

Книга Ю. Казарина «Пловец: Куда ж нам плыть...» ориентирована одновременно на два литературных феномена. На записные книжки, не претендующие на статус художественности, которые откомментированы в казаринском тексте как «своего рода сочинение, являющееся остатком – то ли литературным, то ли поэтическим, может быть, даже и бытовым, если не бытийным, скажем так: послетекст – комментарий к таланту, ко всему, что этим талантом произведено»¹⁴. И на сложившийся в конце XX в. жанр «записных книжек», который в рамках жизнедеятельности автора претендует на художественный статус: «Может быть, настоящее писание, т. е. не-литература и не пение птичье, это то, что не зависит ни от жанровой формализации, ни от фабульной композиции – что не-сочиняется, а – записывается где и когда угодно и на чем попало»¹⁵. Будучи филологом, Ю. Казарин в рамках своего нового текста, выполненного в весьма своеобразном жанре, не мог не аннотировать его «законность» для русской словесности: «Новый литературный (беллетристический) жанр – книга. Просто книга, простой прозой, не дневники и летопись, а тоска по слову – прекрасное графоманство, записки о жизни, славной и дурной, проклятой и любимой. Книга человека»¹⁶.

§ 2. «Я стала поэтом прежде, чем женщиной...»: авторская саморефлексия в записных книжках М. Цветаевой

DOI 10.15826/B978-5-7996-3520-6.11

Записные книжки М. Цветаевой, хранящиеся в РГАЛИ и опубликованные в серии «Неизданное» в 2000–2001 гг., до сих пор остаются недостаточно изученными. До нас дошли двенадцать записных книжек и три фрагмента, представляющие собой листы из несохранившихся тетрадей. Они относятся к периоду с 1913 по 1939 г. Ни одной детской или юношеской записной книжки не сохранилось, хотя, согласно мемуарным свидетельствам, М. Цветаева вела дневники и в ранние годы своей жизни.

Уже авторы примечаний и составители первого двухтомного издания Е. Б. Коркина и М. Г. Крутикова обратили внимание

¹⁴ Казарин Ю. Пловец. Екатеринбург, 2006. С. 5.

¹⁵ Там же. С. 204.

¹⁶ Там же. С. 275.

на то, что М. Цветаева вела записные книжки двух родов – карманные, или походные, как она сама их называла, и настольные. Первые напоминают черновые тетради, записи в них не обработаны, заносятся в разные места книжки, поперек страницы, на полях, скорописью, сокращенно, без знаков препинания, часто карандашом. В книжках второго рода записи ведутся аккуратно, всегда чернилами, сокращения минимальны, стилистически продуманы и могут подвергаться более поздней правке. Различаются они и по жанру: некоторые представляют собой собственно записные книжки, характеризующиеся краткостью и фрагментарностью, некоторые же приближаются к развернутым дневникам и художественной прозе. Записи, сделанные М. Цветаевой, стали основой таких автобиографических произведений, как «Чердачное», «Октябрь в вагоне», «Мои службы», опубликованных при жизни автора в различных периодических изданиях. Кроме того, известно, что М. Цветаева готовила к изданию основанную на дневниковых записях книгу «Земные приметы», но замысел остался неосуществленным. В письме к Роману Гулю, написанном 27 мая 1923 г., М. Цветаева сообщает о плане будущей книги: «Книга моя будет называться “Земные Приметы”, и это (весна 1917 г. – осень 1919 г.) будет I т. За ним последует II т. – Детские Записки – который может быть готов также к осени. Теперь слушайте еще внимательнее, это важно. “Земные Приметы” I т. (1917–1919 г.) то, что я сейчас переписываю – это мои записи, “Земные Приметы” II т. (1917–1919 г.) – это Алины записи, вначале записанные мной, потом уже от ее руки: вроде дневника»¹⁷. Эти факты позволили известному цветаеведу и переводчику записных книжек на французский язык Веронике Лосской сделать предположение о том, что перед нами не просто фиксация произошедшего, а связный текст, главным героем которого является сама М. Цветаева. Исследователь предлагает пересмотреть отношение к записным книжкам как к биографическому источнику и интерпретирует первые восемь книжек как роман, новаторство которого состоит в последовательном и сознательном конструировании авторского образа: «Она (Цветаева) является перед читателем как “Я – творец своего я” или “Я творю

¹⁷ Цветаева М. И. Собрание сочинений : в 7 т. М., 1994. Т. 6. С. 527.

свою биографию”. В этом и заключается глубокая современность романа Цветаевой. Смотрение в зеркало как в так называемой “женской” литературе XX века¹⁸. Предложенную В. Лосской гипотезу в полной мере подтверждает анализ текстов записных книжек, что позволяет говорить о доминирующей и смыслообразующей роли стратегии саморепрезентации, направленной также на формирование за-текста цветаевского творчества.

