

С. Ю. Корниенко

Новосибирский государственный педагогический университет

**Метапоэтический потенциал образа Беттины фон Арним
в «Живое о живом» Марины Цветаевой**

Аннотация: Статья посвящена образу Беттины фон Арним в метапоэтике М. Цветаевой. Обусловленность встречи Гете и Беттины как персонифицированных воплощений XVIII и XIX вв. – актуальный образный комплекс в самоопределении М. Цветаевой. Момент вхождения поэта в литературу обуславливается «любовным поединком», столкновением персонифицированной в старом поэте «культуры» с воплощенной в новом – «природой». Делегирование инициативы в отношениях младшему поэту с последующим подчинением его «старшему», слом иерархий и любовное подчинение, продемонстрированное Беттиной фон Арним в знаменитой «Переписке Гете с ребенком», становится для Цветаевой образцом выстраивания отношений со старшими современниками (В. Розановым, С. Волконским, Р.-М. Рильке). В «Живое о живом» диада героев – юной Цветаевой и Елены Оттобальдовны Волошиной, матери поэта – поэтически осмысливается через историческую аналогию – с Беттиной и матерью Гете. Этим сюжетом – встречи с матерью поэта – обуславливается появление в эссе объемного фрагмента, посвященного Аделаиде Герцык – популяризатору и переводчику текстов Беттины фон Арним на русский язык.

The paper concerns the image of Bettina von Arnim in Marina Tsvetayeva's metapoetics. Imagining Goethe's encounter with Bettina as that of the personified 18th and 19th centuries became a significant part of Marina Tsvetayeva's self-identification. The moment of a poet's entering the world of literature is stipulated by «a duel of lovers», a clash between «culture» personified by the old poet and «nature» incarnated in the young one. Transferring the initiative in the relationship to the younger poet with the latter's subsequent submission of the older one, breaking the hierarchies, and dominating in love – these tendencies shown by Bettina von Arnim in her famous «Goethe's correspondence with a child» are used by Tsvetayeva as patterns when building her relationship with her older contemporaries (V. Rozanov, S. Volkonsky, R.-M. Rilke). In «A Living Word About a Living Man» the dyad of heroines – the young Tsvetayeva and Elena Ottobaldovna Voloshina, the poet's mother – is poetically conceptualized via the historical analogy with Bettina and Goethe's mother. The same topic stipulates the presence in the essay of a large fragment dedicated to Adelaida Gertsyk who was a popularizer and translator of Bettina von Arnim's texts into Russian.

Ключевые слова: Цветаева, персональный миф, самоидентификация, метапоэтика.

Tsvetayeva, personal myth, self-identification, metapoetics.

УДК 821.161.1

Контактная информация: Новосибирск, ул. Вилюйская, 28. НГПУ, кафедра русской литературы и теории литературы. E-mail: maroshi@mail.ru

В ореол пушкинских текстов, плотно окружающих эссе Марины Цветаевой «Живое о живом», можно включить компаративистское исследование «Два лесных царя», над которым поэт начинает вдохновенно работать в 1933 г. сразу по завершению издательской эпопеи, связанной с публикацией эссе, посвященного памяти ушедшего друга ¹.

Усиление межтекстуальных связей образа «старшего поэта» в «Живое о живом» (Волошин) и образов русского и немецкого классика в «Двух лесных царях» происходит за счет делегирования им позиции демиурга, творящего «вещь» через разную организацию видения (проникновение – в случае Гете или отражение – в случае Жуковского). Цветаевская интерпретация творческого метода производится через противопоставление аспектов поэтической природы: «активной» – в случае Гете и «пассивной» – у Жуковского, сверхчеловеческой и человеческой – «совсем не дедушки» и «нестрашного дедушки».

Противопоставленные в «Двух лесных царях» стратегии видения Жуковского и Гете генеалогически восходят у Цветаевой к синкретичному образу Волошина, под оформляюще проникающим взглядом которого проясняется романтическая природа «младшего поэта»:

«Смотрит взглядом ваятеля или даже резчика по дереву – на чурбан – кстати глаза точь-в-точь как у Врубелевского Пана: две светящиеся точки <...> И вот беседа – о том, что пишу, как пишу, что люблю, как люблю — полная отдача другому, вникание, проникновение, глаз не сводя с лица и души другого – и каких глаз: светлых почти добела, острых почти до боли (так слезы выступают, когда глядишь на сильный свет, только здесь свет глядит на тебя), не глаз, а сверл, глаз действительно – прозорливых. И оттого, что не больших, только больше видящих – и видных. <...> Под дозором этих глаз, я тогда очень дикая, еще дичаю, не молчу, а не смолкаю: сплошь – личное, сплошь лишнее...» («Живое о живом») [Цветаева, 1997, т. 4, кн. 1, с. 163].

