

Филология: научные исследования*Правильная ссылка на статью:*

Корниенко С.Ю. Плач как пляс в творческой тетради и книге стихов «После России»: к вопросу об адресате стихотворения Марины Цветаевой «Плач цыганки по графу Зубову» // Филология: научные исследования. 2025. № 10. С. 94-107. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.10.76436 EDN: HEBMBY URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76436

**Плач как пляс в творческой тетради и книге стихов
«После России»: к вопросу об адресате стихотворения
Марины Цветаевой «Плач цыганки по графу Зубову»**

Корниенко Светлана Юрьевна

ORCID: 0000-0003-1256-683X

доктор филологических наук

профессор; кафедра русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения
литературе; Новосибирский государственный педагогический университет

630126, г. Новосибирск, Вилюйская, 28, к. 1

[✉ sve-kornienko@yandex.ru](mailto:sve-kornienko@yandex.ru)[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0749.2025.10.76436

EDN:

HEBMBY

Дата направления статьи в редакцию:

21-10-2025

Дата публикации:

28-10-2025

Аннотация: В статье решается вопрос об адресате стихотворения М. И. Цветаевой «Плач цыганки по графу Зубову», вошедшего в книгу стихов «После России», привлекается новый архивный материал и анализируется поэтика произведения. Авангардный характер цветаевского текста выражается в приемах коллажного разложения поэтического образа, языковой игре, сближениях на уровне поэтики ее экспериментов с футуризмом и конструктивизмом, что было замечено ведущими критиками (В. Булич, Д. Святополком-Мирским, Вл. Ходасевичем, Г. Адамовичем). Биографические изыскания, связанные с поиском прототипа графа Зубова, позволили

сделать вывод об условности этого героя, чей образ является суммой исторических персонажей: от галереи разнообразных Зубовых, большинство которых были связаны с армейской службой, до графа Ф. Толстого-Американца, которого спасла цыганка. Все эти персонажи имеют черты привлекающей Цветаеву авантюрной и аристократической натуры. Цветаевская творческая лаборатория, представленная ее черновой тетрадью, позволяет увидеть связь образов, возникших в стихотворении, с соседствующим с ним черновиком письма Б. Л. Пастернаку. Для решения поставленных задач используется комплекс методов текстологического и историко-литературного анализа. За неделю до написания стихотворения Цветаева отправит Пастернаку личное письмо, в котором проговорит комплекс авторских фобий и отрефлексирует творческое влияние, актуализируя ряд стихотворений в подаренной ей книге «Темы и вариации», куда будут входить «пушкинские» стихотворения Пастернака («Облако. Звезды. И сбоку...», «Так начинают. Года в два...»), содержащие отсылки к поэме «Цыганы». Маркером соотнесенности образа графа Зубова с Пастернаком является образ фонарного столба, эта деталь не случайно встречается и в стихотворении, и в цветаевском письме. Выводы. Стихотворение «Плач цыганки по графу Зубову» можно отнести к адресованной лирике. Методом короткого наплыва Цветаева создает двоящийся образ адресата неистового пляса (плача) цыганки: эксплицитно – по условному графу Зубову и имплицитно – по сообщившему о своем отъезде в Советскую Россию Борису Пастернаку.

Ключевые слова:

Марина Цветаева, Борис Пастернак, цыганский миф, адресованная лирика, поэтика авангарда, текстология XX в., модернизм, После России, Темы и вариации, персональный миф

В книгу стихов М. И. Цветаевой «После России» (1928) включено стихотворение «Плач цыганки по графу Зубову» (1923), отличное от ряда других не только появлением в заголовочном комплексе имени собственного не литературного или мифологического происхождения, но и самой лирической героиней, представившей в образе неистовой цыганки, оплакивающей (оплясывающей) покинувшего ее графа Зубова. Цыганские образы и связанные с ними сюжеты гадания, ворожбы, обмана характерны для лирики Цветаевой 1915–1917 г., где подобная героиня предстает альтер-эго самой Цветаевой, еще в «Юношеских стихах», по наблюдениям А. Степанова, прошедшей путь от «декоративной цыганщины» к психологически сложному образу «вероломной» и, одновременно, верной себе героини – носительницы «цыганской страсти разлуки» [\[1, с. 305\]](#). Исследовавший потенциал цыганского мифа в контексте мифотворческих построений младшего символизма В. В. Мароши отмечал, что «мотивы экстатической страсти, изображение цыганок как “мэнад”, “orgia” исполнения песен и танцев, любовное безумие, постоянное присутствие хора, символика огня и ночи должны были привлечь внимание создателя (имеется в виду Вяч. Иванов. – С. К.) самой убедительной версии архетипа Диониса в культуре» [\[2, с. 65\]](#). В следующем модернистском поколении напрашивавшееся в логике характерного для синтетического модернизма (понятие С. Венгерова), но так и не осуществленное уподобление поэта стихийного (оргиастически-дионисийского) типа цыганке воплотит Марина Цветаева в ряде стихотворений, в основном вошедших в книги стихов «Версты» (1921; 1922), что будет немедленно замечено одним из внимательных критиков: «С именем Марины Цветаевой в комнату входит цыганский ветер – бродячая песня. Только под мохнатыми черноморскими

звездами, у степного костра в гитарном рокоте, в табачном дыму ресторана может петь человек так самозабвенно, так “очертя голову”, – этими словами начинает свою рецензию Вс. Рождественский, не только сближающий цыганский поэтический субстрат цветаевского сборника, выстраивая контекстуально синонимический ряд *вольный, русский, бродячий, цыганский*, с феноменом «московской поэзии», но и увидевший в подобном сближении потенциал постимперской пересборки национальной культуры на платформе «кочевой прапамяти» [\[3, с. 142-144\]](#).

