

УДК 821.161.1.0

**ШЕКСПИР И М.И. ЦВЕТАЕВА****Жаткин Д.Н., Круглова Т.С.***ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный технологический университет»,  
Пенза, e-mail: ivb40@yandex.ru*

В статье впервые систематизированы факты, характеризующие восприятие русской поэтессой М.И. Цветаевой творчества великого английского писателя У. Шекспира. Фактический материал представлен во всем его многообразии, причем осмыслены не только общеизвестные произведения («гамлетовские» стихотворения 1823 г. «Офелия – Гамлету» («Гамлетом – перетянутым – натуго...»), «Офелия – в защиту королевы» («Принц Гамлет! Довольно червивую залежь...»), «Диалог Гамлета с совестью» («На дне она, где ил...»), «На назначенное свиданье...», «По набережным, где седые деревья...»), но и тексты из сводных тетрадей и записных книжек, переписки поэтессы, не привлекавшие широкого внимания. В контексте восприятия М.И. Цветаевой шекспировского творчества рассматриваются интереснейшие аспекты взаимоотношений поэтессы с А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернаком, М.А. Волошиным, В.Э. Мейерхольдом, Н.С. Гончаровой, родными и близкими. Статья существенно корректирует представления об обстоятельствах шекспировского влияния в творчестве М.И. Цветаевой, осмысленных в работах исследователей-предшественников (А. Тамарченко, Е. Айзенштейн, К. Грациадеи), способствует появлению в дальнейшем фундаментального исследования о русско-английских литературных связях эпохи Серебряного века русской поэзии.

**Ключевые слова:** Шекспир, поэзия, традиция, межкультурная коммуникация, компаративистика, рецепция, реминисценция, международные историко-культурные и литературные связи, ренессансные мифологические установки, лирический диалог, преемственность, художественная деталь

**SHAKESPEARE AND MARINA TSVETAEVA****Zhatkin D.N., Kruglova T.S.***Penza State Technological University, Penza, e-mail: ivb40@yandex.ru*

The article for the first time systematizes the facts describing perception of creative works of a great English writer W. Shakespeare by Russian poetess M.I. Tsvetaeva. The actual material is presented in all its variety and not only well-known works («Hamlet» poems of 1823 «Ophelia – to Hamlet» («Hamlet – fasten – tightly...»), «Ophelia – in protection of Queen» («Prince Hamlet! Enough worm-eaten deposit...»), «The dialogue of Hamlet with his conscience» («At the bottom she is, where silt...»), «On an appointed date...»), «Along the quays, where gray-haired trees...») are comprehended, but also the texts from some summary writing-books and notebooks of the poetess, her correspondences which have not drawn much attention up to now. In view of M.I. Tsvetaeva's understanding of Shakespeare creative works the article considers the most interesting aspects of mutual relations between the poetess and A.A. Akhmatova, B.L. Pasternak, M.A. Voloshin, V.E. Mejerhold, N.S. Goncharova, her relatives and friends. The article essentially corrects the circumstances of Shakespearean influence on M.I. Tsvetaeva's creative works, comprehended in the works of the researchers-predecessors (A. Tamarchenko, E. Aisenstein, K. Gratsiadei). The material of the article facilitates the occurrence of the future basic research about Russian-English literary communications in the time of Silver Age of Russian poetry.

**Keywords:** Shakespeare, poetry, tradition, the intercultural communications, comparative analyses, reception, reminiscence, the international historical and cultural and literary communications, the Renaissance mythological installations, lyrical dialogue, continuity, art detail

Говоря о взаимодействии двух хронологически отдаленных эпох – Ренессанса и Серебряного века, Вяч.Вс. Иванов писал, что «по интенсивности открытий в самых разных областях (от живописи и театра до физики и биологии) первая четверть XX века сопоставима именно с такими бурными эпохами, как шекспировская» [4, с. 463]. В этой статье мы не будем обращаться к столь широким историко-литературным параллелям, ограничившись частным вопросом – проблемой восприятия Шекспира и его творчества Мариной Цветаевой сквозь призму гуманистической концепции личности. Своеобразной эстетическо-мировоззренческой базой для восприятия некоторых черт ренессансной культуры у Цветаевой