Образ «нестрашного» Волошина со «сверлящим» потенциально гётевским взглядом создает важную в цветаевской эссеистике 30-х гг. сюжетную вариативность. При этом генетически пушкинский принцип сюжетосложения, мотивированный пушкинским же самоопределением, определяет комплекс поэтических индексов как неслучившегося, так и случившегося сюжета. Очевидно, что к числу исторически обусловленных вариантов развития взаимоотношений «старшего» и «младшего» поэтов, заданных в «Живое о живом», относится популярный в среде русских модернистов «беттинин сюжет».

Поэтическая заданность встречи Гете и Беттины, в качестве персонифицированных воплощений XVIII и в XIX вв. – актуальный образный комплекс в самоопределении Цветаевой. Подобная персонифицированное маркирование рубежа эпох (классической и романтической) инвариантно представлено в разнообразных текстах Цветаевой – как встреча Гете и Беттины («Несколько писем Р.-М. Рильке»), Казановы и Франциски («Феникс»). И, наконец, биографической Цветаевой и – последовательно занимающую необходимую позицию «уходящей натуры» – старших адресатов ее эпистолярия – В. Розанова, С. Волконского, Р.-М. Рильке и др. Причем момент вхождения поэта в литературу обуславливается спасительным и необходимым для всех участников «любовным поединком», в котором персонифицированная в старом поэте «культура» сталкивается с воплощенной в «новом» – «природой». Именно беттинин коммуникативный образец, в котором инициатором отношений и ведущей инстанцией является «младший поэт», прого-

¹ См., к примеру, экстатическую автохарактеристику своего письма: «Ну, вот. Теперь во весь опор пишу Лесного Царя, двух Лесных Царей – Гёте и Жуковского. Совершенно разные вещи и каждая – в отца. И в тот же весь опор сейчас мчусь за Муром в школу. Он Вам понравится, хотя целиком дитя своего века, который нам *не* нравится» (письмо В. Буниной от 20 ноября 1933 г.) [Цветаева, 1997, т. 7, кн. 1, с. 26].

вариваемой целью которого становится слом изначальной иерархии поэтической среды, установление горизонтальных связей и, впоследствии – любовное подчинение «старшего» – «младшей».

В эпистолярном образце, закрепленном в беттининной «Переписке Гете с ребенком», представляющем собой образец «человеческого документа» времен романтизма, демонстрируется устойчиво-терпеливое сопротивление «старшего поэта» постоянным нарушениям юной Беттиной установленных границ. Константин Азадовский, анализируя в работе «Цветаяева, Рильке и Беттина фон Арним» [1994, с. 61–76] характер переписки Беттины и Гете, осмысляемой в поэтическом сознании Цветаевой через призму собственной переписки с Р.-М. Рильке, убедительно доказывает, что Цветаева внимательно прочитала роман «германского Орфея» – «Записки Мальте Лауридса Бригге».

Юная Беттина, «бескорыстная расточительница любви»¹ [Цветаяева, 1997, т. 7, кн. 1, с. 358], забрасывающая стареющего гения эпистолами, полными страсти и неистовства, по-романтически демаркирующая все мыслимые границы, типологически – поэтической и человеческой природой – была близка молодой Цветаевой. Более того, романтическое самоопределение (возможный выбор из спектра раскрывающихся поэтических возможностей – «декадентство, символизм и романтизм») позволяло «новому поэту», отторгающему непосредственное влияние поэтических «отцов» – ныне живущих декадентов и символистов, вступить в безопасный любовно-поэтический союз с «ушедшими» или «уходящими». Подобная установка будет отражена в статье Модеста Гофмана «Романтизм. Символизм. Декадентство», резюмирующей итоги эпохи в популярном сборнике «Книга о русских поэтах последнего десятилетия» (1909):

«Тревожное, ищущее настроение, обратившееся к Средним векам, получило от них название романтизма. Эта черта – возвращение к прошлому – является характерною, но не исчерпывающей всего понятия, чертою романтизма. Эту характерную для романтизма черту мы наблюдаем в нашем XII веке, когда отживал дружинный эпос и создавался новый строй, – она сказалась в певце «Слова о полку Игореве», который хочет подражать вещему певцу Баяну и воскрешать древний языческий мир и древних языческих богов, в которых он уже не верит» [Гофман, 1909, с. 5–6].