«Плач цыганки по графу Зубову», хронологически отстоящий от блока «цыганских» стихотворений, лишь факультативно присутствует в исследованиях, посвященных цыганским образам в лирике Цветаевой. В компаративистском исследовании Т. В. Портновой и Р. С. Войтеховича текст упоминается в связи с проявленностью в нем «мотива гитары» и ставится в ряд с другими цветаевскими «плачами», образно восходящими к поэзии Ф. Г. Лорки, в частности, к переведенному ею стихотворению «Гитара» и «музыкальной культуре гитан» [\[4, с. 284\]](#). В чрезвычайно интересной статье, посвященной цыганской теме в сборнике «Версты», А. Степанов отмечает, что «цыганское» в лирике Цветаевой нередко становится аналогом «русского», обозначая «идеальный предел, к которому должна приблизиться “широкая натура” русского человека»: «Цыганское, продолжая осмысляться как чужое, экзотическое, одновременно становится своим, отождествляясь с тоскующей, страдающей, беспокойной русской душой, т. е. по сути дела не “северной”, а “южной”» [\[1, с. 307\]](#). Описанная исследователем тенденция развивается и в стихотворении «Плач цыганки по графу Зубову», вошедшем в последнюю цветаевскую книгу: так, образ неистовой цыганки на уровне языка настолько радикально русифицируется, что героиня осваивает язык северных русских говоров. Эту тенденцию можно обнаружить как в беловых автографах стихотворений, так и в слое черновой поэтической работы, представленной в подготовленном нами издании творческой тетради 1922–1923 г. [\[5, с. 213-218\]](#).

Работа над текстом стихотворения начинается с наброска (ЧА-1), где появляется абстрактно-анонимный адресат («вьюнош млад»), чья номинация в современных Цветаевой словарях имела помету *арх., диал.*, при переписывании этого фрагмента в сводные тетради Цветаева на уровне маргиналии отметит связанность этого наброска с «Плачем цыганки...»: «На пургу не дунешь, млад! <...> Вьюнош млад!»: (Из этого: Расколюсь – так в стклянь)» [\[6, с. 121\]](#). Имеющий народно-песенное происхождение «вьюнош» останется в слое черновой работы, доступной исключительно исследователю-филологу, изучающему цветаевские черновики. Другое использованное слово «стклянь» (вариант в творческой тетради – «склянь») мало представлено в русском поэтическом словаре, в современном Цветаевой редакции словаря Даля сопровождено региональной пометой *пск.* [\[7, с. 193\]](#)), но уже появлялось у Цветаевой в похожей позиции: «...где обольщает лейтенанта персияночка! Эта дрань, рвань, стклянь. Глаза по углам, узлы по углам» («Смерть Стакховича», 1919; [\[8, с. 503\]](#)). Этот же лексический выбор для метафорического обозначения предела женской страсти, выраженного в «раскалывании» / «рассыпании» / «испарении» тела героини, изменившего и свои физические свойства, и отношения с пространством, можно наблюдать в первой, насквозь метонимической строфе:

Расколюсь – так в **стклянь**,

Распалюсь – так в пар.

Врокота гитар

Рокочи, гортань!

В пляс! В тряс! В прах – да не в пляс!

А–ах, струна сорвалась!

У–ехал парный мой,

У–ехал в Армию!

Стол–бы фонарные!

Ла–ды гитарные!

И в прах!

И в тряс!

И грязь!

И вдарь!

Ермань–Дурмань.

Гортань–Гитарь

[\[9, с. 319–320\]](#).

Комментировавшая специфику морфемного членения слова в цветаевской поэзии О. Ревзина указывает, что разделение слова длинным тире позволяет передать два смысла «в отличие от нерасчлененного однозначного слова: У–ехал парный мой, / У–ехал в Армию!, то есть и 'ехал' (процесс), и 'уехал' (результат)» [\[10, с. 198\]](#). В прижизненной критике стихотворение рассматривали исключительно в рамках книги стихов «После России», где оно было впервые опубликовано, неизменно представляя его в качестве образца ритмического и стилистического эксперимента. Например, Вера Булич в статье «О новых поэтах» отмечает в качестве фирменного знака цветаевского стиля соседство в потоке поэтической речи архаизмов с неологизмами («новыми цветаевскими образованиями»), что позволяет критику вписать ее творчество в поэтическое поле русского авангарда, а видимая рецензенту нарочитая подчиненность произведения формальной задаче (разработке звука, ритма, зауми, «нового возможного приема») вполне отвечает требованиям конструктивистов [\[3, с. 423\]](#). К подобным произведениям, по мнению Булич, принадлежат такие тексты, как «Полотерская», «Плач цыганки по графу Зубову». С точки зрения Д. Святополка-Мирского, цветаевский текст можно поставить в ряд стихотворений, в основном представленных циклами («Деревья», «Облака», «Окно»), для которых характерно «героико-фонетическая мифологизация видимого мира» [\[3, с. 376\]](#).

