

**Имяславие и местоимение
в «Повести о Сонечке» М. Цветаевой**

Вопрос о соотношении в поэтическом мире Марины Цветаевой имени собственного и местоимения видится крайне значимым как для понимания специфики ее художественной системы, так и для представления ее внелитературной, «человеческой» индивидуальности. В пользу этого тезиса говорит уже хотя бы тот факт, что Цветаева весьма скрупулезно относилась к выбору имен для своих детей. В ее письме к Б. Пастернаку читаем: «Ясно и просто: назови я его Борисом, я бы навеки простилась с Будущим: Вами, Борис, и сыном от Вас. Так, назвав этого Георгий, я сохраняю права на Бориса, то есть на Вас и — Борюшка, это не безумие, я просто чутко слушаю себя, Вас и Будущее» [5, с. 147]; «Георгий — моя дань долгу, доблести и добровольничеству, моя трагическая добрая воля» [5, с. 149]. Имя для дочери Ариадны, как вспоминает Цветаева, также было выбрано сознательно и неслучайно:

Я назвала ее Ариадной, вопреки Сереже, который любит русские имена, папе, который любит имена простые («Ну, Катя, ну, Маша, — это я понимаю! А зачем Ариадна?»), друзьям, которые находят, что это «салонно»... Назвала от романтизма и высокомерия, которые руководят всей моей жизнью [3].

Что же касается творческого наследия Цветаевой, то здесь, по наблюдениям исследователей, реализуются два принципа — «имятворчество» и «имяславие». Принцип «имятворчества» был выделен Л. В. Зубовой на материале циклов поэта, посвященных А. Блоку и А. Ахматовой. В частности, Зубова пишет о двух авторских стратегиях: неназывание истинного имени и нарочитое подчеркивание имени [см.: 1, 2]. Принципу «имяславие» посвящено исследование И. Д. Шевеленко. Анализируемое в ее работе стихотворение «Имя твое — птица в руке...», которое открывает цикл «Стихов к Блоку», выделяется в качестве первой самостоятельной разработки «имяславской темы» Цветаевой [6, с. 123].

Обозначенные творческие принципы, на наш взгляд, присущи не только поэзии, но и прозе Цветаевой, в частности «Повести о Сонечке», которая была написана в 1937–1938 гг. Первая часть была опубликована в журнале «Русские записки» в 1938 г., вторая — в книге «Неизданное» в 1976-м. Первоначальный же замысел относится к 1933 г.¹ Сюжетной основой повести послужили встречи поэта с Софьей Евгеньевной Голлидэй в Борисоглебском переулке, где в те годы

¹ Как пишет И. Д. Шевеленко, опубликованная повесть «имела мало общего с замыслом 1933 года. Цветаева взялась за нее вскоре после того, как узнала о смерти Софьи Евгеньевны Голлидэй» [6, с. 378].

жила Цветаева. Их общение продолжалось с конца 1918-го по весну 1919 г. [4, с. 754].

Повесть сразу открывается обилием местоимений и имен собственных. При этом с первого же абзаца каждый из упоминаемых героев оказывается неразрывно связан с «я» рассказчицы: «“Метель” *моя* посвящалась: Юрию и Вере З., их дружбе — *моя* любовь»; «...Вера в последней из всех моих гимназий — *моя* соученица» [4, с. 525]² (здесь и далее курсив в цитатах наш. — *Е. Д.*).

Через использование имени собственного Цветаева акцентирует фрагменты текста, которые лично важны для нее: так, она буквально разрывает вступительную часть повести вводным вопросом в скобках: «(Но почему *Вера*, когда *Сонечка*?...)» [с. 526] — или прерывает рассказ о Вере и Павлике вставкой: «(Но где же *Сонечка*? *Сонечка* — уже близко, уже почти за дверью, хотя по времени — еще год.)» [с. 530]. Цветаева позволяет себе подобные авторские ремарки, буквально врываются в основное повествование на правах метанарративных элементов, своего рода «забеганий вперед», но обращает наше на них внимание не только с помощью скобок, но и благодаря включению имен собственных, имен персонажей, в том числе и *будущих* относительно того момента, о котором повествуется. Упоминание центральной героини, Сонечки, становится отсылкой к «я» рассказчицы, своеобразной формой разговора «о себе», о «я».