Поэтическая генеалогия русского «романтизма», созданная М. Гофманом, оригинально выстраивается от безымянного «певца «Слова о полку Игореве» [Там же, с. 6]² – через «поэзию Жуковского», «русские песни» и «Египетские ночи» Пушкина – к «Александрийским песням» М. Кузмина и «античности Вяч. Иванова». При этом в ряд непосредственных поэтических предшественников романтически устремленных символистов были включены не только предсказуемые «Случевский, Фет «Вечерних огней» и Владимир Соловьев», но и «поэт сумерек русского общества, А. П. Чехов». В построениях М. Гофмана демонстрируется актуальное в среде русских модернистов «нулевых» лет XX в. расширенное понимание романтизма в качестве скорее не стилистической, а идеологической доминанты, характерной для кризисных эпох, являющейся отражением беспокой-

¹ Цветаяева М. И. Письмо Вундерли-Фолькарт от 11 августа 1930. См. далее в том же письме: «Могла же Беттина – бескорыстная расточительница любви! – подарить письма Гете, написанные его рукой, отдать их своему юному другу, который их (и Беттину, и письма) позднее предал: потерял» [Там же].

² Определяя ретроспекцию и темпоральную медиацию в качестве базовых признаков «романтизма» (к примеру, «романтическими» объявляются все «античные» тексты Вяч. Иванова, «проникшего в самое святое и священное античной души»), Модест Гофман формирует целый «пул» романтических по его мнению произведений, куда включаются – «хлыстовская “Росянка” С. Городецкого», трилогия Мережковского, «апокрифические рассказы А. Ремизова» и т. д., и т. п.

ного умонастроения художника, «неудовлетворенного настоящим» и «прорывающегося вперед» [Там же, с. 12]¹.

Притом, что в лирических произведениях ранней Цветаевой «беттинин сюжет» практически не отразился, его значение в субтекстах различной природы (записных книжках, рабочих тетрадях, письмах) нарастает, определяясь к 1929 г. (году написания «Нескольких писем Р.- М. Рильке») в качестве одной из персонифицированных составляющих ее автометадискурса, в котором Беттина становится воплощением универсальных для Цветаевой максим искусства. Так, задолго до оформления в «Искусстве при свете совести» (1932) и знаменитом высказывании на вечере, посвященном М. Прусту (1930)², ключевая в эстетических построениях Цветаевой максима – «искусство как большой ответ» – прозвучит в эссе «Герой труда» (1925). К примеру, в эпизоде «Вечер поэтесс» в пределах одной синтагмы (носителей «ответа») Цветаева объединит самые актуальные в ее самоопределении имена, сопряженные ее поэтической и человеческой «породе»³:

«Женского вопроса в творчестве нет: есть женские, на человеческий вопрос, ответы, как-то: Сафо – Иоанна д'Арк – Св. Тереза – Беттина Брентано. Есть восхитительные женские вопли (“Lettres de M-elle de Lespinasse”), есть женская мысль (Мария Башкирцева), есть женская кисть (Rosa Bonheur), но всё это – уединённые, о женском вопросе и не подозревавшие, его этим неподозрением – уничтожавшие (уничтожившие)» [Цветаева, 1997, т. 4, кн. 1, с. 38].

Некоторые индексы актуального в автоинтерпретации Цветаевой рубежа 20–30-х гг. «беттининского сюжета» (по-пушкински – возможного, но неслучившегося) рудиментарно сохраняются и в «Живое о живом». Кроме «сверлящего взора» и «германской крови», компенсаторно прозреваемой Цветаевой во «французском модернисте с русскими корнями» [Там же, с. 195], гетевско-беттинина проекция определяет и образ матери поэта. Так Елена Оттобальдовна Волошина еще в «Истории одного посвящения» (1931) предстала в качестве «замечательной старухи с профилем Гете» [Там же, с. 150]⁴, а сама автобиографическая героиня,

