические, философские, этические, эстетические устои его духовной деятельности. Работа «духа» Цветаевой определяет систему ее взглядов, точку зрения на реальность и способы ее выражения в художественно-языковом сознании.

В цветаевских письмах мы находим значительное количество экспрессивных и образных средств:

«Я дала Вашему письму остыть в себе, погрестись в щебне двух дней...» (26 июня 1922 г.); «То, что мне говорил Эринбург – ударило сразу, захлестывало: дребезгом, щебетом, всем сразу» (29 июня 1922 г.); «Бог задумал Вас дубом, – сделал человеком, и в Вас ударяют все молнии (есть – такие дубы!)...» (11 февраля 1923 г.); «Лирика – это линия пунктиром...» (там же); «В этой книге несколько вечных стихов, она на глазах выписывается, как змея выпрастывается из всех семи кож...» (там же); «Между тобой и мною такой сквозняк» (22 мая 1926 г.); «Твой чу-

десный олень с лейтмотивом “естественный”. Я слышу это слово курсивом...» (25 мая 1926 г.); «Волна явно подлизывалась...» (там же); «О Вашей мягкости. Вы – ею – откупаетесь, затыкаете этой гигроскопической ватой дыры ран, вами наносимых...» (конец октября 1935 г.).

Исследуя «место в мире» художника слова, Ю. Н. Караулов считает, что «каждая языковая личность выбирает и присваивает именно те языковые средства, которые отражают ее жизненное кредо, ее жизненную доминанту» [3, с. 53]. «Смелое, порывистое дробление фразы на отдельные смысловые куски ради почти телеграфной сжатости, когда опускается все понятное само собой и остаются только самые необходимые акценты мысли, – становится особой приметой ее стиля, новаторского и неповторимого... ибо он не отвлеченно-словесное изобретательство, а органическое выявление в слове буйного, стремительного, взволнованного состояния души» [6, с. 17]. Авторское мировидение служит источником осмысления образов мира, что находит отражение и в эпистолярных Цветаевой.

Следует, на наш взгляд, заметить, что, хотя некоторые лингвисты (А. И. Саакянц, Л. В. Зубова и др.) и отмечают в ее эпистолярных факты распространения, комментирования мысли, что несвойственно Цветаевой – поэту, на ее письмах лежит печать поэта; иными словами, демонстрируются, в сущности, те же самые языковые средства лаконизма: авторское тире (примеры приведены выше), парцелляты, номинативные предложения: «Море – диктатура. Гора – божество. Гора разная. Гора с ручьями, с норами, с играми. Гора – это мои ноги. Моя точная стоимость (23 мая 1926 г.); «Паруса. Хлысты. Пять лет. Уральские камни и хрусталь графа Гарраха» (25 мая 1926 г.); «Другая комната, бытовая. Знакомые, близкие. Общий разговор. Один в углу, другой рядом» (9 февраля 1927 г.) и др.

То, что эпистолярная проза Цветаевой – это, в сущности, и отражение ее поэтического мировоззрения, свидетельствует насыщенность ее писем, так же как и стихов, мифологическими (библейскими и античными) именами собственными (Эвридика, Орфей, Аид), литературными именами-образами (Кармен, Гамлет и др.). Имена собственные обладают способностью наполняться в том или ином контексте богатым содержанием, которое может воспроизводиться в других текстах, в результате этого имя собственное становится средством фоновых знаний [4, с. 510].

Например, в письме Б. Пастернаку от 25 мая 1926 г. М. Цветаева использует имя собственное Орфей, являющееся символом Поэта (и А. Блока, и Р. Рильке). Она считает, что оно имплицитно присутствует в каждом посвятившем себя искусству: «(Я бы Орфею сумела внушить: не оглядывайся!) оборот Орфея – дело рук Эвридики («Рук» – через весь коридор Аида!). Оборот Орфея – либо слепость ее любви, невладение ею (скорей, скорей!), либо – О, Борис, это страшно, это страшно – помнишь 1923 г., март, гору, строки: Не надо Орфею сходить к Эвридике, и братьям тревожить сестер – Либо приказ обернуться – и потерять... В Эвридике и Орфее переключка Маруси с Молодцем... Ах, может быть просто продленное «не бойся – мой ответ на Эвридику и Орфея: «Орфей за ней пришел. Оттого она (я) так ринулась. Будь я Эвридикой, мне было бы... стыдно – назад!»

