

Роман Войтехович

Еще раз о «Цветнике» Марины Цветаевой

Анализируются художественные приемы монтажной прозы в построении статьи Марины Цветаевой «Цветник», составленной из комментариев к отрывкам цикла статей Георгия Адамовича «Литературные беседы» в журнале «Звено» за 1925 год. Статья «Цветник» служила приложением к статье «Поэт о критике» (1926). Анализ показывает, что Цветаева занимала сложную позицию по отношению к Адамовичу, и в статье «Поэт о критике» высказываются близкие Адамовичу идеи, а в «Цветнике» критикуются его «недостатки». В сложной системе отсылок «Цветника» обозначена связь Цветаевой с «фетообразными» поэтами, прозой В. В. Розанова и Андрея Белого.

Ключевые слова: Цветаева, Адамович, эмиграция, критика, поэзия.

Как известно, Цветаеву и Адамовича связывали отношения дружбы-вражды, и вражда для большинства была очевиднее. Именно к этому случаю лучше всего подходит несколько избитое цветаевское словечко «невстреча», хотя физически писатели виделись и точки соприкосновения находили. Начнем с того, что оба были ровесниками русского символизма: оба родились в 1892 г. Затем оба вращались в одних и тех же петроградских салонах зимой 1915–1916 гг. и даже потом созванивались. Если верить Адамовичу (см. «Пастернак и Цветаева», магнитофонная запись 60-х гг.), именно от него Цветаева в 1916 или 1917 г. впервые услышала по телефону (NB!) о первых зарницах пастернаковской славы [1: 134]. Затем были поздние встречи, сочувственные отзывы и даже переписка (увы, пропавшая). Было стихотворение Адамовича, выписанное Цветаевой на память перед возвращением из эмиграции («Был дом как пещера...») [2: 657] и замечательное стихотворение Адамовича «Поговорить бы хоть теперь, Марина...» (1971) [3: 56]. По-настоящему, однако, поговорить не удалось, и главным памятником этих отношений так и остался ехидный «Цветник» – автономное приложение к статье Цветаевой «Поэт о критике» (1926) с подзаголовком: «Звено» за 1925 г. «Литературные беседы» Г. Адамовича [4].

В статье «Поэт о критике» Цветаева бросила перчатку всей корпорации литературных судей, доставив массу огорчений, как себе, так и своему герою, став притчей во языцех и предметом обязательного если не анализа, то упоминания в работах, посвященных Адамовичу и Цветаевой. Итоги этой дискуссии были подведены в сборнике «Хроника противостояния» (2000), подготовленном О. А. Коростелевым [1]. Сюда вошли высказывания Цветаевой и Адамовича друг о друге, но, конечно, не могли войти все

тексты, по которым они друг друга представляли. Так, сюда не вошли и не могли войти все «Литературные беседы» Г. Адамовича, опубликованные в журнале «Звено» за 1925 год, несмотря на то, что Цветаева, несомненно, читала полную подшивку. Нет, разумеется, и всех текстов Цветаевой, на которые отзывался рецензиями Адамович, не говоря уже о полном списке цветаевских текстов, им прочитанных. Уже сама возможность представить себе обширный круг этих текстов говорит о хороших перспективах обсуждаемой темы. Здесь материала хватит на диссертацию, а степень его драматизма такова, что нетрудно вообразить себе и ее сценическое решение на театральных подмостках.

В коротком сообщении об этом не стоит и думать, поэтому мы поговорим только на тему литературной игры, затеянной Цветаевой в «Цветнике», немного об устройстве этого «цветника» и принципах его комплектации. Структура этого шедевра монтажной прозы глубоко *полифонична*, как сказал бы Адамович. На базовом уровне у нас когорта писателей, которые сравниваются и сталкиваются критиком, а порой и полемизируют или переписываются, как М. О. Гершензон с Вяч. Ивановым [5]. Над ними возвышается Адамович, ведущий с читателем «Литературные беседы», а поверх бесед – Цветаева со своими примечаниями четырех типов, не считая заглавия.