стали ее неоромантические установки. Самодовлеющая человеческая личность, замкнутая в себе и вступающая в непримиримую драматическую борьбу с миром на типологическом уровне коррелирует с концепцией ренессансного человека, ибо возрожденческий антропоцентризм предполагает примат личности и относительность общепринятых ценностей. Ценность личности выше ценностей социальных, так как жизнь утверждает себя через посредство личности. При этом личность понимается не как абстрактно-отвлеченная сущность, но как определенная телесная субстанция. Эта мировоззренческая особенность, имеющая гуманистические корни, ярко проявляется в «гамлетовских» стихотворениях Цветаевой.

Созданию в 1923 г. «гамлетовского» цикла Цветаевой предшествовали шекспировские мотивы в ее ранних поэтических произведениях. Так, мотив «Ромео и Джульетты» встречается в первом сборнике поэтессы «Вечерний альбом» (1910) в стихотворении «Камерата», написанном под впечатлением от истории жизни графини Камераты, кузины герцога Рейхштадтского, близкой Цветаевой благодаря ее увлечению творчеством Эдмона Ростана, в частности его драмой «Орленок»: «Что Вам Ромео и Джульетта, / Песнь соловья меж темных чаш!» [11, т. 1, с. 30]. В основе драмы Э. Ростана – легенда о заговоре бонапартистов во главе с графиней Камератой, предпринятом с целью передачи престола сыну Наполеона, и о неудавшемся побеге герцога Рейхштадтского из Шенбрунна во Францию. Ж. Нива указывает, что, наряду с влиянием Э. Ростана, М.И. Цветаева в данном случае испытала влияние рассказа графа Антона Прокэш-Остена о последних годах жизни герцога Рейхштадтского («Mes relations avec le duc de Reichstadt. Traduit de l'allemande par son fils», 1878), из которого взят эпиграф к стихотворению [см.: 7, с. 141].

В первом стихотворении цикла «Асе» (11 июля 1913 г.), обращенного к сестре А.И. Цветаевой, возникает отзвук шекспировской поэзии: «Мы одни на рынке мира / Без греха. / Мы – из Вильяма Шекспира / Два стиха» [11, т. 1, с. 183]. В датированном 16 октября 1914 г. первом стихотворении цикла «Подруга», обращенного к подруге и возлюбленной (в 1914–1915 гг.) С.Я. Парнок, Цветаева сближала адресата с героинями трагедий Шекспира: «Всех героинь шекспировских трагедий / Я вижу в Вас. / Вас, юная трагическая леди, / Никто не спас!» [11, т. 1, с. 216]. В поэтическом фрагменте «1918 г. (Отрывок из баллады)» появляются образы Ромео и Джульетты как символов неземной любви, становящейся иллюзорной и идиллической, особенно в условиях новой жизни: «Ромео не пришел к Джульетте, / Клоун застрелился на рассвете, / Вождь слушает ворожею...» [11, т. 1, с. 427]. Известен и один перевод поэтессы из Шекспира: Цветаева перевела песню Стефано из второго акта драмы У. Шекспира «Буря» «Капитан, пушкарь и боцман...» [11, т. 2, с. 374].

