

УДК 821.161.1

АНРИ ДЕ РЕНЬЕ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

© 2014 С.Ю. Корниенко

Новосибирский государственный педагогический университет

Институт мировой литературы им. Горького

Поступила в редакцию 30.01.2014

Аннотация: Статья посвящена проблеме поэтического самоопределения Марины Цветаевой и Максимилиана Волошина в контексте избранного ими сценария литературного наставничества / ученичества. Анализируются как круг чтения, так и сценарии отношений учителя и ученицы в контексте «принимаемых» и «отторгаемых» текстов.

Ключевые слова: самоидентификация, поэтика Цветаевой, поэтика Волошина, литературный дебют.

Abstract: The article concerns the problem of Marina Tsvetayeva's and Maximilian Voloshin's poetic self-identification in the context of literary mentoring as a scenario chosen by both poets. Our analysis is focused on the younger poet's circle of reading as well as on the mentor-disciple relationship as revealed by Tsvetayeva's "accepting" and "rejecting" texts proposed by her mentor.

Keywords: self-identification, Marina Tsvetayeva's poetics, Maximilian Voloshin's poetics, literary debut, circle of reading.

Формирование литературного вкуса и этикета, культурное оформление природной данности – первоочередные «деяния» любого литературного наставника, окормляющего юного поэта. Организация чтения, расширение через него культурных горизонтов, способствующее свободному самоопределению в культуре, относится к традиционным «ходам» со стороны наставника в таком сценарии отношений. И сохранившаяся часть личной переписки М. Цветаевой с М. Волошиным, и начало цветаевского эссе «Живое о живом» демонстрируют, что тема «книговорота» в стремительно развивающихся отношениях «старшего, матерого бывалого» [1, 168] поэта и только вступающего в литературу «младенца» (самоопределение Цветаевой) была ведущей всю первую половину 1911 года.

Цветаева кинестетически определит такой способ знакомства и выстраивания литературных отношений как «ощупывание» другого через «чужой» текст-посредник. В цветаевской тактильной метафоре начальной коммуникации «учителя» и «ученика» («ощупи»), возмещающей изначальную «слепоту», очевидна безусловная установка на слом традиционной иерархии: «Каждая встреча начинается с ощупи, люди идут вслепую, и нет, по мне, худших времен – любви, дружбы, брака – чем пресловутых первых времен. Не худших времен, а более трудных времен, более смутных времен» [1, 169].

Сопоставление сохранившихся писем 1910/11 года юной Цветаевой М. Волошину с представленным в «Живое о живом» сконстру-

ированным «кругом чтения» позволяет увидеть очевидную редукцию «библиографического списка» в художественном тексте по сравнению с документальными источниками – письмами. В «Живое о живом» Цветаева, ретроспективно обратившаяся к своему «семнадцатилетию», будет весьма самоиронично утрировать романтическую «ограниченность» своей героини:

«Под дозором этих глаз, я тогда очень дикая, еще дичаю, не молчу, а не смолкаю: сплошь — личное, сплошь – лишнее: о Наполеоне, любимом с детства, о Наполеоне II, с Ростановского "Aiglon", о Саре Бернар, к которой год назад сорвалась в Париж, которой там не застала и кроме которой там все-таки ничего не видела, о том Париже — с N majuscule повсюду – с заглавным N на взлобьях зданий – о Его Париже, о моем Париже.

Улыбаясь губами, а глазами сверля, слушает, изредка, в перерывы моего дыхания, вставляя:

– А Бодлера вы никогда не любили? А Артюра Рембо – вы знаете?

– Знаю, не любила, никогда не буду любить, люблю только Ростана и Наполеона I и Наполеона II – и какое горе, что я не мужчина и не тогда жила, чтобы пойти с Первым на св. Елену и с Вторым в Шенбрунн» [1, 163].

Подобная стратегия вполне соответствует поставленным Цветаевой художественными задачам, далеко выходящим за рамки жанровых требований мемуарного очерка. Однако совершенно не соответствует широкому, стихийному и нешкольному «кругу чтения» реальной Марины Цветаевой в 1910 году. Выстрадавшая и оформленная Цветаевой образца 1933 года позиция «литературного одиночки», непартийного поэта, требовала гене-

алогического объяснения через описанный в эссе момент вхождения в литературный мир. Реконструируемый в «Живое о живом» исключительно романтический «круг чтения» и живописный ряд (наполеоновская иконография в комнате юного поэта – «портреты Отца и Сына – Жерара, Давида, Гро, Ловренса, Мейссонье, Верещагина – вплоть до явно несущего метапоэтическую нагрузку киота, в котором «Богоматерь заставлена Наполеоном, глядящим на горящую Москву») в качестве самопрезентации собственной «романтики сущности вне романтической традиции» [1, 161] – поддерживают образ мемуариста как абсолютного поэта вне «литературных влияний».