Примечания здесь встречаются и в основном тексте в скобках, и в сносках под страницей; те, что в скобках, делятся на предупредительные, внутри высказывания и после оногo. Ключевое слово (чаще фамилия) выносится в заглавие композиционной единицы, именуемой «цветок», но жанровая природа этой формы обозначена только в одном примечании к 18-му «цветку», в котором сказано: «См. первый цветок “Цветника”» [4: 302]. Флористическая семантика обнажается только в заглавии последнего цветка – *Victoria Regia* [4: 304]. От неожиданности не всякий читатель и догадается, что это растение, а не название какой-нибудь книги, тем более, что книга Игоря Северянина “*Victoria Regia*” (1915) существует (благодарю коллег за подсказку), хотя, как будто и не имеет отношения к делу. Однако одноименное стихотворение Северянина (1909) о редкости встреч может служить ироническим подтекстом ко всей «истории противостояния» Адамовича и Цветаевой.

Первое из заглавий выделено именем автора: «Адамович о музыке» [4: 297]. Далее имя отбрасывается, но остается «о» с вариантами «об» и «обо»: «О Маяковском» [4: 297], «О Волошине» [4: 298], «О стилизации» [4: 301], «Об одиночестве» [4: 302], «Обо мне» [4: 298]. При повторах добавляется «еще»: «Еще о Лермонтове» [4: 298], «Еще о Есенине» [4: 304]. Только раз Цветаева сбивается, но значимым образом: «Оговорка» (кстати, – тоже на «о») [4: 298]. Оговорка – это пояснительное замечание, поправка к сказанному. Адамович признается: «Я не поклонник Блока» [4: 298]. Для Цветаевой это явный промах, что делает актуальным и второе значение слова: «нечаянная ошибка, ляпсус».

Вопиющему факту соответствует маркированный сбой в системе оглавлений «Цветника» (однословное название «Оговорка» вместо типовой модели).

Мы уже отметили, что в примечаниях к одним «цветам» встречаются ссылки на другие. В действительности, «Цветник» буквально опутан сложной сетью повторов, переключек и прямых отсылок. Уже второй «цветок» «О Маяковском» содержит три отсылки. Две внутренние: «(NB! сравнить с началом.)» [4: 298]; «Сличить с первой строкой» [4: 297]. И одна внешняя, требующая сравнить второй цветок с первым. В первом говорится: «В живом стихотворении первоначальная хаотическая музыка всегда прояснена до беллетристики» [4: 297]. Во втором: «Тихонов <...> все же скорее беллетрист, чем поэт» [4: 297]. Читатель должен сам сделать вывод из этого сопоставления: помнит ли Адамович сам, с кем он? С Полем Верленом и его музыкой или с парнасским «камнерезом» Теофилом Готье? Для нас же на данном этапе важно отметить, что «Цветник» представляет собой сложный венок межтекстовых связей, как правило, обнаруживающих смысловые сдвиги и коллизии в суждениях героя.

Всего в «Цветнике» – 28 нумерованных «цветов», что позволяет делить его пополам, и это даже имеет некий смысл: каждые 14 текстов заканчиваются «цветком» о Цветаевой, и даже конкретнее – о цветаевской поэме «Молодец». Вторая семерка «цветов» еще и начинается цветаевским «цветком», так что можно увидеть в числе 28 четырехкратное число «семь». В среднем по семь «цветов» на каждый из четырех сезонов 1925-го года (не пародия ли на «Опавшие листья» В. В. Розанова?).

Настаивать на этом никак нельзя, тем более что особое положение последнего «цветка» (“Victoria Regia”) позволяет увидеть иной тип членения: 27+1. Особый статус последнего «цветка» подчеркнут и тем, что он помещен в конец «Цветника» с небольшим нарушением хронологии, чего Цветаева в других случаях не допускает. В этом случае «Victoria Regia» замыкает конструкцию, распадающуюся на три девятки или девять троек (что может иметь дантовский или бодлеровский смысл, с учетом преклонения Адамовича перед автором «Цветов зла»).