Все «гамлетовские» стихотворения М.И. Цветаевой были созданы в Праге в 1923 г., но не одновременно: 28 февраля – «Офелия – Гамлету» («Гамлетом – перетянутым – натуго...») и «Офелия – в защиту королевы» («Принц Гамлет! Довольно червивую залежь...»), 5 июня – «Диалог Гамлета с совестью» («На дне она, где ил...»),

18 июня – «На назначенное свиданье...», 28 сентября – «По набережным, где седые деревья...». К тому же периоду относится и упоминание о Шекспире в датированном 18 марта 1923 г. втором стихотворении обращенного к Б.Л. Пастернаку цикла «Провода»: «Чтоб высказать тебе... да нет, в ряды / И в рифмы сдавленные... Сердце – шире! / Боюсь, что мало для такой беды / Всего Расина и всего Шекспира!» [11, т. 2, с. 326]. Наиболее очевидные реминисценции из «Гамлета» можно видеть в стихотворениях «Диалог Гамлета с совестью» (здесь и Офелия, утонувшая в реке («на дне <...>, где ил»; [11, т. 2, с. 199]), и слова Гамлета из V акта трагедии («Но я ее любил / Как сорок тысяч...»; [11, т. 2, с. 200]) и «На назначенное свиданье...», где Офелия, согласно шекспировской традиции, появляется с руттой, символизирующей одновременно горе и раскаяние («<...> не дрогнул / Вкус Офелии к горькой руте!»; [11, т. 2, с. 202]). Рассуждая о лирике Цветаевой чешского периода, А.А. Саакянц и Л.А. Мнухин отмечали ее «погружение в “единоличье чувств” самых разноречивых и равно, как всегда, сильных», приводившее, в числе прочего, к сугубо цветаевской трактовке коллизии Гамлета и Офелии: «Цветаева, как всякий крупный художник, творила в русле мировой культуры, перенося великие создания человеческого духа в свою поэтическую “страну”, переосмысляя их на свой лад» [10, с. 585].

Многие суждения Цветаевой о Шекспире обусловлены событиями современной ей театральной жизни – творчеством актрисы Второй студии МХТ С.Е. Голлидэй, блестяще исполнявшей шекспировскую Джульетту («Повесть о Сонечке»), постановкой «Макбета» режиссером Ю.А. Завадским («Повесть о Сонечке», текстовый фрагмент в пятой записной книжке (1918–1919)). Рассуждения об актерском мастерстве, о различиях и внутренней взаимной непримиримости между актером и поэтом наводят Цветаеву в отрывках из книги «Земные приметы», напечатанных в 1924 г., и на мысли о Гамлете («Актер – упырь, актер – плющ, актер – полип. Говорите, что хотите: никогда не поверю, что Иван Иванович (а все они – Иваны Ивановичи!) каждый вечер волен чувствовать себя Гамлетом. Поэт в плену у Психеи, актер Психею хочет взять в плен. Наконец, поэт – самоцель, покоится в себе (в Психее). Посадите его на остров – перестанет ли он быть? А какое жалкое зрелище: остров – и актер!»; [11, т. 4, с. 519]), и на раздумья о шекспировском стихе («Дело актера – час. Ему нужно торопиться. А главное – пользоваться: своим, чужим, –

равно! Шекспировский стих, собственная тугая ляжка – все в котел! И этим сомнительным пойлом вы предлагаете опиваться мне, поэту?» [11, т. 4, с. 519–520]). В другом произведении – очерке «Смерть Стаховича» (1926) – Цветаева, представляя облик актера МХТ А.А. Стаховича, рассуждала о голосе как «большом обаятеле» [11, т. 4, с. 503] публики, указывала, что «при голосовой несостоятельности – ни Шекспиру, ни Расину не помочь» [11, т. 4, с. 503–504], постановка будет обречена на неуспех. Из третьей записной книжки Цветаевой, относящейся к 1916–1918 гг., можно узнать, что трагедии, в основе которых не было любовного начала, были внутренне чужды поэтессе, причем среди таких произведений оказывался шекспировский «Король Лир»: «Если трагедия не любовна, она – или трагедия с небом (Авраам, Люцифер) – или трагедия с родственниками (Король Лир, Антигона). К первым я равнодушна, вторые мне всегда немножко смешны. Исключение: трагедия материнства. Но она уже почти любовная» [12, с. 156].