Почти все персонажи как первой, так и второй частей повести предстают перед читателем восхищающимися Мариной Цветаевой — говорящими о ней, дающими ей восторженное описание. Рассказчица позволяет себе ласкательные по отношению к персонажам повести обращения, в то время как к ней все обращаются только на «вы»: «Только *вы* у меня — Марина, такое громадное, такое длинное...» [с. 627] — и лишь в письмах Сонечки появляется притяжательное местоимение «мой»: «Марина — *моя* милая, прекрасная...»; «Сердце *мое*, Марина, не забывайте меня» [с. 656].

Каждый из последовательно появляющихся в сюжете повести персонажей по-своему влияет на восприятие себя со стороны рассказчицы, М. Цветаевой. Так, когда в тексте возникает Павлик А., Цветаева пишет: «Автору — семнадцать лет, он еще в гимназии. Это *мой* товарищ Павлик А» [с. 527]. Притяжательные местоимения становятся основным для автора средством в создании портретов действующих лиц, они подчеркивают прежде всего ту или иную степень личной значимости персонажа для рассказчицы. Притяжательные местоимения как особый маркер взаимоотношений героев присутствуют на протяжении всего текста повести, постоянно сопутствуют характеристике Сонечки.

Герои истории взаимоотношений М. Цветаевой и С. Голлидэй чаще всего вводятся в сюжет произведения либо во взаимосвязи с «я» рассказчицы, либо в тесной, неразделимой сцепке друг с другом. Например, в случае Юры З.: «У Павлика был друг, о котором он мне всегда рассказывал: Юра З.» [с. 528].

² Далее текст «Повести о Сонечке» цит. по данному изданию с указанием страницы в скобках.

В данном случае важно то, что в сознании Цветаевой Юра и Павлик существуют именно вместе, в объединении. «Юра» отдельно не существует, но существует — «Юрий» (намеренное дистанцирование) или совсем далекое «З.», см.: «Стали говорить *Юрий* и я»; «нам с З... наедине было просто скучно» [с. 530].

Таким образом, использование Цветаевой притяжательных местоимений и имен собственных (в той или иной их форме) является маркером отношения автора и рассказчика к тому или иному герою произведения. Это подтверждается и на примере Сонечки, и на примере уже упомянутых персонажей Павлика и Юры: так, с первой же страницы С. Голлидэй — это «Сонечка», но не Соня; «Павлик» — но не «Павел»; «Юра» и вечное из уст Сонечки — «Юрочка». Последняя, уменьшительно-ласкательная, форма имени объясняется природой центральной героини Сонечки:

Все у нее было уменьшительное (*умалительное, умолительное, умилительное...*), вся речь. Точно ее *маленькость* передалась ее речи [с. 545];

Марина, все у меня уменьшительное, все — уменьшительные, все подружки, вещи, кошки, и даже мужчины, — всякие Катеньки, кисеньки, нянечки, *Юрочки*, Павлики, теперь — Володечка... [с. 627].

Приведенные примеры свидетельствуют о сходстве типов сознания рассказчицы Цветаевой и героини Сонечки, что впоследствии и станет причиной появления «*мы*». Сонечка предстает «Инфантой», «девочкой», и лишь единожды — «Софьей Евгеньевной Голлидэй» (из чужих уст). Именно Сонечке дается детское имя «Галлида» — семейное, родственное — из уст дочери Цветаевой, Ирины. Именно о «Соне» говорит в своих дневниковых записях старшая дочь поэта Аля. Сама же Цветаева принимает и любит именно «Сонечку» — притом, *свою*: «Нет, все любившие меня: читавшие во мне называли *ее мне* — Сонечка. С почтительным добавлением — *ваша*» [с. 540]. Сонечка становится творением Цветаевой, главным словом самой себя:

(Сонечка! Я бы хотела, чтобы после *моей* повести в тебя влюбились — все мужчины, изревновались к тебе — все жены, исстрадались по тебе — все поэты...) [с. 548];

Сонечку у *меня* оторвали — вместе с сердцем [с. 680].