¹ В рамках ожесточенной внутрисимволистской дискуссии 1908/10 года, крайние полюса которой представляли апологеты «чистого искусства» и «теурги», против расширенного толкования парадигм культуры (и символизма, и романтизма) выступил В. Брюсов, иронически отметивший, что в случае расширенной трактовки «символизма» в качестве «естественного языка всякого искусства», символистами можно назвать и Эсхила и Гете. Возражая против включения Тютчева в символистскую парадигму в качестве «первого русского символиста», В. Брюсов резюмирует: «Как ни уважаю я и художественное дарование, и энергию мысли Вяч. Иванова, все же я никак не могу согласиться, что «символизмом» может быть названо то, что ему нравится. «Символизм», как и «романтизм», – определенное историческое явление, связанное с определенными датами и именами. Возникшее как литературная школа в конце XIX века во Франции (не без английского влияния), «символическое» движение нашло последователей во всех литературах Европы, оплодотворило своими идеями другие искусства и не могло не отразиться на мирозерцании эпохи. Но все же оно всегда развивалось в области искусства» [Брюсов, 1990, с. 322].

² См. знаменитое полемическое высказывание Цветаевой о Прусте: «Что касается отсутствия больших проблем – искусство заключается не в том, чтобы ставить их, а в том, чтобы давать на них большие ответы. Весь Пруст и есть ответ – откровение». Об этом аспекте см. подробнее в нашей работе: [Корниенко, 2012, с. 773–779].

³ Типологическая общность с Беттиной не раз отмечается Цветаевой в текстах различной природы. Так в «Записной книжке» 1920 года Цветаева свяжет с Беттиной и Анной де Ноай – эмоциональный аспект своей души (*mon âme émotionnelle*) в антитезу не менее актуальным Г-же де Сталь и Марии Башкирцевой, персонифицированно ассоциирующихся в самоопределении поэта с интеллектуальным аспектом (*mon âme intellectuelle*). [Цветаева, 2001, т. 2, с. 157].

⁴ Характеристика матери поэта – Е. О. Волошиной в эссе «История одного посвящения».

явившаяся в «Живое о живом» в образе строптивного поэтического «младенца», узнаваемо соотносится с Беттиной в «Переписке Гете с ребенком».

В «Несколько писем Райнер Мария Рильке» (1929) авторский опыт Беттины станет источником автопроективной авторской апологии, персонифицированным ответом на актуальный для Цветаевой этический вопрос о праве художника на «чужое владение»:

«И все случаи в одном – Беттина, оглашая письма друзей, как бы говорит ими за бессловесных. Такого Гете никто не знал, такой Günderode никто не знал, такого Клеменса, ныне мрачного фанатика церковности – забыли» [Цветаева, 1997, т. 5, кн. 1, с. 320].

При этом прояснение себя через *другого*, *автора через героя*, представление о *другом* как о пушкинском «магическом кристалле» – и проявляющем ее поэтическую природу, и диктующем условия творчества¹ – является еще одним «общим местом» в цветаевских текстах:

«Что обратное дележу? Отдача! Беттина, в “Goethes Briefwechsel mit einem Kinde” свою безраздельную (и только посему неразделенную) любовь отдает – всю – не кому-нибудь, а во имя Твое. Так же отдает, как когда-то (сама!) брала. Так же всю, как когда-то всю – отстаивала.

Так сокровища бросают в костер².

Ни мысли о других. Ни мысли о себе. Du. Du. Du. И – о чудо – кому же памятник? Kind'у, а не Гете. Любящей, а не любимой. Беттине, не понятой Гете. Беттине не понятой Беттиной. Беттине, понятой будущим: Р.-М. Рильке» [Цветаева, 1997, т. 5, кн. 1, с. 321].

Мифопоэтическая индексация Гете как Зевса в «Нескольких письмах Р.-М. Рильке», в сближении с которым проявляется поэтическая природа Беттины – Психеи, соотносится с цветаевским же Волошиным, мифопоэтически кристаллизующимся в процессе цветаевского творения текста, генерирующего энергию письма в визуальную проекцию (платонически-кинематографическая формула – «пишу и вижу»):

«Второе: в переписке с Гёте Беттина, по собственному заявлению, ставит ему памятник. Памятник старцу, снизошедшему к ребенку, тому Гёте, которого вызвала она, создала она, знала только она. – Психея, играющая у ног не Амура, а Зевеса, Зевес, клонящийся не над Семелой, а над Психеей. – Прославить его по мере собственных (детских – как она думала) сил. Еще и так прославить. Вспомним Тайного Советника Гёте – и поймем Беттину» (Несколько писем Р.-М. Рильке) [Цветаева, 1997, т. 5, кн. 1, с. 320].