«Плач цыганки по графу Зубову» прямо не упомянут в подробнейших рецензиях на «После России», написанных двумя критиками-оппонентами – Вл. Ходасевича и Г. Адамовича: первый увидит за цветаевской «темнотой» «богатство эмоциональное и словесное, расточаемое, быть может, беспутно, но несомненное», что позволяет ведущему критику газеты «Возрождение» «сквозь все несогласия с ее поэтикой и сквозь все досады» объясниться в любви к Цветаевой [3, с. 348-349], второй метафорически представит ее творчество в виде «быстровянущего цветка», аттестуя его в качестве «архи-вчерашиней поэзии», где словесные эксперименты – «бред, очень женский и очень декадентский» [3, с. 352]. Отстраивая собственный модернистский канон, каждый из критиков находит аналогии цветаевским экспериментам в творчестве Б. Пастернака, но приходит к противоположным выводам. Традиционно досадующий на излишнюю цветаевскую «неумеренность» («Всякое искусство все-таки именно мера мер, соотношений, равновесий») Ходасевич генеалогически возводит ее эксперименты («причитания, бормотание, лепетание, полузаумную, полубредовую запись лирического мгновения») к Пастернаку (и к футуризму), подчеркивая большую, по его мнению, талантливость Цветаевой, выраженную как в «большом запасе словесного материала», который «количественно и качественно богаче», так и, в целом, «непринужденной» и «вдохновенной» природе ее поэтической натуры [3, с. 348-349]. Рецензия Г. Адамовича, вышедшая через день в газете «Последние новости», содержит ряд прозрачных гендерных стереотипов-антитет, позволивших выстроить другую иерархию: образ «слабой и порывистой» Цветаевой, в характеристике письма которой подчеркиваются такие узнаваемые черты салонной поэтессы, как «кокетливость», склонность к «истерически-экстатическим крикам», представляется критиком иерархически подчиненным труженику Пастернаку, в чьем облике находится «что-то от ломовой лошади», занятой серьезным (мужским) делом – перепахиванием «оскучневшей почвы поэзии» [3, с. 352].

Ни один критик, увлекшийся формальной стороной цветаевских поэтических экспериментов, не обратил внимание на содержательную сторону стихотворения «Плач цыганки по графу Зубову», чей лирический сюжет выстроен вокруг экстатического плача (пляса) цыганки. Образ цыганской пляски, оживляющей своей неистовостью «вакханок древних», апеллирует к поэзии Г. Р. Державина («Цыганская пляска»; [11, с. 146]), однако державинское решение сюжета в цветаевском стихотворении подвергается перечитыванию: героиня деобъективируется, изобретая собственный язык поэзии и страсти, кроме того, снимается оппозиция «цыганское» – «русское». Если в последней строфе державинского стихотворения звучит призыв лирического героя (поэта) к «египтянке» (цыганке) остановиться: «Нет, стой, прелестница! Довольно / <...> / Но плавно, важно, благородно, / Как русска дева пропляши» [11, с. 147], то цветаевская авангардная цыганка, в образе которой становятся нераздельно слиты поэтическое / оргиастическое, цыганское / русское, и не собирается останавливаться, будучи настроенной на бесконечное, повторяемое действие. Использованная Цветаевой культурная фабула (драматическая история страстной любви цыганки и аристократа) находит свои источники уже в романтической, пушкинской эпохе. Самым известным в русской культуре подобным осуществленным союзом является брак гр. Федора Ивановича Толстого-Американца (1782–1846) с цыганкой Авдотьей Тутаевой. В популярной биографии известного авантюриста обстоятельства заключения этого поразившего современников брака описывались следующим образом: «В 1821 году Ф. И. женился. <...> Во время своих кутежей с цыганами Ф. И. увлекся одной цыганкой-прелестной певицей по отзыву ее современников – Авдотьей Максимовной Тутаевой,

увлек ее и увез к себе. Каменская рассказывает, что он "долго жил с нею без венчания. Раз, проиграв большую сумму в Английском клубе, он должен был быть выставлен на черную доску за неплатеж проигрыша в срок. Он не хотел пережить этого позора и решил застрелиться. Его цыганка, видя его возбужденное состояние, стала его выспрашивать. – Что ты лезешь ко мне, – говорил Ф. И., – чем ты мне можешь помочь? Выставят меня на черную доску, и я этого не переживу. Убирайся. Авдотья Максимовна не отстала от него, узнала, сколько ему нужно было денег, и на другое утро привезла ему потребную сумму. – Откуда у тебя деньги? – удивился Федор Иванович. – От тебя же. Мало ты мне дарил. Я все прятала. Теперь возьми их, они – твои. Ф. И. расчувствовался и обвенчался на своей цыганке"» [\[12, с. 48\]](#). Образ верной и любящей цыганки, спасающей беспутного аристократа, реализованный в этом конкретно-биографическом сюжете, противоречит отраженному в поэзии романтическому клише, в рамках которого героиня должна демонстрировать парадоксальность, вероломность по отношению к другому и абсолютную верность себе, своей страстной и свободолюбивой натуре. Последний культурный стереотип будет сполна воплощен в лирике Цветаевой 1910-х гг. (подр. см.: [\[1, с. 304-321\]](#)).