Однако «Victoria Regia» имеет подзаголовок «(О лже-народном искусстве.)» [4: 304]. Как становится понятно из приведенного отрывка и комментариев к нему, «подложно-народным искусством» Адамович по недосмотру счел цитату из былины «Садко и Морской царь», использованную Цветаевой в качестве эпиграфа и одновременно посвящения Борису Пастернаку [4: 304]. В этом случае «трижды девять» напоминает нам о тридевятом царстве, а Victoria Regia, гигантская амазонская кувшинка, названная в честь королевы Виктории, напоминает о том, из какого прекрасного и северянинско-гумилевского (или викторианско-мещанского?) далека смотрит на русское искусство автор статьи, развенчивающей «русский стиль» А. К. Толстого и его последователей:

«Гой еси», «за лугами за зелеными» было, может быть, очень хорошо у Толстого, но вообще-то это совершенно невыносимо после

романов в «Историческом Вестнике», после бояр К. Маковского и Самокиш-Судковской, после всей трескучей фальши подложно-народного искусства (кстати сказать и сейчас еще процветающего: Цветаева, например, посвящает свою сказку Пастернаку в благодарность «за игру за твою за нежную») [4: 304].

Цветаева уточняет:

«За игру за твою великую,
За утехи твои за нежные» <...> (См. любую хрестоматию.) [4: 304].

«Цветник» Цветаевой – это, конечно, пародия на венок, и, вплетая в него гигантскую экзотическую кувшинку (листья которой могут удерживать человека на плаву), она не преследует никаких иных целей, кроме гротескно-пародийных. Кувшинка вместе с Садко и Морским царем подмачивают репутацию сухого беспристрастного критика, оскорбляя своими размерами чувство меры и вкуса. Цветаева, конечно, откровенно смеется над Адамовичем, как и в десятом «цветке» «О Фете», где речь идет о розах в поэзии Фета:

... Он даже и не пытается взглянуть на мир глазами поэта и понять, что для поэта роза ничуть не прекрасней, чем присосавшаяся к ней улитка... [4: 298].

Сноска Цветаевой: «Защита Адамовичем улитки – в данном случае – явная самозащита» [4: 298]. Справедливости ради следует сказать, что и защита роз – явная самозащита Цветаевой, у которой райские розы цветут в каждом сборнике, а лирическая героиня проходит по жизни «с целым передником роз, ни ростка не наруша» [6: 573].

До сих пор мы говорили об откровенно игровых и комических сторонах структуры «Цветника». Но ведь Цветаева не взяла бы за труд читать подшивку «Звена» за целый год, если бы считала Адамовича совсем недостойным внимания. Да если бы она и считала так, сам факт проработки реально большого текстового массива, затрагивающего самые животрепещущие для Цветаевой вопросы (пусть и без удовлетворяющего Цветаеву разрешения), несомненно, требует учета при описании генеалогии цветаевских идей.

Простейший пример. В предпоследнем «цветке» приводится мнение Адамовича о Есенине, высказанное, по-видимому, еще до известия о смерти поэта, но к моменту публикации «Цветника» уже мрачно оттененное этим известием: «Но ничего русской поэзии Есенин не дал...» [4: 304]. Цветаева не берется спорить тут же в «Цветнике», но в набросках неосуществленной поэмы на смерть Есенина она утверждает: «всё дал, – кто песню дал» [7: 262]. Кстати, в какой-то момент и она фактически готова согласиться с Адамовичем, но потом, воссоздавая «нездешние вечера» в доме Канегиссеров, где бывал и Адамович, и Есенин, и Цветаева с Мандельштамом, она все же будет доказывать значительность голоса Есенина, несмотря на всю внешнюю маскарадность его имиджа [8: 287].

Возможно, что и сама идея статьи «Поэт о критике» (1926) была подсказана Цветаевой статьей Адамовича о Поле Валери:

Полю Валери высказал недавно довольно неожиданное мнение о литературной критике. Он утверждает, что писатель не должен ни в коем случае высказываться отрицательно о другом писателе, что это ни к чему не ведет и ничего не достигает [9: 216].