Способы и средства реализации данной стратегии в разные периоды жизни М. Цветаевой существенно меняются. Первая из сохранившихся записных книжек велась в Феодосии зимой 1913–1914 г. К этому времени М. Цветаева уже была автором двух книг стихов – «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь», отмеченных в рецензиях известных поэтов и литературных критиков – Максимилиана Волошина, Николая Гумилева, Валерия Брюсова. По-разному оценивая художественный уровень стихотворений, они видели новаторство цветаевской лирики в небывалой интимности, близости к личному дневнику. Такому восприятию своего творчества способствовала и сама М. Цветаева, написав красноречивое предисловие к сборнику «Из двух книг», также вышедшему в 1913 г.:

Все это было. Мои стихи – дневник, моя поэзия – поэзия собственных имен. <...> Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох! Но не только жест – и форму руки, его кинувшей; не только вздох – и вырез губ, с которых он, легкий, слетел. Не презирайте «внешнего»! Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана – не менее слов, на нем сказанных. Записывайте точнее! Нет ничего не важного! <...> Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезательный нож и узор на обоях, драгоценный камень на любимом кольце, – все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души¹⁹.

Записная книжка в полной мере воплощает заявленную программу: записи ведутся последовательно, практически еже-

¹⁸ Лосская В. О записных книжках Цветаевой // Стороны света. № 9. URL: <http://www.stosvet.net/9/losskaya/> (дата обращения: 26.07.2020).

¹⁹ Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. С. 230.

дневно, произошедшие события воссоздаются в мельчайших деталях. М. Цветаева не только отмечает малейшие изменения в поведении, речи и внешности подрастающей дочери-первенца Ариадны, что вполне объяснимо, но и подробно сообщает о своих повседневных занятиях, об экзаменах, которые сдает ее муж Сергей Эфрон, о мимолетных встречах и незначительных разговорах. Сознательно избранная автором установка на закрепление внешнего определила также специфику саморепрезентации: М. Цветаева неоднократно пишет о своей привлекательности, юном облике, так удивляющем окружающих, стройной фигуре, новых нарядах:

Мне на вид не больше 18-ти лет, даже меньше. Я никогда еще не была так хороша, уверена и счастлива этим, как эту зиму²⁰;

...с виду я 21-го года моложе, чем тогда – четырнадцать лет! <...> Сейчас – расцвет моего лица²¹;

У меня масса летних платьев – около 10-ти одних пестрых. Одно совсем золотое– турецкое, с черным по желтому, – прямо горит. Юбка в три волана, пышная. Талья у меня – 63 сент<иметра> без корсета (в корсете 64). Интересно будет когда-н<и>б<удь> сравнить с Алиной²².

Никогда в дальнейшем мы не встретим столь повышенного внимания автора к своей внешности. Эти записи можно было бы воспринимать как безыскусные признания счастливой и потому уверенной в себе женщины, однако сопоставление с лирикой данного периода свидетельствует о том, что образ лирического «я» в стихотворениях 1913–1914 гг. идентичен автопортрету, воссозданному в записных книжках:

Быть нежной, бешеной и шумной,
Так жаждать жить! —
Очаровательной и умной, —
Прелестной быть!
<...>

²⁰ Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки : в 2 т. М., 2000–2001. Т. 1. С. 24.

²¹ Там же. С. 27.

²² Там же. С. 59.

Браслет из бирюзы старинной —
На стебельке,
На этой узкой, этой длинной
Моей руке²³.

Такой же М. Цветаева стремится запечатлеть себя и в воспоминаниях дочери, о чем свидетельствует запись от 22 мая 1914 г.:

Ах, Алины воспоминания детства! Матери 22 года (говорю о будущем), с виду она – семнадцатилетняя девушка, – тонкая, легкая, с худыми, длинными руками. Короткие золотистые волосы. Нежный голос. Целует собак и кошек, заводит часами шарманку, пишет стихи. Летом ходит в шароварах, зимой – в цветных, усеянных цветами платьях – иногда старинных. На руке у нее тяжелый старинный бирюзовый браслет. А волшебные сверкающие кольца! А аметистовое ожерелье, а синий медальон, а гранатовая брошь, цвета темного вина²⁴.

Примечательно, что этот романтизированный образ представлен также в одном из фрагментов дневника шестилетней Ариадны, который она под руководством матери начинает вести с января 1919 г.:

Моя мать очень странная. <...>У нее светло-русые волосы, они по бокам завиваются. У нее зеленые глаза, нос с горбинкой и розовые губы. У нее стройный рост и руки, которые мне нравятся. <...> Она пишет стихи. У нее большая душа. Нежный голос. Быстрая походка. У Марины руки все в кольцах²⁵.

По признанию М. Цветаевой, в первое время многое записывалось со слов Али ею самой, поэтому не исключено, что детские впечатления, а также стиль записей подвергались корректировке. Известно также о намерении М. Цветаевой включить дневниковые записи дочери во второй том задуманной, но так и не изданной книги «Земные приметы», поэтому сходство сле-

²³ Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. С. 192.