Историко-культурного комментария требует и рефреном звучащее имя собственное:

В пляс! В тряс! В прах – да не в пляс!

А-ах, рука сорвалась!

Про трудного

Про чудного

Про Зубова-

Про сударя.

Чем свет – ручку жав

– Зубов-граф, Зубов-граф! –

Из всех – сударь-брав!

Зу-бов граф!

<...>

За всех – грудью пав,

(Не снег – уголь ржав!)

Как в мех – зубы вжав,

Э-эх, Зубов-граф!

[Цветаева, 1990, с. 320].

В существующих примечаниях к изданиям цветаевского стихотворения обычно приводятся имена нескольких представителей известного дворянского рода Зубовых, без какого-либо комментария. Среди его представителей особенно известны Платон Александрович Зубов (1767–1822) – последний фаворит Екатерины II, его братья Николай Александрович Зубов (1763–1805) и Валериан Александрович Зубов (1771–1804) – участники заговора против императора Павла I, А. Н. Зубов (1797–1875) – полковник русской императорской армии и камергер, знакомый А. С. Пушкина [\[13, с. 447\]](#).

В культурной рефлексии XVIII в. наиболее отражен Платон Александрович Зубов (1767–1822) – последняя любовь Екатерины II, получивший нелестную характеристику не только в воспоминаниях современников, запомнивших бесстыдное поведение как самого молодого графа, так и его личной обезьяны, скакавшей по «головам подлых льстецов», но и в дневниковых заметках А. С. Пушкина, скептически относившегося к Екатерине II и выстроенному ею институту фаворитизма: «Вчера обедал у Смирновых с Полетикой, с Вельгорским и с Жуковским. Разговор коснулся Екатерины. Полетика рассказал несколько анекдотов. Некто Чертков, человек крутой и неустойчивый, был однажды во дворце. Зубов подошел к нему и обнял его, говоря: "Ах ты мой красавец!". Чертков был очень дурен лицом. Он осердился и, обратясь к Зубову, сказал ему: "Я, сударь, своею фигурою фортуны себе не ищу". <...> Конец ее царствования был отвратителен. Константин уверял, что он в Таврическом дворце застал однажды свою старую бабку с графом Зубовым» [\[14, с. 51\]](#). Платон Зубов, как и его брат-красавец Валериан, потерявший ногу во время сражения, участвовал во множестве походов поздней екатерининской эпохи. Оба брата являлись адресатами и героями произведений Г. Р. Державина. После смерти Екатерины II Платон Зубов путешествовал по Европе вместе с девицей, переодетой камердинером, заводил романы с курляндскими принцессами, но романтические истории с цыганками его биографами замечены не были [\[15, с. 691-726\]](#).

Современником Цветаевой был Валентин Платонович Зубов (1884–1969) – русский аристократ, искусствовед, основатель Института истории искусств (1912), т. н. Зубовского института, первый директор Дворца-музея в Гатчине (1917–1918). Входил в состав Совета по делам искусств при Временном правительстве. В культуре Серебряного века граф Зубов известен как щедрый меценат, поддерживавший художников объединения «Мир искусств» и входивший в близкий круг редакции журнала «Аполлон» (в таком качестве он появляется на страницах дневника М. Кузмина за 1911–1914 гг.), а также публичный поклонник и «верный друг» А. А. Ахматовой, адресат ее послания «Графу В. П. Зубову» («Как долог праздник новогодний...», 1910-е гг.). В 1912 г. В. П. Зубов основал в своем особняке в Санкт-Петербурге Институт истории искусств, где читали лекции крупнейшие писатели и литератороведы; в знаменитом Зеленом зале с малахитовым камином, украшенном картинами и зеркалами, проводились музыкальные и литературные вечера. Ахматовский образ на фоне концерта в богатом зубовском доме представлен в позднем стих. Г. Иванова «В пышном доме графа Зубова...» (1950). При большевиках граф Зубов неоднократно подвергался арестам, в том числе в августе 1922 г. был арестован в Москве и заключен во внутреннюю тюрьму на Лубянке, позднее переведен в Бутырскую тюрьму, откуда освобожден в декабре 1922 г. Остается невыясненным факт личного знакомства с последним Зубовым: Цветаева посещала Петербург в январе 1916 г. – по приглашению С. Чацкиной и Я. Сакера – редакторов журнала «Северные записки» [\[16, с. 85\]](#), цветаевское выступление в салоне Л. Кеннегисера (Саперный пер., 10) запечатлено в ее письме М. Кузмину (1921), но фоном этого события и в письме, и в эссе «Нездешний вечер» (1936) является калейдоскоп неназванных посещенных ею петербургских аристократических домов с мраморными

каминами. Высоковероятно, один из них – знаменитый салон гр. Зубова.