В статье «Поэт о критике» есть раздел V «Для кого я пишу». И это – явный отклик на одну из статей Адамовича, начинающуюся словами:

Французским писателям было недавно предложено ответить:
– Для кого Вы пишете?

Почти все ответили: «Для себя». Некоторые оказались менее категоричны и признали, что пишут для тесного, замкнутого круга. Только один (Ж. Бэнвилль) ответил, что пишет для всех [9: 190].

Из этой же статьи Цветаева взяла один фрагмент для «Цветника» – «Об одиночестве»:

Одиночеству ведь никто никогда не радуется, кроме лгунов и снобов. Оттого, кажется мне, и Пушкин на необитаемом острове написал бы только несколько стихотворений, да и то не самых лучших [9: 190].

Этот вывод Цветаева парировала цитатой: «(Ты царь: живи один, – Пушкин.)» [4: 302]. Насколько Цветаева сама была уверена в собственной правоте, сказать трудно, но, судя по тому, сколько сил она потратила на доказательство этого тезиса (напр., «Уединение: уйди...», 1934) [7: 319], вопрос не казался ей окончательно разрешенным. Вероятно, мысль Адамовича настолько взволновала ее, что в том же 1926 г. она в отклике на «Шум времени» Мандельштама сама прибегает к образу Адамовича:

Ты был царем, но кораблекрушение или прихоть загнали тебя голого на голый остров, <...> сумеешь ли ты и без пурпура быть царем (и без стиха быть поэтом)? [10: 305].

Если в «Цветнике» господствует юмористический тон, то в статье «Поэт о критике» многие вопросы, явно резонирующие со статьями Адамовича, имеют во многом схожее решение. Так, рассуждение Цветаевой о формалистах – несомненный отклик на инициальную статью Адамовича 1925 г., из которой и взят первый «цветок» [9: 95–98]. Складывается впечатление, что Цветаева скорее согласна с тем, что пишет Адамович об «известных формалистах» – Б. Томашевском и Ю. Тынянове, которых она, однако, по именам не называет. Зато финал статьи ей не понравился, и его она пересаживала в «Цветник»:

В живом стихотворении первоначальная, хаотическая музыка всегда прояснена до беллетристики. Воля поэта поднимает музыку до

рассказа. <...> Фет, например, есть типический образец второразрядного поэта. Он весь в непроясненной еще музыке, и стихи его, разбитые на прозу, кажутся слащавым и жалким набором слов. О многих фетообразных поэтах можно было бы сказать то же самое [4: 297].

Складывается впечатление, что Цветаева провела для Адамовича что-то вроде работы над ошибками, отделив достойное полемики для статьи «Поэт о критике» и отсортировав для «Цветника» явные курьезы. Но, несомненно, сказывалась и обида.

Формально Цветаева как будто прошла по всем статьям 1925 года. В действительности, она многое пропустила и вообще опустила последние шесть выпусков «Литературных бесед». В этом не было бы ничего необычного, если бы последнее эссе Адамовича не заканчивалось отзывом именно на прозу Цветаевой. И вот, что Цветаева прочла о себе:

У людей простодушных она вызвала недоумение: бред какой-то, чушь – многоточия, скобки, опять многоточия, восклицательные знаки, ни конца, ни начала, ничего не понять! Читатели более искушенные даже и не заметили, что статья написана хаотически. После Розанова и Белого ничем человека не удивишь.

Между тем по поводу прозаического стиля Цветаевой стоит задуматься.

Нет спору, Цветаева чрезвычайно даровита. Не менее ее даровит и своеобразен был Розанов, да ведь и у Андрея Белого можно отрицать все, кроме таланта. Однако до чего же схожи цветаевские писания с розановскими или с монологами Андрея Белого, и какая скудость сквозит в этом сходстве! [9: 255].