В свою очередь *другая* «психея» – автобиографическая юная Цветаева³ в «Живое о живом» будет уведена в поэзию пришедшим за ней «старшим поэтом» непосредственно из «кабинета отца» с доминирующим «бюстом Зевеса на вышке шкафа» [Цветаева, 1997, т. 4, кн. 1, с. 165]:

«Пишу и вижу: голова Зевеса на могучих плечах, а на дремучих, невероятно завива кудрях, узенький полынный веночек, насущная необходимость, прини-

¹ В цветаевской авторефлексии из всех обязательных компонентов, определяющих творчество, чаще всего подвергалась категория жертвенности, в данном случае мифопоэтически узнаваемо актуализирующаяся в сивиллином сюжете – экстатическом сожжении на костре результата поэтического труда.

² Прямая отсылка к актуальному в цветаевской самоидентификации образу кумской Сивиллы, бросившей в костер свои книги. О «сивиллином сюжете» и его взаимосвязи с сюжетом орфическим в цветаевских метапоэтических построениях см. хрестоматийную часть нашего учебного пособия [Корниенко, 2011, с. 14–33]. См. также интерпретацию образа Сивиллы в работе Р. Войтеховича. [2008, с. 2–3].

³ Образу Психеи и его значению в самоопределении Цветаевой посвящено монографическое исследование Р. Войтеховича «Психея в творчестве М. Цветаевой: эволюция образа и сюжета» [2008, с. 9–174].

маемая дураками за стилизацию, равно как его белый парусиновый балахон, о котором так долго и жарко спорили (особенно дамы), есть ли или нет под ним штаны («Живое о живом»)» [Цветаева, 1997, т. 4, кн. 1, с. 160].

Появление в эссе двух героинь – Е. О. Кириенко-Волошиной и Аделаиды Герцык – также невозможно объяснить исключительно логикой воспоминания, актуализирующей героев с патерналистской по отношению к юной Цветаевой позицией. Две «старшие подруги» юного поэта связаны у Цветаевой проговариваемым в случае Елены Оттобальдовны и имплицитно подразумеваемым в случае Аделаиды Герцык «беттининим сюжетом». А бурную реакцию Цветаевой на купирование всего «детства Макса» в тексте, опубликованном в «Современных записках», можно объяснить в том числе и разрушением важной для нее беттининого аспектирования образа автобиографической героини:

«Помню карточку в коктебельской комнате Е. О., на видном месте: старинный мальчик или очень молодая женщина являют миру стоящего на столе маленького Геракла или Зевеса – как хотите, во всяком случае нечто совсем голое и очень кудрявое. <...>

Два случая из детского Макса. (Каждая мать сына, даже если он не пишет стихов, немного мать Гёте, то есть вся ее жизнь о нем, том, рассказы; и каждая молодая девушка, даже если в этого Гёте не влюблена, при ней – Беттина на скамеечке.)» [Там же, с. 185].

В эссе А. Герцык, старшей подруги юной Марины Цветаевой, «История одной дружбы (Беттина Brentano и Каролина фон Гюндероде)» (1915)¹ момент встречи юной Беттины с матерью Гете исполняет роль текстопорождающего импульса, гарантирующего символический обмен «старости и молодости» и позволившего осуществиться поэтической медиации юной Беттины с недоступным «дальним» Гете:

«И начались рассказы о «маленьком Вольфганге», потом Вольфгангеподросстке, переплетаясь со словами и поступками уже большого, прославленного человека. <...> И Беттина понемногу успокоилась под ее мерный голос, и как реакция пережитому взрыву горести, наступила в сердце тишина. Так *обменялись старость и молодость своими дарами* <...> Обновленная побежала домой Беттина, и в тот же вечер были написаны целые страницы, в которых передавалась вся беседа с «недоступной, гордой» Frau Rat Гете и ее трогательные рассказы о проказах и об уме маленького Вольфганга, – страницы которым, увы, не суждено было дойти по назначению» [Герцык, 2004, с. 368].

Исследователь Константин Азадовский увидел потенциал модернистской интерпретации любовной дружбы Беттины и Гюндероде в построениях А. Герцык через спектр трансгрессивных возможностей на путях «освобождения женщины» – от Амазонки до Сафо:

«А. Герцык толковала письма Беттины к Гюндероде как гимн женской дружбе и, так сказать, решающее духовное событие на пути Беттины к Гете. Беттина в изображении Герцык отчасти похожа на «амазонку»; отмечены были и такие мотивы, как разлука (утрата возлюбленной), женщина-подруга и т. п.» [Азадовский, 1994, с. 63].