Местоимение «вы» Цветаева употребляет не только по отношению к Сонечке (брат Володи Юра), однако в обращениях именно к ней «вы» приобретает особенное значение:

Ибо *вы* (все искала вам подходящего слова — драгоценность? сокровище? joyau? bijou?) — Kleinod и никто этого в Москве Девятнадцатого года — не видит, кроме меня, которая для *вас* ничего не может [с. 561].

Именно о Сонечке же Цветаева скажет «нас», «мы»:

О нас с ней в церкви не пели и в Евангелии не писали [с. 680];

Нам с Сонечкой было положено три месяца, нет! — вся Сонечка, вся трехмесячная вечность с нею уже были этим свыше — человеческого века и сердца [с. 684].

И только Сонечку она свяжет со «своим горем» — с гибелью Алексея Александровича Стаховича:

Прибавлю еще, что Сонечка со Стаховичем были в одной студии — Второй... [с. 563];

Почему вы, Алексей Александрович, — женщинам — и жемчужинам — и душам — знавший цену, в *мою* Сонечку не влюбились, не полюбили ее душе души? [с. 570].

Взаимосвязь Стаховича и Сонечки, в свою очередь, отличается и особым обращением Алексея Александровича: «Голлидэй, Соня». Сама Сонечка также подчеркивает значимость Стаховича в ее жизни:

(О, Марина, как я в эти минуты гордилась! Потому что я чувствовала: он меня не только из тех, что перед ним, а из всех, что за ним — выделяет!)... [с. 568];

Однажды я не удержалась, спросила: «Алексей Александрович, откуда вы все это знаете: про падающие чулки, тесемки, наши чувства, головы?.. Откуда вы нас так знаете — с головы до ног?» И он, серьезно (ровно настолько серьезно, чтобы все поверили, а я — нет): «Что я все знаю — неудивительно; я старый человек, а вот откуда у вас, маленькой девочки, такие вопросы?» Но всегда, всегда я показывала, всегда на мне показывали, на других, как не надо, на мне — как надо, меня мальчишки так и звали: Стаховичев показ [с. 569].

В итоге фигура Сонечки становится связующим звеном между Цветаевой и Стаховичем.

Большая часть диалогов в повести — это диалоги Цветаевой и Сонечки, возможно, потому, что именно Сонечка становится для рассказчицы идеальным зеркалом, «*своей*» как alter ego:

Так она для всех сразу и стала моей Сонечкой — такая же моя, как мои серебряные кольца и браслеты — или передник с монистами — которых никому в голову не могло прийти у меня оспаривать — за никому, кроме меня, ненужностью [с. 539].

Во второй части повести — вслед за героем Павликом А. — появляется Володя А. Цветаева, Сонечка и Володя предстают здесь в тесной и неразделимой связи: «Первое слово — *мне*, в конце вечера...» [с. 594]; «...Сразу стала звать Володечкой, от огромной благодарности, что не влюблен, что не влюблена, что все так по-хорошему: по-надежному» [с. 596]. Володя, как и Сонечка, оказывается тесно связан с семьей Цветаевой через Алю: «...так как Бог не мог сам за

нами прийти — идти в церковь, то он послал за нами Володю» [с. 615], — говорит Аля; а также со Стаховичем: «М. И., Стахович учит нас итогам — веков» [с. 606]. Примечательно и закономерно в этом смысле то, что после отъезда Сонечки, то есть после распада этой *тройной связи* героев, общение Цветаевой и Володи угасает: «Исчезнувшая между нами маленькая черная головка наших голов не сблизила» [с. 661].

В завершение добавим, что в пользу особой роли имен собственных в повести Цветаевой свидетельствует также и композиция произведения, состоящего из двух частей, озаглавленных именами героев: «Павлик и Юра», «Володя». Знаковым в особенности этот факт видится в контексте общего заглавия, также содержащего имя собственное: «Повесть о Сонечке».