²⁴ Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. Т. 1. С. 73.

²⁵ Эфрон А. С. Книга детства: Дневники Ариадны Эфрон, 1919–1921. М., 2013. С. 18–19.

дующих фрагментов представляется не случайным и также свидетельствует о сознательном конструировании коррелирующего с лирическим «я» авторского образа на уровне за-текста. Уже на начальном этапе его формирования прослеживается ориентация на определенную литературную традицию. Речь идет о «Дневнике» талантливой русской художницы Марии Башкирцевой, впервые изданном в 1887 г. и вышедшем на русском языке в 1892 г., в год рождения М. Цветаевой. М. Башкирцева, с юных лет осознавшая свою творческую уникальность, привлекала начинающего поэта не только одаренностью. Ранняя смерть М. Башкирцевой в возрасте двадцати четырех лет воспринималась М. Цветаевой как особый знак избранности и пророчество ее собственной судьбы. «Блестящей памяти» художницы была посвящена первая книга стихов «Вечерний альбом»; третья, так и ненаписанная книга стихов должна была называться «Мария Башкирцева»; ее влияние ощущается в ранней цветаевской лирике; ее имя неоднократно упоминается на страницах записных книжек. Следуя примеру М. Башкирцевой, М. Цветаева уже в ранних записных книжках представляет себя потенциальному читателю не только как «великолепную и победоносную» женщину и юную мать, но и как поэта, претендующего на первенство среди современников. Стремление к славе, непоколебимая уверенность в своей исключительности также роднит цветаевские записи с «Дневником» М. Башкирцевой:

«Второй Пушкин», или «первый поэт-женщина» – вот чего я заслуживаю и м<ожет> б<ыть> дождусь и при жизни. Меньшего не надо, меньшее плывет мимо, не задевая ничего. Внешне я очень скромна и даже стесняюсь похвал. <...> В своих стихах я уверена непоколебимо, – к<a>к в Але²⁶.

Вместе с тем неоднократно подчеркивается, что написание стихов не требует особых усилий, они приходят по вдохновению и не влияют на повседневную жизнь автора, поэтому женское и творческое начало не вступают в конфликт, как это будет в более поздний период, а гармонично сосуществуют в душе поэта. Доминантой авторского образа в ранних записных книжках вы-

²⁶ Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. Т. 1. С. 57–58.

ступают традиционно женские черты. М. Цветаева воспринимала себя не столько как поэта, сколько как женщину, пишущую гениальные стихи.

В дальнейшем характер записных книжек меняется: они становятся более лаконичными, фиксируются не столько факты, сколько мысли автора по тому или иному поводу. Процесс авторефлексии становится более интенсивным, формы саморепрезентации – более разнообразными. Многие записи автополемичны. Если раньше наблюдалось особое внимание М. Цветаевой к платьям, подчеркивавшим женственность, то теперь декларируется безразличие к ним, так как одежда не отражает ее самовосприятие: «В старом платье – я: Человек! Душа! Вдохновение! – в новом – Женщина. Потому и не ношу»²⁷. «Земные приметы» внешности и поведения отстаиваются как проявление индивидуальности и приобретают значимость лишь перед людским судом, но утрачивают ее перед судом высшим:

Будет час, отвалится, свалится все: и кольцо, и палец, и ребро, и пояс, и холка, – все кроме лба. Лоб пребудет. И с этим, – этим лбом предстану, этим лбом обелюсь. <...> Только не пытайтесь исправить, это дело не чело<веческое>, а Божье: будет час – сама (т. е. иным велением!) расплету, расплещу, распушу: песню отдам ветрам, пряжу свою – гнездам. Это будет час моей смерти, моего рождения в другую жизнь. А пока это спаяно, сплетено, сцеплено – не подступайтесь, это только значит, что я еще живу²⁸.

Как видим, вектор формирования авторского за-текста кардинально меняется: черты, ранее имевшие решающее значение, утрачивают релевантность, так как образ поэта определяется не бытом, а бытием, не внешностью, а сущностью.

Проблема гендерной идентичности, вопросы пола, сущности любви, взаимоотношений мужчин и женщин становятся предметом постоянных размышлений. По мнению исследователей, это может быть связано с обстоятельствами личной биографии: в это время М. Цветаева переживает несколько кратковременных, но достаточно бурных увлечений. Не исключено также влияние

²⁷ *Цветаева М. И.* Неизданное. Записные книжки. С. 392.

²⁸ Там же. Т. 2. С. 296.