В очерке «Наталья Гончарова» (1929), рассказывающем о русской художнице Н.С. Гончаровой, внучатой племяннице Н.Н. Пушкиной, Цветаева, размышляя, в числе прочего, о тяге А.С. Пушкина к своей жене, называла «пары по примете взаимного тяготения счастливые по замыслу своему», среди которых – Ромео и Джульетта – «через смертное ли ложе <...> – через все вопреки – вопреки всем через – счастливые: любящие» [11, т. 4, с. 85]. Цветаевой передан фрагмент беседы с Н.С. Гончаровой, называвшей Гамлета «частью» собеседницы-поэтессы: «Если Вы читаете Шекспира и Шекспира любите, неужели Вы его забудете, садясь за своего Гамлета, например? Вы этого сделать не сможете, он в вас, он стал частью Вас, как вид, на который Вы смотрели, дорога, по которой Вы шли, как случай собственной жизни» [11, т. 4, с. 117].

В переписке Цветаевой суждения о Шекспире даны в разрезе личных чувств, переживаний и эмоций, причем здесь важен не столько Шекспир или какой-либо его герой, сколько тот ракурс, в котором возникает шекспировская ассоциация. Так, в письме В.В. Розанову от 8 апреля 1914 г. Цветаева делилась воспоминаниями об «одиноким, болезненной, мятежной, глубоко скрытой» [11, т. 6, с. 123] юности своей матери, о том, что формировало ее внутренний мир в те годы: «Поэты: Heine, Goethe, Schiller, Shakespeare. – Больше иностранных книг, чем русских» [11, т. 6, с. 123]. Письмо А.В. Бахраху от 28 августа 1923 г. содержит описание про-

гулки в горы вместе с А.В. Оболенским, невзначай навеявшей параллель с Шекспиром: «Был безумный ветер. Нас *несло*. На шоссе – ни души. Деревья метались, как шекспировские герои. Ветер кому-то мстил. Пыль забивала глаза, временами приходилось сгибаться вдвое и так мчаться – лбом» [11, т. 6, с. 588]. В другом письме А.В. Бахраху, датированном 10 января 1924 г., противопоставляя взаимную любовь единоличной, односторонней любви, когда «человек *всю* любовь взял на себя, ничего для себя не хотел кроме как: любить», Цветаева вспоминала, что и «сама так любила» – «четырёх лет – актрису в зеленом платье из “Виндзорских проказниц”, своего первого театра за жизнь» [11, т. 6, с. 621]. Однако в данном случае цветаевыми неизменно отмечается aberrация памяти [см.: 6, с. 637], поскольку единственная постановка «Виндзорских проказниц», имевшая место в те годы в московском Малом театре, взявшем за основу перевод А.Л. Соколовского, шла на сцене с 27 ноября 1890 г. по 9 декабря 1891 г. (спектакль был дан 11 раз); спектакль был возобновлен лишь 22 октября 1902 г., после чего шел по 15 февраля 1903 г., выдержав 15 представлений.

Дискуссионными являются вопросы восприятия взаимоотношений М.И. Цветаевой и ее выдающихся современников – поэтов и деятелей культуры Серебряного века – через призму шекспировских ассоциаций. Так, в воспоминаниях «Живое о живом» (1933), характеризуя М.А. Волошина, Цветаева не смогла обойтись без парафраза из «Гамлета»: «Думаю, что Макс просто не верил в зло, не доверял его якобы простоте и убедительности: “Не всё так просто, друг Горацио...”». Зло для него было тьмой, бедой, напастью, гигантским недоразумением <...>, но никогда – злом. В этом смысле он был настоящим просветителем, гениальным окулистом. Зло – бельмо, под ним – добро» [11, т. 4, с. 189–190]. Раздумывая о последних годах жизни М.А. Волошина, вживавшегося «в роль выжившего из ума старика», Цветаева переживала бурю эмоций – тех самых, которые А.А. Саакянц впоследствии назовет «шекспировскими» [9, с. 509], – перед ней проносился «рой вихревых видений», одним из которых был шекспировский Лир [см.: 11, т. 4, с. 219].