В словаре Н. И. Новикова среди имен поэтов и писателей XVIII в. появляется единственная женщина – представительница этой фамилии: «Зубова Марья Воиновна [ум. 1799] – супруга статского советника, урожденная Римская-Корсокова, сочинила немало разных весьма изрядных стихотворений, а особливо песен, из коих некоторые напечатаны во II части „Собрания песен“ в 1770 году в Санктпетербурге; также перевела несколько книг с французского на российский язык; но они еще не напечатаны; но в прочем сочинения ее и переводы за чистоту слога достойны похвалы» [\[17, с. 303\]](#). Указанное Новиковым «Собрание разных песен» могло быть известно Цветаевой, так как было переиздано в 1913 г. Отделением русского языка и словесности Императорской академии наук, а в ее круг чтения 1910-х – начала 1920-х гг., когда активно осваивалось народное творчество, как раз входили подобные песенники. Особенностью этого сборника, выпущенного под редакцией М. Д. Чулкова, является анонимизация литературных произведений и смешение их с фольклорными [\[18\]](#). Исследователями культуры XVIII в. была проведена частичная деанонимизация авторов сборника, в частности, найдены «песни» А. Сумарокова [\[19\]](#).

Сколько из условно «женских» стихотворений II части сборника (1/3 объема) принадлежит поэтессе Зубовой на данный момент не установлено, но абсолютное большинство подобных «песен», входящих в указанную Новиковым II часть сборника, адресованы неверному и / или уехавшему возлюбленному. См., например: «Мой тиран меня покинул, / Ах! Покинул навсегда, / Жар ево ко мне, знать, минул, / Иль в нем не был никогда» («Часть оплакивая люту...»; [\[18, с. 287\]](#)).

Уверенной верификации в качестве принадлежащего перу Зубовой поддается лишь стихотворение «Тщетно, тщетно удаляюсь...» [\[18, с. 387-388\]](#), в котором лирическая героиня возносит к небесам «горестные стоны», адресованные изменившему ей возлюбленному. В популярной книге Д. Мордовцева «Русские исторические женщины» (1874) уделяется внимание исполнительскому мастерству Зубовой, прославившейся своими песнями и считавшейся современниками «приятнейшей певицей», а также указывается романс ее авторства «Я в пустыню удаляюсь...» [\[20, с. 150\]](#). Кроме поэтессы Зубовой в книге Мордовцева представлена еще одна Зубова, урожденная Суворова (Суворочка), которой ее знаменитый отец писал письма из армии [\[20, с. 302-315\]](#). Книга Мордовцева, вероятно, была известна Цветаевой: восходящие именно к ней детали и образные решения обнаруживаются в ее стихотворениях 1916 и 1921 гг., обращенных к историческим образам времен Смуты – Марины Мнишек и царицы Марии (старицы Марфы).

В XVIII в. наиболее популярным «женским» поэтическим жанром считалась героида, представляющая собой «большое письмо», содержащее развернутый исступленный крик (вопль) в адрес покинувшего героиню возлюбленного. Этот жанр, восходящий к одноименному сборнику Овидия, был хорошо освоен Цветаевой в «После России»: ряд ее стихотворений – «Эвридики – Орфею:», «Офелия – Гамлету», «Послание» («Ипполиту от Матери – Федры – Царицы – весть...») и др. – полностью (на уровне заголовочного комплекса, поэтической формы и содержания) соответствует жанровым установкам героиды. Влияние этого жанра заметно и в стих. «Плач цыганки по графу Зубову», что вполне соотносится с общим интересом Цветаевой к русскому XVIII в., выраженным в эпиграфе к первому разделу книги стихов «После России», многочисленным отсылкам к творчеству Г. Р. Державина, а также огромной симпатией к литературным

предшественницам и в целом «пишущим женщинам»; в рецензии Вл. Ходасевича на книгу стихов «После России», куда входит «Плач цыганки...», устанавливается типологическое сближение цветаевского творчества с психологически достоверной, стремящейся к дневниковой поэзией Е. Ростопчиной [3, с. 348]. Жанровое переплетение в стихотворении основной темы классической героиды – отъезд и возможная гибель возлюбленного, выбравшего «Армию» и проигнорировавшего любовную «парность» (однако здесь именем наделен только адресат – граф Зубов, цыганка – субъект речи – остается безымянной, авангардный ритм и говорение об адресате в 3-м лице также являются отступлением от жанрового канона), с фольклорным плачем и плясовой песней является оригинальным авторским решением, отличающим «Плач цыганки по графу Зубову» от более ранних цветаевских экспериментов в этом жанровом поле («Плач Ярославны» (1920), цикл «Разлука» (1–10), 1921).

Остается невыясненным по причине дефицита документальных источников, что послужило импульсом для помещения конкретного имени в заголовочный комплекс стихотворения: факты из личной биографии Зубовых (с армейской службой были связаны сразу несколько представителей этого аристократического рода, кроме цветаевского современника, однако ни в одной биографии нет ни намека на романтическую историю с цыганкой), или до Цветаевой дошли слухи об очередном аресте графа В. П. Зубова, или ее могло вдохновить творчество поэтессы Зубовой, или заинтересовать образ маленькой Суворочки, чье «историческое бессмертие» совершенно не вытекало из ее «личной деятельности» [20, с. 302]. Кроме стихотворения «Плач цыганки по графу Зубову» это имя собственное более не встречается ни в цветаевских художественных текстах, ни в опубликованных эго-документах (записных книжках, письмах и пр.), что осложняет комментаторскую задачу. Вероятнее всего, герой (и адресат) стихотворения фикционален, представляя собой некоторую «сумму» исторических персонажей – от галереи разнообразных Зубовых до гр. Ф. Толстого-Американца, спасенного цыганкой, воплощающих разные стороны привлекающей Цветаеву авантюрной и аристократической натуры.