Видимо, это и была последняя капля, которая заставила Цветаеву взяться за перо и устроить Адамовичу «прополку». Защищая Белого и Розанова, Цветаева защищает себя, потому что Адамович предъявляет ко всем трем сходные претензии. Например, он пишет:

У Цветаевой кажется, что в стиль уложилась вся мысль, до последней крупинцы. <...> именно тем она так страшно обедняет себя, что притворяется в каждой случайной, пустой газетной статье выболтавшейся до конца [9: 256]¹.

Ср. «цветок» «О Розанове – “Опавшие Листья”»:

Бедна ли вообще душа человека, бедна ли была душа Розанова – как знать? Но когда она все «выболтает» до конца, без остатка, на нее смотришь с жалостью: только-то всего? Розанов <...> почти плоский писатель, со своим постоянным «что на уме, то и на языке» [4: 302].

На выпады Адамовича против авторской пунктуации Цветаева отвечает педантичной оценкой его собственной. Так, в цветке «О моем «Мблодце»» приводится пассаж:

...Сказка Ц-вой написана языком не разговорным, не литературным, а «народным». Я отдаю должное изобретательности Ц-вой, если она изобрела большинство встречающихся в ее сказке оборотов и выражений. Я преклоняюсь перед ее знанием русского языка, если она все эти речения взяла из обихода, а не выдумала [4: 300].

Цветаева комментирует: «“Народным”, в кавычках, то есть: лже-народным. Какое же тут должное и перед чем тут преклоняться?» [4: 300]. Следом идет «цветок» «О Розанове»: «Розанов почти ничего не понял в Толстом, очень “приблизительно” разобрался в Достоевском...» [4: 300]. Примечание Цветаевой: «(Кавычки авторские. С кавычками у автора, действительно, неладно.)» [4: 300]. Далее – «цветок» «О Белом»; Адамович замечает: «Нет “воздуха” в этом романе» [4: 301]. Цветаева делает сноску: «Опять кавычки!» [4: 301].

Иногда кажется, что Цветаева просто издевается. В «цветке» «О Розанове – “Опавшие Листья”» говорится:

Убаюканный недавнею славой, соображая, вероятно, что славой этой он – как когда-то Суворов – наполовину обязан своим «штучкам» и вывертам (? – М. Ц.), он на них и приналег: не только пустился в крайние откровенности, часто ленивые, совсем не «острые», но и решил обставить все свои мысли – для вящей значительности восклицательными знаками, междометиями и многоточиями... [4: 301].

На слова о вывертах с «восклицательными знаками, междометиями и многоточиями» Цветаева реагирует конструкцией из немых символов – скобок, вопросительного знака, тире и непроизносимых инициалов. По сути дела, это гипертрофированный знак вопроса, пунктуационное злоупотребление.

На слово «выверты» Цветаева тоже реагирует не случайно. Чуть выше она уже на него реагировала в «цветке» «О Белом». Адамович пишет:

... словесная изобретательность его неистошима, выверты его мысли, полеты его полубезумного воображения – величественны! [4: 300].

Цветаева замечает: «(NB! Выверты – величественны!)» [4: 300]. Однако сильно ли это отличается от цветаевского образа из цикла «Поэты» (1923)?

Он даже размахнувшись с колокольни
Крюк выморочит... Ибо путь комет –
Поэтов путь [7: 184].

Причем в подтексте – наверняка гротескный образ «летающего» Андрея Белого, каким он позднее будет представлен и в эссе «Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым)» (1934):

Что за Белый такой? Ангел или в нижнем белье сумасшедший на улицу выскочил? <...> Стоим с ним на какой-то вышке, где – не помню, только очень-очень высоко. И он, с разлету беря меня за руку, точно открывая со мной мазурку:

– Вас тянет броситься? Вот так (младенческая улыбка)... кувырнуться!

Честно отвечаю, что <...> от одной мысли мутит.

– Ах! Как странно! А я, я оторвать своих ног не могу от пустоты! Вот так (сгибается под прямым углом, распластывая руки)... Или еще лучше (обратный загиб, отлив волос) – вот так... [12: 260].