Последние предвоенные годы были временем интенсивной работы Б.Л. Пастернака над переводами Шекспира, в частности, переводом «Гамлета» по договору с МХАТом, о чем сохранилось косвенное упоминание в письме Цветаевой Л.В. Верприцкой от 29 января 1940 г.: «<...> вечер <...> прошел – с Б-орисом» П-астернаком»,

который, бросив последние строки Гамлета, пришел по первому зову – и мы ходили с ним под снегом и по снегу – до часу ночи» [11, т. 7, с. 670]. 19 апреля 1940 г. Б.Л. Пастернак читал свой перевод в клубе писателей, причем среди присутствовавших на мероприятии была Цветаева, которая, согласно воспоминаниям А.М. Гришиной, приведенным Е.Б. Пастернаком, «пришла, когда чтение уже началось»: «Пастернак, увидев ее в дверях, остановился, пошел к ней навстречу, поцеловал руку и провел на приготовленное место в первом ряду» [8, с. 544]. Встречи Б.Л. Пастернака, увлеченного переводами Шекспира, и Цветаевой были в это время регулярными, однако осенью 1940 г. прекратились, о чем поэтесса так сообщала своей дочери А.С. Эфрон в письме от 16 мая 1941 г.: «Борис всю зиму провел на даче, и не видела его с осени ни разу, он перевел Гамлета и теперь, кажется, Ромео и Джульетту, и, кажется, хочет – вообще всего Шекспира» [3, т. 7, с. 749]. Об интенсивной работе Б.Л. Пастернака над «Ромео и Джульеттой» свидетельствуют появившиеся в 1941 г. в журналах «Тридцать дней» и «Интернациональная литература» отрывки из его перевода, первая полная публикация которого стеклографическим изданием вышла в 1943 г.

Во время одной из двух встреч с А.А. Ахматовой, состоявшихся в Москве в начале июня 1941 г., М.И. Цветаева подарила «сопернице» свою «Поэму Воздуха», впервые напечатанную в Праге в № 1 журнала «Воля России» за 1930 г. По воспоминаниям литератора Н.И. Ильиной, беседовавшей с А.А. Ахматовой в январе 1963 г., «Поэма Воздуха» была воспринята ею как «вещь сложная, кризисная» [5, с. 355]. Именно с цветаевской «Поэмой Воздуха», значимыми для нее мотивами любви и гибели, ассоциировалась в сознании А.А. Ахматовой традиция шекспировской трагедии «Антоний и Клеопатра»: «Огонь и воздух я. И низшей жизни / Другие все стихии я дарю» (акт V, сц. 2, перевод А.Д. Радловой [13, с. 260]). Вероятно, в те же годы А.А. Ахматова сказала о Цветаевой: «Марина ушла в заумь. См. «Поэму воздуха». Ей стало тесно в рамках Поэзии. Она dolphinlike <подобна дельфину (англ.)>, как говорит у Шекспира Клеопатра об Антонии. Ей было мало одной стихии, и она ушла в другую или в другие» [1, с. 156]. Упоминание о дельфинах совершенно неслучайно, в особенности если вспомнить слова Клеопатры из второй сцены пятого акта трагедии, характеризовавшие Антония: «<...> Голос, / Когда с друзьями говорил он, схож был / С гармонией небесных

сфер. Когда же / Он устрасал и землю сотрясал, / Тот голос рокотал, как гром. <...> / <...> / А наслажденья, как дельфины были, / Что в вечном плеске спину подымают / Над той стихией, где живут» (перевод А.Д. Радловой; [13, с. 245]). Приведенные слова А.А. Ахматовой были впервые опубликованы в книге В.Виленкина «Воспоминания с комментариями» в 1982 г. [2, с. 436], позднее – в 1987 г. – были перепечатаны в его же книге «В сто первом зеркале (Анна Ахматова)» [3, с. 113] и были включены в собрание сочинений А.А. Ахматовой.