Очевидная беттинина индексация проявится в частном письме А. Герцык, отправленном М. Волошину от 17 июля 1915 г., в котором она сообщает о нюансах увлечения Цветаевой, трактуя его в текстогоническом ключе в качестве важного импульса человеческого и поэтического развития. При этом «большое страдание», выковыивающее «из души новую форму», мыслится ею в качестве условия выхода из «замкнутого детского круга». А путь Цветаевой видится в предельно

¹ Статья А. Герцык была напечатана в журн. «Северные записки» (1915, № 2). Цветаева, вероятно, была знакома с этой публикацией, так как регулярно печаталась в «Северных записках», начиная с 1915 года.

форсированном взрослении – от подростковой «неловкости» к «проснувшейся женщине»:

«Вчера получила в первый раз за лето большое письмо от Марины и Парнок. Вы верно знаете, что они в Коктебеле, а Сережа – санитаром на войне. Из письма поняла, что Марина, наконец, выходит из своего замкнутого детского круга – большое страдание постигло ее и выковывает из ее души новую форму. В ее новых стихах это еще почти не отражается – как все переходное, бездомное – они стали неловки, утратили свою наивную отчетливость. Но я верю в ее будущее. Судя по всему, ее отношения с Парнок носят лесбийский характер (не нужно, конечно, чтоб она знала когда-либо, что я делюсь с Вами таким соображением), но это можно заключить и из прошлого самой Парнок, и из того, каким вихрем эта «дружба» охватила Марину, заставив ее бросить Сережу, девочку свою (которая, хотя с ней, но совсем запущена) и вытеснила все другое из ее жизни. И в письме ее такие страдальческие ноты проснувшейся и любящей женщины. Она сильна, молода и конечно вынесет бурю, хотя и говорит все время о смерти, и, быть может, выйдет богаче и свободнее из нее» [Сестры Герцык, 2002, с. 161–162]¹.

В этом контексте показательна запись Цветаевой 1914 г.:

«После чая мы с А<делаидой> К<азимировной> пошли ко мне. Она говорила о Беттине, к<отор>ую сейчас переводит, о ее сходстве со мной и сказала две строчки ст<ихотво>рения

– «К<а>к светлое в мире виденье,
Мне снятся: Беттина, Марина».

<...>

На берегу мы говорили о моей нетерпимости к людям.

– «В Вас еще большая наивность, большая детскость, – Вы всё требуете сходства с собой и возмущаетесь, когда его нет. Потом, — когда-нибудь! – Вы увидите, что мы одиноки с самыми близкими людьми и что с каждым из них приходится переживать горечь возврата к свободе. Вас возмущают все эти люди, их мелкая бестактность, – разве стоит обращать на это внимание? Уходите к морю, не говорите с ними...»

Обращаясь к подошедшему Сереже, она добавила: – «Вот я всё хочу научить Марину терпеливее относиться к людям. Но ее ничему нельзя научить!» – грустно-восхищенно воскликнула она.

– «Разве можно научить отношению к людям?» — спросил С<ережа> [Цветаева, 2000, т. 1, с. 80].

Очевидно, что от «грустно-восхищенного» «нельзя научить» в дневниковой записи 1914 г. тянутся нити к «полному отсутствию литературных влияний», отмеченному А. Герцык – уже героиней цветаевского эссе. Однако забвение «беттинского аспекта» в эпизодах, связанных с А. Герцык, и усиление его в самоопределении Цветаевой по отношению к Елене Оттобальдовне Волошиной имеет определенную художественную цель. Пародический по отношению к биографии Цветаевой и актуализированный А. Герцык в своем эссе беттинин способ поэти-

¹ О биографическом контексте взаимоотношений трех поэтов см. подробнее: [Жуковская, 1999, с. 65] Ср. с образом надломленной Беттины в экспозиционном эпизоде «Истории одной дружбы»: «В яркое солнечное утро 1805 года Беттина Brentano бежала по улицам Франкфурта, охваченная горестным волнением. Гнев и обида боролись в ее душе с острой мучительной болью. В первый раз в жизни непонятное, не охватимое разумом зло коснулось сердца, оторвало от него самое любимое, – хотелось дать волю слезам, которые тяжким горячим комком стояли в горле, но ведь она уже столько плакала, – и так бесполезны и унижительны были ее слезы... Ей вспомнилось ярко, как она лежала на полу, головой прижимаясь к ногам этой неверной жестокой подружки, моля ее об ответе. И ответа не было» [Герцык, 2004, с. 366].