философских сочинений Отто Вейнингера, Василия Розанова, Максимилиана Волошина, очень популярных в то время. Однако материал дневниковых записей показывает, что осознание гендерной идентичности было значимо также для творческого самоопределения М. Цветаевой. Наряду с традиционной оппозицией *мужчина – женщина* появляется индивидуально-авторское противопоставление *женщина – поэт*. Актуализация гендерной проблематики происходит с помощью использования лексических средств номинации мужчин и женщин, ситуативно-обобщающих высказываний, выражающих мнения автора о мужском и женском, а также о самой себе. Высказывания о мужчинах характеризуются отчетливо выраженной негативной окраской:

Мужчины – и слово-то какое отвратительное! С женским окончанием – и все-таки не женщина. Это наводит меня на мысль о связи между этим женским окончанием и характером русских мужчин²⁹;

Я люблю мужчин, окруженных в прошлом. Живые солюбящие – особенно, когда в большом количестве, мне НЕСТЕРПИМЫ. Я хотела написать: соцелующие, но что-то похоже на социализм³⁰.

Оппозиция *мужское – женское* представлена как традиционными (*дух – душа*), так и контекстуальными (*тело – сердце, внешнее – внутреннее, ребенок – мать, влюбленность – любовь, игра – серьезность, бездушные – искренность*) противопоставлениями, при этом правый член оппозиций, как правило, положительно маркирован:

Мужчины всегда: или слишком тело или слишком дух чтобы быть душой. Женщины – может быть – слишком сердце³¹;

Мужчина более ребенок, чем женщина, ибо играет. А может быть: Женщина, говоря, что играет – серьезна, мужчина, говоря, что серьезен – играет. Женщина играет во все, кроме любви. Мужчина – наоборот³²;

²⁹ Там же. С. 137.

³⁰ Там же. С. 122.

³¹ Там же. С. 200.

³² Там же. С. 211.

Встреча двух женщин уже потому глубже, что она вне исконной – безличной – мужской и женской – пены. <...> И если волнение от такой встречи = волнению от встречи мужчины и женщины, любви здесь больше ровно на всю ту пену³³.

Высказывания, затрагивающие проблему собственной гендерной идентичности, отличаются неоднозначностью. В случаях актуализации дихотомии *мужское – женское* автор позиционирует себя как женщина. Как правило, в записях такого рода фиксируется либо реальный, либо воображаемый диалог с мужчинами:

Умны, умны, не ум, а умище, – а все-таки – женщина!– Я Вам никогда не обещала быть мужчиной!³⁴;

Эх, Вячеслав Иванович, Вы немножко забыли, что я не только дочь проф<ессора> Цветаева, сильная к истории, филологии и труду (все это есть!), не только острый ум, не только дарование, к<отор>ое надо осуществить в большом – в наибольшем – но еще женщина, к<отор>ой каждый встречный может выбить перо из рук, дух из ребер!³⁵

Напротив, в высказываниях о женщинах М. Цветаева акцентирует свою «неженскость» и обнаруживает в себе мужские черты. В соответствующих контекстах появляется оппозиция *я – женщины*, реализующаяся в таких противопоставлениях, как *душа – тело, голос – лицо, мать – самка, сущность – внешность*, при этом правый член оппозиции утрачивает положительные коннотации:

Я так мало женщина, что ни разу, ни разу мне в голову не пришло, что от голода и холода зимы 19 года есть иное средство, чем продажа на рынке. – Порядочная женщина – не женщина³⁶;

Я настолько не женщина, что всегда предоставляю любовную часть другому, как мужчина – бытовую: хочешь так, хочешь эдак, я в это дело не вмешиваюсь³⁷;

Не женщина – душа! (Я – о себе.)³⁸.

³³ Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. С. 108.

³⁴ Там же. 76.

³⁵ Там же. С. 173.

³⁶ Там же. С. 50.

³⁷ Там же. С. 29.

³⁸ Там же. С. 30.

Если в ранних записных книжках автономинация «поэт – женщина» никак не комментируется, так как представляется автору достаточно органичной, то начиная с 1919 г. М. Цветаева неоднократно пишет о конфликтном сосуществовании женской природы и поэтического дара. Именно женский взгляд на вещи, по мнению М. Цветаевой, препятствует объективному видению событий и не позволяет ей написать эпическое произведение – роман или документальную прозу:

Есть ли сейчас в России – Розанов умер – настоящий созерцатель и наблюдатель, который мог бы написать настоящую книгу о Голоде <...> – и, наконец, обо мне: Поэте и Женщине – одной, одной, одной – как дуб – как волк – как Бог – среди всяческих чум Москвы 19-го года. Я бы написала – если бы не душа женщины во мне – не моя близорукость – не вся моя особенность, мешающими <мешающие> мне иногда видеть вещи такими, как они есть³⁹.