Сохранилось относящееся к февралю 1921 г. письмо Цветаевой в редакцию «Вестника театра» с опровержением помещенной в № 78–79 этого издания заметки об участии Цветаевой (наряду с В.Э. Мейерхольдом и В.М. Бебутовым) в подготовке для Театра РСФСР, руководимого В.Э. Мейерхольдом, переделок «Гамлета» Шекспира и «Златоглава» Поля Клоделя: «<...> сообщаю, что ни “Гамлета”, никакой другой пьесы я не переделываю и переделывать не буду» [11, т. 6, с. 197]. Это письмо было напечатано в № 83–84 «Вестника театра» от 22 февраля 1921 г. на одной полосе с объяснениями В.Э. Мейерхольда и В.М. Бебутова. В.Э. Мейерхольд пояснял, что привлечение к этой работе Цветаевой было инициативой В.М. Бебутова, которого он хотел предостеречь от совместной работы с поэтессой, в которой можно видеть «природу, враждебную всему тому, что освещено идеей Великого Октября» [цит. по: 11, т. 6, с. 199]. Однако из реплики В.М. Бебутова в ответ В.Э. Мейерхольду становилось очевидным, что последний хорошо знал о намерении привлечь к работе Цветаеву и не возражал против него: «Далее о “Гамлете”. Вы ведь помните наш первоначальный план композиции этой трагедии. Всю прозаическую сторону, как и весь сценарий, мы с вами приняли на себя, диалог клоунов (могильщиков), ведомый в плане обзрения, был поручен Вл. Маяковскому, и, наконец, стихотворную часть я, с вашего ведома, предложил Марине Цветаевой, как своего рода спецу. Теперь, получив от нее отказ с оттенком отгораживания от «переделок» вообще, я пользуюсь случаем, чтобы в печати указать М. Цветаевой на неосновательность ее опасений» [11, т. 6, с. 199].

Многие из упоминаний Цветаевой о Шекспире и его произведениях кажутся несущественными, незначительными, мимолетными, представляются имеющими лишь общекультурное значение, однако в действительности они убедительно аргументируют утверждения отдельных исследователей творчества Цветаевой, характеризовавших

ее личность в шекспировском контексте. В этой связи следует особо назвать монографию А.А. Саакянц «Марина Цветаева. Жизнь и творчество», в которой говорится о «контрастах <...> поистине *шекспировской* природы» [9, с. 189] Цветаевой, умеющей обнажить чувства и мысли, высказаться правдиво-бесстрашно, произвести впечатление на слушателя и зрителя; о письмах Цветаевой, написанных с «шекспировской силой проникновения в <...> душу» [9, с. 305]; о «шекспировских бурях», которые не умерли в душе Цветаевой и в 1920-е гг., – «хоть и реже, но они время от времени оживали» [9, с. 509]; о последних днях жизни Цветаевой, воссозданных в записях Л.К. Чуковской, раскрывавших «трагическую, шекспировскую фигуру» поэта, «настигнутого катастрофой» [9, с. 753]. Шекспир прочно вошел в мироощущение Цветаевой, сросся с ее жизнью и судьбой, повлиял на ее восприятие окружающей действительности – с молодости до последних дней жизни.

*Исследование осуществлено в рамках реализации проекта № 2232 «Междисциплинарные социально-гуманитарные исследования в контексте инновационного развития и международных связей» базовой части государственного задания Министерства образования и науки РФ.*