Названные два имени являются средством объединения ряда текстов в одно языковое пространство, поскольку содержание их поддерживается рядом ключевых слов: «приказ обернуться», «слепость ее любви», «будь я Эвридикой», «не оглядывайся», «я бы сумела внушить: не оглядывайся». Специфика имени собственного, выступающего как средство объединения в единое текстовое пространство в эпистолярных текстах М. Цветаевой, создает их глубину.

Другим доказательством тесной связи поэзии Цветаевой с ее прозой, в частности в эпистолярном жанре, является проявление паронимической аттракции (ПА). Этим термином принято обозначать целенаправленное сближение в тексте различных видов сходнозвучных либо полностью совпадающих в своем звуковом облике слов. Нам кажется привлекательным постулат В. П. Григорьева об исключении при рассмотрении употребления сходнозвучных слов из их числа однокорневых, использование которых может иметь специфические функции [2, с. 343]. Сама природа ПА основана не на случайном, а на «очевидном сходстве слов, создающем семантическую аттракцию. В самом происхождении паронимии из звуковых повторов мы имеем дело с рождением смысла из звука. Паронимический контекст должен мотивировать сближение паронимов благодаря образной атмосфере. С помощью паронимии М. Цветаева устанавливает неожиданные связи между близкими и далекими семантическими полями. Ее творчество пронизано паронимией. Эволюция этого лингвистического явления в ее поэзии и прозе отмечается таким образом, что в начале ее творческого пути мы не находим ПА (1908–1916 гг.). В последующие периоды произведения Цветаевой буквально насыщены паронимической аттракцией, ставшей специфической чертой ее идиостиля и нашедшей свое место и в эпистолярных поэмах.

«Я переселяюсь, переселилась, унося с собой всю страсть, всю нерастрату, не тенью – обескровленной... а надила бы и опоила весь Аид». (22 мая 1926 г.); «На меня от него веет последним холодом имущего, в имущество которого я заведомо и заранее включена» (там же); «Гора разная, Гора уменьшается до Мура (умиляясь им)» (23 мая 1926 г.); «Не превратить твоего события в собственный случай» (25 мая 1926 г.); «Родной, срывай сердце, наполненное мною. Не мучься. Живи. Не смушайся женой и сыном. Даю тебе

полное отпущение от всех и вся» (10 июля 1926 г.); «Тот свет, ты только пойми: свет, освещение вещи, однако освященные светом твоим, моим» (1 января 1927 г.).

В эпистолярных М. Цветаевой содержатся значимые материалы, раскрывающие круг ее эстетических объектов и позволяю-

щие утверждать, что язык ее писем принадлежит искусству. Художественная реальность (языковая индивидуальная картина мира) эстетически создана. М. Цветаева стремится изобразить вещи через призму «принадлежности» своему художественному идиостилю.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альманах. День поэзии. М., 1965.
2. Григорьев В. А. Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.
4. Крохина Н. П. Мифопоэтика А. Блока в контексте символистского мифомышления // Изв. АН Сер. лит. и яз. 1990. Т. 49. № 6.
5. Орлов В. Н. Марина Цветаева: Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранное. М., 1989.
6. Переписка Бориса Пастернака. М.: Художественная литература, 1990.
7. Ревзина О. Г. Полифония в лирике Цветаевой // Марина Цветаева: Песнь жизни. Paris, 1996.
8. Рождественский В. С. Вступительная статья к собранию сочинений М. Цветаевой в 2 т. М.: Художественная литература, 1980.