Цветаева лукавит, играет с Адамовичем, отрицая возможность величественных вывертов. Именно таким она сама Белого и описывает. Но ей «можно», а ему «нельзя», потому что он отрицает права «фетообразных» и «музыкальных» поэтов, а Цветаева их отстаивает.

И все же отстаивает с юмором. Образ «Цветника» как увеличительное стекло стягивает к себе классические ассоциации – и «венок», и «антология» (собрание цветов), и «акмеизм» (расцвет, цветение), и даже «цветы красноречия» (например, «Цветочки» Франциска Ассизского). Не избежать и созвучия с фамилией самой Цветаевой, что вносит в семантическую палитру налет автоироничности. О том, что цветы могут нести пошловатые ассоциации, свидетельствует ее реакция на «Китайские тени» Г. Иванова (1930):

Автор, очевидно, Коктебель <...> принял за Алупку, <...> за «профессорский уголок», где по вечерам Вальцева в граммофон: «Наш уголок я убрала цвета-ами...» [13: 151].

В цикле «Бог» можно прочесть: «Бог – ручною бегонией / На окне не цветет!» [7: 158].

Возможно, в слове «Цветник» звучит и оттенок самоиронии, но с внутренним вызовом. Так, юная Цветаева саркастически обращалась к «литературным прокурорам» (В. Брюсову):

Прочь размышленья! Ведь женская книга –
Только волшебный фонарь! [14: 99].

Волшебный фонарь – калейдоскоп разрозненных образов. От «женской книги» не ждут логики и целостности замысла. То, что она слышала от Брюсова (имел ли он это в виду – другой вопрос), теперь повторяет Адамович.

Ц-ва никогда не была разборчива <...> от нее иногда чуть-чуть веяло поэтической Вербицкой, но ее спасала музыка. У нее нет, кажется, ни одного удавшегося стихотворения, но в каждом бывали упоительные строфы. А теперь она пишет стихи <...> бледные, пустые – как последние стихи Кузмина. <...> то же стремление скрыть за судорогой ритма, хаосом синтаксиса и тысячью восклицательных знаков усталость и безразличие «идушей на убыль души». ...Оцуп – поэт своеобразный и упорно работающий. Его стихи – полная противоположность цветаевским [4: 298].

Цветаева наглядно показала, что и к Адамовичу можно применить те же критерии. В своем шутовском запале она подхватывала фамильярные нотки в рецензиях самого Адамовича, позволенные при личном знакомстве:

Не хватает ей простоты. Пушкин писал жене: «Если будешь держать себя московской барышней, ей-ей разведусь»... [9: 62].

Но это, по-видимому, не единственная причина создания странной монтажной конструкции «Цветника». Цветаеву привлекала эта форма. В том же 1926 г. Цветаева соберет аналогичный «цветник» из мемуарной книги О. Э. Мандельштама «Шум времени» [10], а спустя несколько лет в эссе о Мандельштаме «История одного посвящения» (1931) принцип подобного комментирования будет применен к «Китайским теням» Г. Иванова [13]. В «Пленном духе» целый раздел построен на параллельном протекании того, что говорится вслух и молча.

(Молча: «Ася! Ася! Ася! Не выходите замуж, хотя бы за Андрея Белого!»)

Вслух: – Я не понимаю, что такое гносеология и почему все время о ней говорят [12: 230].

Тот же прием в поэме «Новогоднее» (1927): «Так статью? – Нет. – Но... – Прошу избавить. / Вслух: трудна. Внутри: не христопродавец» [15: 132]. Цветаева словно следовала идее О. Э. Мандельштама из статьи 1910 г. «Франсуа Виллон» о том, что каждый поэт стремится к раздвоению ради внутреннего диалога [16: 305]. Цветаева, в сущности, реализовала (пусть и неудачно) мечту о том разговоре, о котором Адамович напишет в 1971 г.:

Поговорить бы хоть теперь, Марина!
 При жизни не пришлось. Теперь Вас нет.
 Но слышится мне голос лебединый,
 Как вестник торжества и вестник бед.
 При жизни не пришлось. Не я виною.
 Литература – приглашение в ад,
 Куда я радостно входил, не скрою,
 Откуда никому – путей назад.
 Не я виной. Как много в мире боли.