#### Список литературы

1. Ахматова А.А. Марина Цветаева // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 8 т. (9 кн.). – М.: Эллис Лак, 2001. – Т. 5. – С. 156–158.
2. Виленкин В.Я. Воспоминания с комментариями. – М.: Искусство, 1982. – 502 с.
3. Виленкин В.Я. В сто первом зеркале (Анна Ахматова). – М.: Советский писатель, 1987. – 318 с.
4. Иванов Вяч.Вс. Крэг, Шекспир и мы (по поводу книги Т.И. Бачелис «Шекспир и Крэг») // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. III. – С. 456–469.
5. Ильина Н.И. Дороги и судьбы. – М.: Советская Россия, 1988. – 592 с.
6. Мнухин Л.А. Комментарии [к письмам М.И. Цветаевой А.В. Бахраху] // Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Эллис Лак, 1995. – Т. 6. – С. 626–638.
7. Нива Ж. Миф об Орленке (по материалам женевских архивов, связанных с Мариной Цветаевой): пер. И. Шафаренко // Звезда. – 1992. – № 10. – С. 139–143.
8. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. – М.: Советский писатель, 1989. – 688 с.
9. Саакянц А.А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак, 1997. – 816 с.
10. Саакянц А.А., Мнухин Л.А. Поэт Марина Цветаева // Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Эллис Лак, 1994. – Т. 1. – С. 578–589.
11. Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. – Т. 1–7.
12. Цветаева М.И. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. – М.: Эллис Лак, 2000. – Т. 1. – 560 с.
13. Шекспир В. Антоний и Клеопатра: пер. А.Д. Радловой; под ред. К.Н. Державина. – Л.–М.: Искусство, 1940. – 274 с.

#### References

1. Ahmatova A.A. Marina Cvetaeva // Ahmatova A.A. Sbranie sochinenii: V 8 t. (9 kn.). M.: Ellis Lak, 2001. T. 5. pp. 156–158.
2. Vilenkin V.Ya. Vospominaniya s kommentariyami. M.: Iskustvo, 1982. 502 p.
3. Vilenkin V.Ya. V sto pervom zerkale (Anna Ahmatova). M.: Sovetskii pisatel, 1987. 318 p.
4. Ivanov Vyach. Vs. Kreg, Shekspir i mi (po povodu knigi T.I. Bachelis «Shekspir i Kreg»), // Ivanov Vyach. Vs. Izbrannie trudi po semiotike i istorii kulturi. M.: Yaziki slavyanskoi kulturi, 2004. T.III. pp. 456–469.
5. Ilina N.I. Dorogi i sudbi. M.: Sovetskaya Rossiya, 1988. 592 p.
6. Mnuhin L.A. Kommentarii [k pismam M.I. Cvetaevoi A.V. Bahrahu] // Cvetaeva M.I. Sbranie sochinenii: V 7 t. M.: Ellis Lak, 1995. T. 6. pp. 626–638.
7. Niva J. Mif ob Orlenke (po materialam jenevskih arhivov, svyazannih s Marinoi Cvetaevoi) / Perevod I.Shafarenko // Zvezda. 1992. no. 10. pp. 139–143.
8. Pasternak E.B. Boris Pasternak: Materiali dlya biografii. M.: Sovetskii pisatel, 1989. 688 p.
9. Saakyanc A.A. Marina Cvetaeva. Jizn i tvorchestvo. M.: Ellis Lak, 1997. 816 p.
10. Saakyanc A.A., Mnuhin L.A. Poet Marina Cvetaeva // Cvetaeva M.I. Sbranie sochinenii: V 7 t. M., Ellis Lak, 1994. T. 1. pp. 578–589.
11. Cvetaeva M.I. Sbranie sochinenii: V 7 t. M.: Ellis Lak, 1994–1995. T. 1–7.
12. Cvetaeva M.I. Neizdannoe. Zapisnie knijki: V 2 t. M., Ellis Lak, 2000. T. 1. 560 p.
13. Shekspir V. Antonii i Kleopatra / Perevod A.D. Radlovoi; pod redakciei K.N. Derjavina. L.–M.: Iskustvo, 1940. 274 p.

#### Рецензенты:

Юхнова И.С., д.фил.н., профессор кафедры русской литературы, Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород;  
Кезина С.В., д.фил.н., профессор кафедры русского языка и методики преподавания русского языка, Пензенский государственный университет, г. Пенза.