Таким образом, в процессе наших биографических изысканий возникает ряд закономерных вопросов: – Кто в таком случае является подлинным адресатом этого страстного «плача-пляса» цветаевской лирической героини («цыганки») – с учетом выявленной фикциональности фигуры гр. Зубова? Чей образ может замещать эта условная фигура? Для ответа на этот ряд вопросов, возникших после понимания тупиковости поиска исторического прототипа, обратимся к творческой лаборатории поэтессы. Непосредственно после ряда автографов стихотворения в цветаевской творческой тетради следует прозаический фрагмент, включающий материалы к готовящейся книге дневниковых замет и афоризмов «Земные приметы», а также набросок письма Б. Л. Пастернаку [5, с. 431], в напряженном диалоге с которым был создан ряд шедевров цветаевской лирики 1923 г.: «Любезность или нежелание огорчить? Робость {Глухота} – или нежелание принять? // А знаете, как это называется? Соблазн избытком» [5, с. 218], где появляется и характеристика собственного творческого метода («себлазн избытком»), и резкие выпады по отношению к неспособному поддержать цветаевский дискурс адресату, возможно, спровоцированные сдержанной, осторожной интонацией первых пастернаковских писем. В этом же наброске Цветаева резюмирует: «Отношение к Вам я считаю срывом, – может быть, и ввысь. (Вряд ли.)» [5, с. 219].

Стихотворение «Плач цыганки по графу Зубову» датировано 19 февраля 1923 г. Неделей

ранее поэтесса отправит письмо Пастернаку, в котором достаточно откровенно проговорит комплекс авторских фобий, связанных с творческим влиянием, а также отрефлексирует психологическую невыносимость личной встречи: «Но мешаете писать – Вы же. Это прорвалось как плотина – стихи к Вам. И я такие странные вещи из них узнаю. Швыряет, как волны. Вы утомительны в моей жизни, голова устает, сколько раз на дню ложусь, валюсь на кровать, опрокинутая всей этой черепной, междуреберной разноголосицей: срок, чувств, озарений, – да и просто шумов! Прочтете – проверьте. Что-то встало, и расплылось, и кончать не хочет, – а я унять не могу. Разве от человека такое бывает?! <...> И вдруг – Вы: “дикий, скользящий, растущий”... (олень? тростник?) с Вашиими вопросами Пушкину, с Вашим чертовым соловьем, с Вашиими чертовыми корпусами и конвоирами!» (письмо от 10 февраля 1923 г.; [\[21, с. 42\]](#)).

Признавая страх влияния, Цветаева актуализирует ряд стихотворений в недавно подаренной ей книге стихов «Темы и вариации», в том числе «пушкинский» текст («Облако. Звезды. И сбоку...»), где отражены образы Алеко и Земфиры, восходящие к известной романтической поэме, а также рефлексирует в связи с планирующейся будущей встречей двух поэтов: «Трудно, трудно и трудно мне будет встретиться с Вами в живых» [\[21, с. 42\]](#). Важно, что в сопроводительном недатированном письме именно к этой книге («Посылаю Вам книжку, называется она “четвертой книгой стихов” (какая чушь!), не люблю я ее» [\[21, с. 29\]](#)). Пастернак сообщил Цветаевой о своем решении вернуться в Россию: «Четыре месяца я тут проболтался, больше не могу» [\[21, с. 27\]](#).

Итак, цветаевское стихотворение писалось во время увлеченного чтения ею новой книги стихов Пастернака, на которой автором был оставлен инскрипт: «Несравненному поэту Марине Цветаевой, “донецкой, горючей и адской” (стр. 76), от поклонника ее дара, отважившегося издать эти высекви и опилки и теперь кающегося» [\[21, с. 576\]](#). По отношению к пастернаковской книге Цветаева-читатель демонстрирует самые разные стратегии чтения: от вчитывания / присвоения до радикального преодоления / перечитывания, сполна реализованного в «плач» ее цыганки, где последняя, вопреки пушкинско-пастернаковскому канону, становится образцом любви и преданности своему чрезвычайно условному, пунктирно обозначенному графу. Неслучайно в цветаевском письме от 10 февраля 2023 г. прозвучит просьба: «“Так нач<инаются> цыгане”, посвятите это стихотворение мне» [\[21, с. 31\]](#), апеллирующая к цыганско-пушкинскому образному комплексу другого пастернаковского стихотворения «Так начинают. Года в два...». Метонимический перенос с поэтической книги на автора («Последний месяц этой осени я неустанно провела с Вами, не расставаясь, не с книгой») является цветаевским откликом на установку Пастернака – о поиске правды жизни, как было сформулировано в его письме «в том ее виде, какой она на одно мгновенье естественно принимает у самого жерла художественных форм, чтобы в следующее же в них исчезнуть» [\[21, с. 17\]](#), конгениальную цветаевским художественным исканиям.