ческого «взросления» окажется неприемлемым для цветаевских автометапоэтических построений. Так в 30-е годы история сапфического романа 1914/15 года будет вытеснена в «Нездешнем вечере» (1936), или полемически преодолена в «Письме к Амазонке» (1932/34).

Замещение / вытеснение / компенсирование пафосного пародического откровенно смеховым пародийным аспектом в «Живое о живом» произойдет через неожиданную гоголевскую¹ индексацию сюжета встречи Цветаевой с А. Герцык:

«При первом свидании с Аделаидой Казимировной: “А я теперь знаю, почему вы меня так *особенно* любите! Нет, нет, не за стихи, не за Германию, не за сходство с собой – и за это, конечно, – но я говорю особенно любите...” – “Говорите!” – “Потому что Макс вам меня подарил. Не глядите, пожалуйста, такими невинными глазами! Он мне сам рассказал”. — “Марина! (Молчит, переводя дыхание.) Марина! Макс Александрович вас мне не подарил, он вас мне проиграл”. – “Что-о-о?” – “Да, милая. Когда он мне принес вашу книгу, я сразу обнаружила полное отсутствие литературных влияний, а М. А. настаивал на необнаруженном. Мы целый вечер проспорили и в конце держали пари: если М. А. в течение месяца этого влияния не обнаружит, он мне вас проигрывает, как самую любимую вещь» [Цветаева, 1997, т. 4, кн. 1, с. 180].

Волошин, персонифицировано представленный в качестве поэтического Ноздрева («Я ведь знал, кому тебя дарю. Как породистого щенка – в хорошие руки» [Там же, с. 180]), вырастает из метаинтерпретационных возможностей гоголевского текста. Этот деятельный тип очевидно противопоставлен плюшкинскому, восходящему к закреплённой в позднеромантическом (Т. Готье) и модернистском (Ш. Бодлер) метапоэтическом дискурсе метафорой «поэта-старьевщика»:

«К его собственному определению себя как коробейника идей могу прибавить и коробейника друзей. Убедившись сейчас, за жизнь, как люди на друзей скупы (почти как на деньги: убудет! мне меньше останется!), насколько всё и всех хотят для себя, ничего для другого, насколько страх потерять в людях сильнее радости дать, не могу не настаивать на этом рожденном Максином свойстве: щедрости на самое дорогое, прямо обратной ревности. Люди, как Плюшкин ржавый гвоздь, и самого завалившего знакомого от глаз берегут – а вдруг в хозяйстве пригодится? Да, ревности в нем не было никакой – никогда, кроме рвения к богатству ближнего – бывшего всегда. Он так же давал, как другие берут. С жадностью. Давал, как отдавал» [Там же, с. 178–179].

Старческая меланхоличность «плюшкиных», разрушение границы между смертью и жизнью, травестия различного типа – общее место в автоописании художников подобного самосознания. При этом накопления в лавке старика-старьевщика, по наблюдению М. Ямпольского, символизируют именно тот «культурный сор», из которого впоследствии рождаются стихи: «То, что из корзины старьевщика могут возникать стихи, – характерный мотив новой мифологии художника. Готье, например, хвалился, что может написать «платье в стихах» – со всеми его складками, переливами тонов. Комедиант, тряпичник и поэт оказываются метафорическими эквивалентами» [Ямпольский, 2012, с. 24].

Волошинский миф, творимый Цветаевой в «Живое о живом», выстраивается на жестком противопоставлении бодлеровскому образу поэта-старьевщика (в русской литературе – «плюшкина») в системе бинарных оппозиций: скупости – щед-

¹ О гоголевских аллюзиях и реминисценциях в поэтике Цветаевой см в работе Р. Войтеховича: «Думается, и в Хлестакове ей виделся гоголевский автошарж, а в его речи – сгущенное, гротескное выражение той словесной «роскоши», которую она находила и у Гоголя, и у себя самой» [2006, с. 43]. Безусловным героем-дублетом Хлестакова в «Мертвых душах», постоянно актуализирующихся в автометадискурсе Цветаевой, в такой интерпретационной логике может видеться Ноздрев.