Но ведь и Вас я не виню ни в чём.
Всё – по случайности, всё – по неволе.
Как чудно жить. Как плохо мы живём [3: 56].

Литература

1. Марина Цветаева – Георгий Адамович: хроника противостояния. Предисл., сост. и примеч. О. А. Коростелева. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000.
2. М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 7: Письма (сост., подгот. текста и коммент. Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1995.
3. Г. Адамович. Памяти М. Ц., в Посвящается Марине Цветаевой. Сборник стихов. М.: Московский фонд культуры, 1991.
4. М. И. Цветаева, Цветник, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 297–304.
5. Вячеслав Иванов и М. О. Гершензон, Переписка из двух углов. Пг.: Алконост, 1921.
6. М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 1: Стихотворения [1906–1920 гг.] (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994.
7. М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 2: Стихотворения [1921–1941 гг.]. Переводы (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994.
8. М. И. Цветаева, Нездешний вечер, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 281–292.
9. Г. В. Адамович, Собрание сочинений в 18 томах. Т. 2: Литературные беседы («Звено»: 1923–1928) (вступ. статья, сост., подгот. текста. и примеч. О. А. Коростелева). М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2015.
10. М. И. Цветаева, Мой ответ Осипу Мандельштаму, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 305–316.
11. Л. Чуковская, Записки об Анне Ахматовой в 3 т. Т. 1. М.: Согласие, 1997.
12. М. И. Цветаева, Пленный дух, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 221–270.
13. М. И. Цветаева. История одного посвящения, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 130–158.
14. М. И. Цветаева, Книги стихов. М.: Эллис Лак, 2000, 2004.
15. М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 3: Поэмы. Драматические произведения (сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М., 1994.
16. О. Э. Мандельштам, Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Проза. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1991.

Vēlreiz par Marinas Cvetajevas "Cvetņik"

Rakstā analizēti montāžas prozas mākslinieciskie paņēmieni Marinas Cvetajevas raksta "Cvetņik" uzbūvē, kas veidots no komentāriem par Georgija Adamoviča rakstu cikla fragmentiem "Literārās sarunas" (žurnāls "Zveno" par 1925. gadu). Raksts "Cvetņik" ir pielikums rakstam "Dzejnieks par kritiķi" (1926). Raksta analīze rāda, ka M. Cvetajeva ieņēma sarežģītu nostāju attiecībā pret G. Adamoviču – rakstā "Dzejnieks par kritiķi" izteiktas G. Adamovičam tuvas idejas, savukārt "Cvetņik" tiek kritizēti viņa trūkumi. Sarežģītā atsauču sistēmā "Cvetņik" iezīmējas M. Cvetajevas saikne ar "fētveidīgiem" dzejniekiem, V. Rozanova un Andreja Belija prozu.

Once Again about "The Flower-Garden" ("Tsvetnik") by Marina Tsvetaeva

The article analyses the artistic techniques of montage prose in the structure of Marina Tsvetaeva's article "Tsvetnik / The Flower-Garden", which comprises the comments and notes on various sections of Georgy Adamovich article cycle "Literaturnye besedy" (Literary Conversations) in Zveno magazine of 1925. The article "The Flower-Garden" is a supplement to the article "The Poet on the Critic" (1926). The analysis demonstrates that M. Tsvetaeva holds a heterogeneous position towards G. Adamovich. Tsvetaeva expresses ideas close to G. Adamovich in the article "The Poet on the Critic", while in "The Flower-Garden" his shortcomings are criticised. The complex system of references in "The Flower-Garden" reveals the ties of M. Tsvetaeva with "Fet-like" poets and the prose by V. V. Rozanov and Andrey Bely.