Переживание трагической раздвоенности со временем усиливается. В черновике письма к Константину Родзевичу, занесенном в записную книжку 1923 г., М. Цветаева пишет: «Как поэту – мне не нуж<ен> никто (над поэтом – гений, и это не сказка!), как женщ<ине>, т. е. сущ<еству> смутному, мне нужна ясн<ость>, и сущ<еству> стих<ийному>, мне нужна воля, воля другого ко мне – лучшей. Не захот<ели> над<о> м<ной> поработ<ать>. Во мне двойная разверз<тость> (беззащ<итность>) поэта и женщ<ины>, за кажд<ое> чужое веселье я плат<ила> сторицей»⁴⁰. В дальнейшем проблема гендерной идентичности решается однозначно: женщина уступает поэту, проявление женственности допускается лишь в случае обретения ее через творчество: «Я стала поэтом прежде, чем женщиной, – и ею я стану потом... – Тогда –»⁴¹. Аналогичные записи встречаются также в черновых тетрадах: «Женственность во мне не от пола, а от творчества. Парки сонной лепетанье – такая. Да, женщина – поскольку колдунья. И поскольку – поэт»⁴². Признавая внешние и возрастные

³⁹ Там же. С. 38.

⁴⁰ Там же. С. 312–313.

⁴¹ Там же. С. 371.

⁴² Цветаева М. И. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 78.

преимущества других женщин, М. Цветаева настаивает на своей исключительности как поэта и болезненно воспринимает неспособность мужчин оценить ее уникальность:

Да, да, да, весь Париж полон женщин: французенок, американочек, негритяночек, датчаночек и т. д. молодых, хорошеньких, красавиц, богатых, нарядных, веселых, развлекательных, обворожит<ельных> и т. д. И чтобы я, со св<оими> седыми волосами, своими 4летними башмаками, со своими 10 фр<анковыми> прямолинейны<ми> рубашками (о верхних говорю!) из Uni-Prix – смела мечтать удержать, хотя бы на час, – молодого, здорового, с положением, да еще жениха: вхожего всюду, желанного всюду – но: в мире сейчас – м<ожет> б<ыть> – три поэта и один из них – я⁴³.

Один из способов создания авторского затекста – самоидентификации с историческими лицами, мифологическими или литературными персонажами. Культурная традиция становится не только источником для риторических сравнений и сюжетных коллизий, но также приобретает статус актуальной реальности, влияющей на собственное творчество и бытовое поведение, во всяком случае, на интерпретацию этого поведения. В 1917–1919 гг. такой реальностью для М. Цветаевой становится XVIII в. Безусловно, ее интерес вписывается в исторический контекст: в ряде текстов события, происходящие в послереволюционной России, проецируются на эпоху Великой французской революции (циклы «Андрей Шень», «Плащ», пьеса «Фортуна») и период правления Петра I (стихотворение «Петру»). Однако несмотря на выразительность и очевидную актуализацию культурно-исторических референций, эти тексты в большей мере отражают мироощущение эпохи, чем индивидуально-авторское восприятие. Осмысление феномена XVIII в. М. Цветаевой обусловлено не только историческим контекстом, но и культурной традицией: очевидно, что ею транслируется образ XVIII в., уже сложившийся в поэзии Серебряного века в произведениях Андрея Белого, Вячеслава Иванова, Анны Ахматовой, Михаила Кузмина. В частности, Цветаева неоднократно упоминает рондель М. Кузмина «Надпись на книге», называя это стихотворе-

⁴³ Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. Т. 2. С. 389.

ние по началу первой строки «Манон Леско». Именно этот текст, а точнее, завершающая его строка «Зарыта шпагой – не лопатой – Манон Леско» становится для Цветаевой «формулой для особенностей обаяния века Manon Lescaut». Однако несмотря на вторичность, этот романтический образ, сформировавшийся в культурном сознании эпохи, в процессе творческой рефлексии, зафиксированном в записных книжках, наделяется глубоко личным смыслом. М. Цветаева примеряет на себя различные роли – то Манон Леско, то возлюбленных Казановы и Лозэна:

Prince de Ligne воспринял бы меня, как чудесный и неправдоподобный анекдот, который бы всем рассказывал, Казанова – как поэму Тасса, которую вытвердил бы наизусть. – У Лозэна бы меня вырвали из рук – женщины⁴⁴;

А все-таки, сударыни, никто из вас лучше не спал с Казановой, чем я⁴⁵.

Незаурядность судеб людей той эпохи, театральность и непредсказуемость их поведения вызывали ассоциации с такими понятиями, как маскарад, карнавал, приключение, авантюра. Восприятие событий современности сквозь призму маскарадного кода позволяло М. Цветаевой рассматривать все происходящее как игру, творить свой миф, противостоящий страшной реальности, и в соответствии с этим мифом переосмыслять биографический опыт, преобразуя творческий затекст:

Я в России XX века – бессмысленна. Все мои партнеры (указывая на небо или в землю): там <...> Я – XVIII век + тоска по нем⁴⁶;

Как мне хорошо на моем чердаке – с Алей – в пыли – с протекающими потолками – под гром водопровода – с Prince de Ligne, с Казановой, с записными книжками – и как я бесконечно благодарю Бога – если только С<ережа> жив – за 19ый год!⁴⁷

Однако идентификация с персонажами эпохи XVIII в. возможна лишь до тех пор, пока не входит в противоречие с форми-

⁴⁴ Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. Т. 1. С. 391.