Кроме отсылок к пастернаковской книге стихов внимательный читатель цветаевской творческой тетради обнаружит в стихотворении «Плач цыганки по графу Зубову» и конкретно-биографический субстрат:

У-пал ударный мой!

Стол-бы фонарные!

Про-пала Армия!

Ла-ды гитарные!

За всех – грудью **пав**,

(Не снег – уголь ржав!)

Как в мех – зубы вжав,

Э-эх, Зубов-граф!..

[\[9, с. 320\]](#).

Обратим внимание на морфемное членение слова «у-пал» и «про-пала», где, пользуясь наблюдениями О. Ревзиной над другим фрагментом стихотворения, описанным выше, можно увидеть схожий эффект симультанного двоения: герой, как и его Армия не только «у-пал» (Армия – «про-пала»), но и «пал» («пала»), что вписывает цветаевское стихотворение в контекст авангардной поэзии, где расхожим методом коллажного разложения образа является языковой «сдвиг», позволяющий создать эффект умножения не только отдельных событий, серийными всполохами проявившихся в экстатической речи цыганки (отъезд, прощание, гибель), но и центрального эпизода «падения» графа Зубова, павшего и упавшего в один момент личной истории. Обращение к современному Цветаевой толковому словарю Ушакова обнаруживает ряд косвенных значений инфинитива «пасть», симультанно реализованных методом короткого наплыва в цветаевском тексте: «погибнуть, быть убитым (книжн.)», «уронить себя, утратить общественное значение,уважение, вес», а также гендерно маркированное и связанное с противоположным полом – «утратить доброе имя, репутацию честной женщины вследствие порочного поведения (устар.)» [\[22, с. 64\]](#). Сам характер плача, где героиня буквально выплясывает своего неверного графа из пут смерти (падения), имеет аналогию с волнующей Цветаеву древнерусской Ярославной, в «Слове о полку Игореве» теургически заклинающей природные стихии. Сближение в цветаевском тексте магического ритуала с бесконечным площадным зрелищем достигается эффектом открытого финала, выраженным через обрыв в многоточие первого стиха последней строфы-рефрена: «И в прах, и в...». Этот же сюжет ритуального кружения, но уже с прозрачными отсылками к хлыстовскому танцу-кружению («вплясыванию») можно наблюдать в еще одном цветаевском стихотворении («Друг! Не кори меня за тот...», 1923), входящем как в творческую тетрадь 1922–1923 гг., так и в книгу стихов «После России».

В хлыстовском круговом плясе – главном теургическом действе радения – искомым результатом становилось схождение Святого Духа на участницу в обряде общины (корабль), в кульминационный момент приходящую в состояние исступления и экстаза. Цветаевская цыганка выплясывает своего условного графа в декоруме фонарных столбов, через один из которых уже не в поэтическом, а во вполне физическом мире устанавливалась связь со своим желанным, но таким далеким адресатом: «Последний месяц этой осени я неустанно провела с Вами, не расставаясь, не с книгой. Я одно время часто ездила в Прагу, и вот, ожидание поезда на нашей крохотной сырой станции. Я приходила рано, в сумерки, до фонарей. Ходила взад и вперед по темной платформе – далеко! **И было одно место – фонарный столб – без света, сюда я вызывала Вас. – “Пастернак!”** И долгие беседы бок-о-бок – бродячие. В два места я бы хотела с Вами: в Веймар, к Goethe, и на Кавказ (единственное место в России, где я мыслю Goethe!)» [\[21\]](#).

[c. 351](#).

В марте 1923 г. Цветаева составит подборку своей новой лирики и с заголовком «Стихи к Вам:» отошлет ее Б. Пастернаку [21, с. 54-62]. Несмотря на явную агональность по отношению к пастернаковской пушкиниане и автопроективность образа цыганки Цветаева не включит «Плач цыганки по графу Зубову» в этот стихотворный ряд, ограничив его текстами, написанными с 7 по 17 февраля, возможно, прислушавшись к охлаждающим ее порывы ответным письмам Пастернака [21, с. 43, 44-45], явно обескураженного цветаевской словесной экспансией: «... не ждите от меня немедленного ответа на письма, потому что, будучи без сравнения ниже Вас и Ваших представлений, я не принадлежу сейчас, как мне бы того хотелось, – ни Вам, ни им»; «темы "первый поэт за жизнь", "Пастернак" и пр. я навсегда хотел бы устраниТЬ из нашей переписки. Извините за неучтивость» (письма от 22 февраля и 6 марта 1923 г.; [21, с. 43-44]).

Сделаем вывод. Стихотворение «Плач цыганки по графу Зубову» возможно отнести к адресованной лирике, но особого рода. Комплекс таких авангардных приемов, как короткий наплыв и коллажное разложение (двоение, умножение) образа, реализован на нескольких уровнях текста, в том числе и на дискурсивном: таким образом сквозь функционального героя, чем-то напоминающего пушкинского графа Нулина – двусложной («ямбической») фамилией, подчиненностью простого сюжета сложной формально-поэтической задаче, приступает абрис подлинного адресата этого стихотворения, стремительно превращающего в мираж «трехсложного» Бориса Пастернака.