Ближе к финалу повести рассказчица сама подводит нас к пониманию стержня всего произведения, всей изложенной истории: «По существу же действующих лиц в моей повести не было. Была любовь. Она и действовала — лицами» [с. 688]. Таким образом, выведение Цветаевой на первый план любви — то есть не отдельного героя, не цепочки действий, а *отношения* — подтверждает наш тезис об особой значимости местоимений и имен собственных, маркирующих межличностные связи героев повести. Любовь как силовые линии, направленные и по отношению к самой Цветаевой, и от нее — к героям, а также сама рассказчица как тот, кто объединяет (и в жизни, и за ее пределами) всех персонажей, — снимают барьер между живыми и мертвыми, позволяют реализоваться творческому акту повествования как акту воскрешения: «Чтобы оживить Аидовы тени, нужно было напоить их живой кровью. Но я дальше пошла Одиссея, я пою вас — *своей*» [с. 689]. Цветаева осознает свою связующую роль благодаря сложной цепи чужих лиц, ставших близкими: «Но вдруг — я это делаю? Это — делаю? Ни с какой горы, ни даже холма: с ладони океанской ланды рассеиваю пепел — вам всем в любовь, небывшие и будущие?» [с. 696].

Итак, имена собственные в произведении М. Цветаевой становятся своего рода *мерой чувства*, *мерой другого*, *мерой самого себя* — это и позволяет говорить о «имятворчестве» в «Повести о Сонечке». Само по себе имя изначально является характеристикой *другого*; в тексте оно может трансформироваться, меняться от полной формы к сокращенной, уменьшительно-ласкательной; становясь объектом нарочитого повторения или, наоборот, полностью отсутствуя в сокращенной форме, имя собственное рисует лицо самого автора, то есть выполняет портретирующую функцию. В этом смысле повесть Цветаевой в целом становится ее повестью о *себе*.

Личные и притяжательные местоимения также не только выражают отношение автора к тому или иному герою, но и формируют образ самого автора. Отражая переходы от «ты» и «Вы» к «мы» (что мы продемонстрировали на примере диалогов рассказчицы и Сонечки), местоимения маркируют сферу, к которой относится персонаж, — сферу «своего» либо «чужого».

Важную роль в тексте Цветаевой играет местоимение «Вы», которое становится основной формой обращения в речи персонажей к Цветаевой. Употребляя

данное местоимение по отношению к другим, Цветаева-рассказчик подчеркивает не только свое уважение и значимость для нее адресата, но и его особую к ней близость. В итоге и выбор формы имени собственного, и выбор местоимения, будучи в тесной взаимосвязи, с одной стороны, передают оттенки авторского отношения к героям, а с другой — формируют портрет самой Цветаевой, ее стиля повествования. Неслучайна такая характерная черта прозы поэта, как частотное употребление имен собственных в сопровождении притяжательных местоимений.

Литература

1. *Зубова Л. В.* Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л., 1989.
2. *Зубова Л. В.* Традиции стиля «плетения словес» у Марины Цветаевой («Стихи к Блоку», 1916–1921 гг., «Ахматовой», 1916 г.) // Вестник Ленинградского ун-та. 1985. № 9. С. 134–149.
3. *Цветаева М. И.* Из записных книжек и тетрадей [Электронный ресурс]. URL: <http://bookre.org/reader?file=402953&pg=1> (дата обращения: 15.12.2014).
4. *Цветаева М. И.* Одна — здесь — жизнь : Автобиографическая проза / сост., коммент. Л. А. Мухина. М., 2012.
5. *Цветаева М. И.* Письма 1924–1927 / сост., подгот. текста Л. А. Мухина. М., 2013.
6. *Шевеленко И. Д.* Литературный путь Цветаевой : Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.

Т. С. Дубровских

Челябинск

Субъектная организация как интегрирующий фактор новеллистической книги Н. Асеева «Проза поэта»

В координатах разрозненной действительности 1920-х гг. малый эпос закономерно становится так называемой «формой времени». Новеллистический ракурс эстетического претворения позволяет не только максимально адекватно и полноценно отразить пунктирно-фрагментарную картину мира переходной эпохи, но и приобретает значение своеобразной опытной площадки для литературных экспериментов. Так, на протяжении первых пореволюционных лет многие поэты обращаются к изобразительным возможностям прозаического творчества.

В роли новеллиста пробует себя и Николай Асеев, один из ведущих представителей писательской среды послеоктябрьских лет. В 1930 г. бывший футурист и левовец издает объемную книгу «Проза поэта». Политекстовое единство, осмысливаемое нами в рамках настоящей статьи в качестве условно циклической структуры, служит автору удобным пространством для подведения итогов бурному десятилетию и свободного прогнозирования грядущих свершений.