⁴⁵ Там же. С. 445.

⁴⁶ Там же. С. 313.

⁴⁷ Там же. Т. 2. С. 16.

рующимся к началу 1920-х гг. автобиографическим мифом о себе как поэте, в котором телесное подчинено духовному, а женское – творческому. На смену образу несравненной возлюбленной знаменитых авантюристов приходит образ подвижницы, бескорыстно жертвующей собой и способной испытывать лишь возвышенную духовную любовь, что приводит к актуализации иного культурного кода:

Душа XVIII в. – для меня наряд. Панцирь Иоанны – сущность⁴⁸;

Мое дело в мире: ходить за глухим Бетховеном, – писать под диктовку старого Наполеона, – вести Королей в Реймс. – Все остальное: Лозэн – Казанова – Манон – привито мне порочными проходимцами, которые все-таки не смогли развратить меня вконец⁴⁹.

Античные образы также становятся средством саморепрезентации и приобретают либо утрачивают положительные коннотации в зависимости от того, как меняется представление М. Цветаевой о самой себе. Особенно показательно изменение отношения к образу Елены Троянской. В лирике 1923–1924 гг. данный мифологический персонаж неоднократно соотносится с лирическим «я» (стихотворения «Расщелина», «Так только Елена...», «С этой горы, как с крыши...», цикл «Двое»). В период отношений с К. Родзевичем Елена как традиционный символ женственности становится воплощением любви «свыше мер и чувств», восстанавливающей нарушенную «в мире сем» связь любящих, предназначенных друг другу свыше. В записных книжках М. Цветаева также пишет о возможности увидеть в Елене себя: «Выбери я напр<имер> вместо Казановы Троянскую войну – нет, и тогда Елена вышла бы Генриэттой, т. е. – мной»⁵⁰. Однако вскоре отождествление сменяется неприятием, так как данный персонаж не соответствовал изменившейся стратегии создания собственного образа. Ср. с записью в черновой тетради: «Женщины Трои: Елена – пустое место красоты Кассандра – видящая Поликсена – страсть к врагу Андромаха – вдова Гектора,

⁴⁸ *Цветаева М. И.* Неизданное. Записные книжки. Т. 1. С. 368.

⁴⁹ Там же. Т. 2. С. 105.

⁵⁰ Там же. С. 39.

мать Пенфезилея – любовь-ненависть Ифигения – смерть за Грецию Энона – жена Париса, ненависть до гроба – и все, кроме первой и последней – я»⁵¹. В лирике, как и в текстах автобиографического дискурса, репрезентацией авторского «я» становятся Психея (душа, побеждающая тело) либо Сивилла (пророчица, побеждающая женщину).

Таким образом, в записных книжках М. Цветаева создает определенный образ, который отражает эволюцию ее самовосприятия. Кроме того, значительное место отводится авторской рефлексии по поводу собственного творчества. Это не только подготовительные наброски к конкретным произведениям, но также размышления о природе своего поэтического дара, о его роли в судьбе автора. В записных книжках 1918–1921 гг., относящихся к периоду жизни М. Цветаевой в послереволюционной Москве, творчество характеризуется как особая реальность, противостоящая страшной действительности, полной нищеты, лишений и непосильного физического труда. Подробно описывая один из дней своей жизни тех лет, М. Цветаева намеренно не касается творческой сферы, тем самым выводя ее за пределы повседневности: «Но жизнь души – Алиной и моей – вырастет из моей записной книжки – стихов = пьес – ее тетрадки»⁵². Эпохальные изменения, произошедшие в жизни страны за столь короткий срок, и трагические события личной жизни (трехлетнее отсутствие известий о муже, воевавшем на стороне Добровольческой армии; смерть в приюте от голода младшей дочери Ирины), изменившие судьбу самой М. Цветаевой, вызывали у нее ощущение неустойчивости, нестабильности всего существующего. В дневниковых записях того времени можно встретить высказывания, содержащие сомнения в способности создать нечто законченное и цельное во времена, чреватые катастрофой: «Сейчас все летит, и мои тетрадки так бесконечно-легко могут полететь. Зачем записывать?»⁵³ Однако большое количество законченных и незаконченных текстов, записанных в этот период, свидетельствует о том, что приведенная запись в большей мере

⁵¹ *Цветаева М. И.* Неизданное. Сводные тетради. С. 215.

⁵² *Цветаева М. И.* Неизданное. Записные книжки. Т. 2. С. 11.

⁵³ Там же. Т. 1. С. 303.