Библиография

1. Степанов А. Г. Цыганское как русское в книге "Версты" // Добро и зло в мире Марины Цветаевой: сборник докладов. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. С. 304-321.
2. Мароши В. В. Цыганский "вакхический" миф в русской литературе XIXв. и неодинионисийский миф Вяч. Иванова // Культура и текст. 2019. № 2(37). С. 54-78. Edn: VOVHRC.
3. Марина Цветаева в критике современников: В 2 ч. М.: Аграф, 2003. Ч. 1. 656 с.
4. Портнова Т. В., Войтехович Р. С. Литературные источники образа Испании в творчестве Марины Цветаевой // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2022. № 19(2). С. 272-290. Edn: XBVRHT. DOI: 10.21638/spbu09.2022.204
5. Цветаева М. И. Чешская тетрадь (1922–1923). Новосибирск: Открытая кафедра, 2024. 600 с.
6. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М.: Эллис Лак, 1997. 640 с.
7. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: В 4 т. СПб.; М.: т-во М. О. Вольф, 1903–1909. Т. 4. 1617 с.
8. Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. 688 с.
9. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1990. 800 с.
10. Ревзина О. Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре // Язык русской поэзии XX века. М.: Институт русского языка АН СССР, 1989. С. 195-222.
11. Державин Г. Р. Алмазна сыпется гора. М.: Сов. Россия, 1972. 240 с.
12. Толстой С. Л. Федор Толстой Американец // Тексты и материалы. М.: ГАХН, 1926. Вып. 5. С. 7-108.
13. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы: В 5 т. New York: Russica Publishers Inc., 1981–1990. Т. 3. 545 с.

14. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.: Наука, 1965. Т. 8. 596 с.
15. Грибовский А. М. Платон Зубов // Русская старина. 1876. Декабрь. С. 691-726.
16. Коркина Е. Б. Летопись жизни и творчества М. И. Цветаевой. Ч. 1. 1892-1922. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2012. 192 с.
17. Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях // Новиков Н. И. Избранные сочинения. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1951. С. 277-370.
18. Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова. СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1913. Т. 1. Собрание разных песен. 779 с.
19. Сельванюк Р. М. К вопросу о рукописных источниках песенников Г. И. Чулкова // Ученые записки КГПИ. Кострома, 1960. Вып. 7. С. 316-347.
20. Мордовцев Д. Л. Русские исторические женщины. Популярные рассказы из русской истории: В 2 т. М.: Книговек, 2018. Т. 1. 560 с.
21. Цветаева М. И., Пастернак Б. Л. Души начинают видеть. Письма 1922-1936 годов. М.: Вагриус, 2004. 720 с.
22. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935-1940. Т. 3. 1424 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования является понятие «плача» как «пляса» в лирике Марины Цветаевой, в связи с предметом исследования в статье возникает и дополнительный, ранее не изученный, в литературоведении объект – адресат стихотворения «Плач цыганки по графу Зубову». Методология исследования охватывает сравнительно-сопоставительный анализ творческого наследия как самой писательницы, так и критических работ, посвященных её лирике, что указывает на зрелость теоретической базы исследования. Автор при анализе стихотворения использует различные лингвистические приёмы и методы, что позволяет глубоко проработать исследуемую тему как с позиции плана содержания, так и с позиции плана выражения, а также указывает на высокую степень филологической подготовки.

Актуальность исследования заключается в том, что автор работы фокусирует внимание не только на цыганских мотивах в лирике Марины Цветаевой, а направляет своё внимание на факультативно присутствующее в исследованиях стихотворение «Плач цыганки по графу Зубову». Автор старается выделить не только жанровые особенности данного текста, его лингвистическую специфику, но также исследователь предпринимает попытку восстановить адресат данного стихотворения, ориентируясь на архивные материалы и дневники и исторические данные, что говорит о глубокой проработке творческого наследия Марины Цветаевой.

Научная новизна исследования не вызывает сомнения, так как подробно анализируется ранее не получившее должного освещения в литературоведении произведение Марины Цветаевой. Как отмечает автор статьи: «Ни один критик, увлекшийся формальной стороной цветаевских поэтических экспериментов, не обратил внимание на содержательную сторону стихотворения». Статья полностью направлена на выявление потенциальных содержательных смыслов, с целью ликвидации литературоведческих лакун, поэтому научная новизна бесспорна.

Стиль статьи и её структура говорят о владении автором научным стилем речи на достаточно высоком лингвистическом уровне. Однако статья имеет ряд опечаток:

- 1) «Абрис подлинного адресата», возможно имелся в виду образ;
- 2) «во II части "Собрания песен" в 1770 году в Санктпетербурге», очень странное написание города;

Данные опечатки следует исключить и вычитать ещё раз текст.

Широта, исследованных библиографических источников, указывает на зрелую литературоведческую работу. Однако исследование значительно выиграло бы, если бы были привлечены исследовательские работы по цыганским мотивам в творчестве Марины Цветаевой после 2000-х годов, которые обширно представлены в периодических журналах начиная с 2010 года.

Вывод в работе соответствует логике изложения и является закономерным. Статья может представлять интерес как для преподавателей литературы, так и для литературоведов, так как открывает дополнительные семантические смыслы ранее малоисследованного стихотворения.

Статья может быть рекомендована к печати.