рости, и далее – старчества / младенчества (ноздревское – «свеж был как кровь с молоком»), меланхоличности / сангвинистичности, вне-историчности / историчности («исторический человек»). И «семь пудов мужской красоты», и «избыток жизни», «полуденность»¹ не только существования, но и смерти, «со-бытийность», актуализированные в качестве волошинских атрибутов, – расширяют интерпретационные возможности авторской мифологии поэта-символиста, выстраивающейся в «Живое о живом» на «анти-плюшкинской» – следовательно – «ноздревской» эстетической платформе².

В структуре эссе подобные интертекстуальные сломы не допускают полного осуществления «беттининского сюжета» и, следовательно, пародического закрепления литературного прототипа. Комическая ноздревская индексация не только образа Волошина, но и автобиографической героини, превращаемой – то в «борзого щенка», то в «Петухова»³, компенсирует пафосную гетевскую индексацию и придает важную для Цветаевой вариативность ее персонального мифа.

Литература

Азадовский К. М. Цветаева, Рильке и Беттина фон Арним // Marina Tsvetaeva: One Hundred Years. Столетие Цветаевой: Материалы симпозиума. Berkeley, 1994. С. 61–76.

Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб., 2004. С. 47–235.

Брюсов В. Я. «О речи рабской», в защиту поэзии (1910) // Брюсов В. Я. Среда стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 320–324.

Войтехович Р. С. Марина Цветаева и античность. М., 2008.

Войтехович Р. С. Смешная Цветаева // Лики Марины Цветаевой: XIII Международный научно-тематическая конф. (Москва, 9–12 октября 2005 г.): Сб. докл. М., 2006. С. 43–53

Волошина М. Зеленая змея. История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой. М., 1993. С. 114.

¹ Ср. «ноздревское» представление Волошина в цветаевском эссе с воспоминаниями М. Сабашниковой о первой встрече с будущим мужем: «Макс был оригинален не только костюмом, но и неожиданностью своих парадоксов и удивительной непредвзятостью по отношению к любой мысли, к любому лицу. Он был радостный человек, для России – непривычно радостный. В его радости всем явлениям жизни сияло что-то детское, хотя ему было уже двадцать девять лет. Он уверял, что никогда не страдал и не знает, что такое страдать» [1993, с. 114].

² Впервые теоретическое обоснование социального «протеизма» поэта, включавшему в себя и метапоэтическую «маску» «старьевщика», подбирающего и генерирующего отброшенный «хлам», и – противопоставленную трансгрессивно маргинализованному «старьевщику» – маску поэта-фланера, своеобразного «детектива», расследующего «исчезновение следов индивида в толпе большого города», было произведено современником Цветаевой, философом Вальтером Беньямином в работе «Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма». См. подробнее: [Беньямин, 2004, с.47-235] Работа о Бодлере В. Беньямина не была издана при жизни автора, также не сохранилось документальных подтверждений знакомства Цветаевой с положениями его теории. В данном случае скорее можно говорить о концептуальном совпадении, заданном единым объектом как поэтического, так и философского «вычитывания» – метапоэтизмами Шарля Бодлера.

³ См.: «Марина! Ты сама себе вредишь избытком. В тебе материал десяти поэтов и сплошь — замечательных!.. А ты не хочешь (вкрадчиво) все свои стихи о России, например, напечатать от лица какого-нибудь его, ну хоть Петухова? Ты увидишь (разгораясь), как их через десять дней вся Москва и весь Петербург будут знать наизусть. Брюсов напишет статью. Яблоновский напишет статью. А я напишу предисловие». [Цветаева, 1997, т. 4, кн. 1, с. 174–175].

Герцык А. К. История одной дружбы // Герцык А. К. Из круга женского: стихотворения, эссе. М., 2004. С. 366–387.

Гофман М. Романтизм. Символизм. Декадентство // Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб.; М., 1909. С. 3–32.

Жуковская Т. Н. Дружба трех поэтов: Аделаида Герцык, София Парнок, Марина Цветаева // Борисоглебье Марины Цветаевой: Сб. докл. М., 1999. С. 63–69.

Корниенко С. Ю. М. Пруст и М. Цветаева: аспекты авторского самоопределения // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. Кн. 2. С. 773–779.

Корниенко С. Ю. Самоидентификация в культуре Серебряного века: Марина Цветаева. Новосибирск, 2011. С. 14–33.

Сестры Герцык. Письма. СПб., 2002.

Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. М., 2000. Т. 1.

Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки. М., 2001. Т. 2.

Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 4–7.

Ямпольский М. Наблюдатель: очерки истории видения. СПб., 2012.