отражает мировосприятие поэта, а не отношение к творчеству. Напротив, именно в это время М. Цветаева переживает необычайный прилив поэтического вдохновения:

Стихи сами ищут меня, и при том в таком изобилии, что я прямо не знаю – что писать, что бросать. Этим объясняется этот миллиард недо- и нена-писанных стихов. Иногда даже пишу так: с правой стороны страницы одни стихи, с левой другие, еще где-н<ибудь> сбоку – строчку еще стихов, рука перелетает с одного места на другое, летает по всей странице, отрываясь от одного стиха, кидаясь к другому – чтобы не забыть! уловить! удержать! – Не времени – рук не хватает!⁵⁴.

Благодаря записным книжкам нам известно о многих замыслах, которые так и остались нереализованными. В этих случаях дневниковые записи выступают в качестве за-текста по отношению к фрагментам и наброскам неоконченных произведений. Например, текст пьесы «Ученик» является утраченным, сохранилось лишь девять стихотворений, написанных как песенки, исполняемые главным персонажем. Работать над текстом пьесы М. Цветаева начала в мае 1920 г., о чем свидетельствует следующая запись: «Вчера начала пьесу “Ученик” – о НН и себе, очень радовалась, когда писала, но вместо НН – что-то живое и нежное, и менее сложное»⁵⁵. Она прямо указывает на то, что биографический подтекст произведения образует история ее отношений с художником Николаем Вышеславцевым. Сделав запись об окончании работы над пьесой, М. Цветаева вновь возвращается к ней, размышляя над финалом произведения, и пишет одну из песен, предназначенную для первой картины пьесы. Так как мы не располагаем полным текстом пьесы, трудно судить о том, была ли она закончена, но, основываясь на дневниковых записях, можно предположить, что работа над текстом близилась к завершению.

М. Цветаева определила жанр «Ученика» как «*capriccio*», т. е. произведение в свободной форме, с ослабленными сюжетными связями. Вероятно, сохранившиеся фрагменты связаны с содер-

⁵⁴ Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. Т. 2. С. 14.

⁵⁵ Там же. С. 133.

жанием пьесы лишь ассоциативно, поэтому по ним сложно реконструировать замысел. Гораздо больше сведений для его восстановления дают записные книжки того времени, тем более что, как уже отмечалось, Цветаева намеренно акцентировала связь пьесы с обстоятельствами личной биографии. Появление образа мальчика-ученика, главного персонажа пьесы, подготавливается уже в письме, адресованном Н. Вышеславцеву:

Вы могли бы, ни разу не погладив меня по волосам <...> и разочек – всей нежностью Вашей милой руки – погладив мою душу – сделать меня: ну чем хотите (ибо Вы хотите всегда только лучшего!) – героем, учеником, поэтом большого, заставить меня совсем не писать стихи – (?) – заставить убрать весь дом, как игрушечку, завести себе телескоп, снять все свои кольца, учиться по-английски. <...> Знаете, кем бы я хотела быть Вам? – Вестовым! Часовым! – Словом, на мальчишеские роли!⁵⁶

Главными героями пьесы должны были быть Учитель и служащий ему Ученик – alter ego самой Цветаевой. Равнодушию Учителя противопоставляется безграничная преданность Ученика. Однако выполняя все требования Учителя, Ученик не может пожертвовать тем, что выражает сущность его души. Именно желание найти соответствующий символический атрибут заставило М. Цветаеву продолжить работу над произведением, которое она уже считала законченным:

Мальчик все отдает своему взрослому другу: и песенный дар, и бессонный дар, и огород ему согласен копать и рук целовать не будет. И тут – не знаю: из-за чего он уходит (ибо уйти – должен!) – чего отдать не может: пса (верность свою!) или «талисманный знак» на пальце (Прихоть свою. – Обожаю это слово!) И то и другое – я, в равной мере – я, с той разницей, что отдам, и отдав, уйду⁵⁷.

Приведенная Цветаевой сюжетная схема соотносится с дневниковыми записями, воссоздающими развитие ее отношений с Н. Вышеславцевым:

⁵⁶ Там же. С. 120.

⁵⁷ Там же. С. 177.

И вот Вы, милый НН, мистик и существо – вопреки всему! – определено одаренное даром души (– я бы сказала – духа!) – так просто решаете: ночь – для сна. И ничего не чувствуете в темноте. <... > Ночью – я чувствую – от меня просто идут лучи⁵⁸.

У всех вас есть: служба – огород – выставки – союз писателей – вы живете и *вне* вашей души, а для меня это: служба – огород – выставки – союзы писателей – опять-таки я, моя душа, моя любовь, мое оттолкновение, мое растравление, моя страшная боль от всего! <...>И я не виновата, если из этого получаются стихи!⁵⁹.

НН! А начали все-таки – Вы! (Друг дорогой, не виню!) – Вы первый сказали: – «Если бы я действительно был старым учителем, а Вы моим юным учеником, я бы сейчас возложил Вам руки на голову – благословил бы Вас – и пошел». – Как же после этого не подставить головы – не поцеловать благословляющих рук?⁶⁰

Словом, от природы мне нужен уют. <...> А огород – не уют? Нет, огород – быт, особенно, когда его надо копать собственными руками и засеивать⁶¹.

Однако несмотря на текстуальное сходство между этими записями и интерпретацией отношений персонажей, в пьесе есть существенное отличие. Отношение Ученика к Учителю похоже на преклонение перед божеством, выражающееся в готовности отказаться от ценностей своего мира (песенный дар, бессонный дар) и принять ценности мира Учителя (согласие копать огород). В дневниковых записях отражена вся сложность переживаний автора: восторг сменяется отчаянием, шуточные замечания – довольно резкой полемикой. Различны также финалы жизненной истории и задуманной пьесы: в пьесе инициатором разрыва выступает Ученик, который не смог предать самого себя и отказаться от свободы. В песенках «В час прибой...», «Сказать: верна...», «И что тому костер остывший...», которые, по замыслу Цветаевой, должен был петь Ученик, акцентируется мотив отречения от любви, которая определяется как «злая любовь», «неволя», «мачеха». Таким образом, событие личной биографии мифологизируется, вводится в рамки метасюжета цветаевского творче-

⁵⁸ Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. Т. 2. С. 139.

⁵⁹ Там же. С. 136.

⁶⁰ Там же. С. 139.

⁶¹ Там же. С. 159.

ства об отказе от земной любви ради верности своему высшему предназначению, своей духовной сущности.

К числу несохранившихся драматических произведений М. Цветаевой относится также пьеса «Бабушка». Хотя первые записи, непосредственно относящиеся к этому произведению, сделаны в октябре 1919 г., возможно, замысел возник раньше, во время работы над одноименным лирическим циклом, написанным в июле того же года. Задумывая новое произведение, М. Цветаева затруднялась определить его жанр: «Мне необходимо – необходимо – необходимо – роковым образом – на роду написано – написать роман – или пьесу – “Бабушка”, где я, не стесняясь, смогу выпустить на волю все свое знание жизни (с большой буквы)»⁶². В следующей записи Цветаева вообще отказывается от традиционных жанровых определений, называя будущее произведение «большой книгой»: «А теперь мне необходимо писать большую книгу – о старухе – о грозной, чудесной, еще не жившей в мире старухе – философе и ведьме – себе!!!»⁶³ Как видим, для Цветаевой важно было подчеркнуть, что она начинает работу над объемным произведением, не над стихотворением и даже не над лирическим циклом. Однако это отличие скорее чисто внешнее, для автора интересен, прежде всего, свой внутренний мир, а не разработка сюжета, о котором в первоначальных записях вообще не упоминается. Не случайно спустя месяц образ старухи-ведьмы вновь разрабатывается в лирическом тексте – стихотворении «Поскорей бы с тобой разделаться...». Однако малая форма не позволяла раскрыть сложность интересующего поэта образа, поэтому М. Цветаева оставляет стихотворение неоконченным и вновь возвращается к работе над пьесой. Тема «Бабушки» и – шире – тема старости настойчиво повторяется в записях этого времени. М. Цветаева уже хорошо представляла себе внешний облик, характер и даже костюмы некоторых персонажей, было продумано содержание некоторых эпизодов:

...такая старая, старинная, совсем не смешная. Иссохший цветок, – роза! – Огненные глаза, гордый подъем головы, бывшая жестокая красавица. И все осталось, – только вот-вот рассыплется...

⁶² Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. Т. 1. С. 435.

⁶³ Там же. С. 441.

Розовое платье, пышное, страшное, п <отому> ч<то >ей 70 лет, розовый «чепец парадный», крохотные туфельки. Под ногами пышная шелковая подушка, – розовая, конечно – тяжелый, тусклый, скрипучий шелк... – И вот, под удар часов, является к ней жених ее внучки. Он немножко опоздал. Он элегантный, галантный, стройный, камзол, шпага...⁶⁴

Цветаева размышляет о том, какой должна быть последняя реплика героини. Однако в данном случае дневниковые записи не проясняют сущность замысла, так как они не содержат сведений о развитии сюжета и соотношении персонажей и представляют собой запись разговора с дочерью, в котором М. Цветаева пыталась передать Ариадне содержание одного из эпизодов. Можно лишь предположить, что, скорее всего, в пьесе представлена иная по сравнению с лирическим циклом и стихотворением трактовка образа героини, которая в большей мере соответствовала романтическому стилю ранних пьес М. Цветаевой и была направлена на конструирование биографического образа автора.

Сделанные наблюдения не являются исчерпывающими, однако они еще раз подтверждают, что записные книжки как составляющая автобиографического дискурса, непосредственно ориентированного на структуризацию идентитета пишущего, в полной мере раскрывают основные векторы личностного и творческого самоопределения поэта. Характер записей, особенно при их рассмотрении в контексте творчества, свидетельствует о том, что перед нами не только отражение авторской рефлексии в тот или иной момент, но также продуманное выстраивание образа с целью его запечатления в культурной памяти.

⁶⁴ Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. Т. 2. С. 11–12.