Неоднократно демонстрируемый Цветаевой своеобразный «страх влияния», выражающийся в настойчивом утверждении себя как «сильного автора», образующего индивидуальный канон, – общее место в автоописательных текстах поэта. В широко известном «Ответе на анкету» (1926) Цветаева концептуализирует это следующим образом: «Первая книга – “Вечерний альбом”. Издала сама, еще будучи в гимназии. Первый отзыв – большая приветственная статья Макса Волошина. Литературных влияний не знаю, знаю человеческие» [2, 211].

Отсутствие «каких-либо влияний» будут подтверждать герои ее мемуаристики – Валерий Брюсов («Герой труда», 1925), Максимилиан Волошин и Аделаида Герцык («Живое о живом», 1933). Причем в случае Брюсова и Волошина – Цветаева отсылает не к условной «памяти мемуариста», а к документу – критическим статьям «старших поэтов», в которых якобы «отсутствие влияний» / «традиции» было определено как доминантное свойство юного поэта. Читатель, обратившийся вслед за автором к указанным отзывам, мог быть весьма разочарован ложным характером и псевдодокументальностью цветаевских отсылок: ни в волошинской, ни тем более в брюсовской статье нет приведенных в цветаевском эссе высказываний.

Сохранившаяся переписка демонстрирует более лояльное отношение юной Цветаевой к предлагаемому Волошиным «кругу чтения». Более того, юный поэт попытается также повлиять на новоявленного наставника, что выразится в немедленном «обратном предложении» в ответ на подаренный небольшой томик А. де Ренье – прочитать по утвержденному Цветаевой списку чуть ли не все произведения Генриха Манна. Неполный характер волошинско-цветаевской переписки не позволяет современному исследователю объективно оценить степень влияния «младшей» на «старшего». Однако отсутствие в корпусе волошинских текстов вообще каких-либо упоминаний о Г. Манне – на фоне постоянных скептических суждений о неоромантических тенденциях в современной культуре – косвенно

демонстрирует слом изначальной цветаевской стратегии: подчинения «старшего – младшему» через погружение первого в состояние «поэтического младенчества»:

«Макс всегда был под ударом какого-нибудь писателя, с которым уже тогда, живым или мертвым, ни на миг не расставался и которого внушал – всем. В данный час его жизни этим живым или мертвым был Анри де Ренье, которого он мне с первой встречи и подарил – как самое дорогое, очередное самое дорогое. Не вышло. Почти что наоборот – вышло. Не только я ни романов Анри де Ренье, ни драм Клоделя, ни стихов Франси Жамма тогда не приняла, а пришлось ему, на двадцатилетие старшему, матёрому, бывалому, проваливаться со мной в бессмертное младенчество од Виктора Гюго и в мое брэнное собственное и бродить со мною рука об руку по пяти томам Бальзамо, шести Мизераблей и еще шести Консуэлы и Графини Рудольштадт Жорж Занд» [1, 168].

Мгновенное отторжение цветаевской автобиографической героиней первого дара Волошина – томика А. де Ренье в «Живое о живом», как и превращение в нечитаемое «слепое пятно» своей юношеской любви (Г. Манна), выполняет явные метаинтерпретационные задачи: генеалогическое обоснование «уникальности» своей поэтики через важный момент вхождения в литературу. Биографическая Цветаева, в отличие от «бунтующей» героини «Живого о живом», изначально лояльно отнеслась к возможности поэтического ученичества, внеся в него свои установочные коррективы. Так, в письме Волошину от 5 января 1911 года сообщается о результатах похода по книжным магазинам, где Цветаева послушно разыскивает рекомендуемые Волошиным книги и принимается за чтение вероятно подаренной накануне «Яшмовой трости» А. де Ренье:

«Я только что начала разрезать «La Canne de Jaspe», когда мне передали Ваше письмо. Ваша книга – все, что мы любим, наше – очаровательна. Я буду читать ее сегодня целую ночь. Ни у Готье, ни у Вольфа не оказалось Швоба. Я даже рада этому: любить двух писателей зараз – невозможно» [3, 85].

Демонстрация «готовности любить» – материализованного и еще не разрезанного А. де Ренье и неведомого Цветаевой Марселя Швоба подтверждает гипотезу Е.Б. Коркиной, что Волошин мог предложить юному поэту сборник беллетризованных биографий «Вымышленные жизни», вышедших на русском языке в 1909 году. При этом имя последнего французского автора также значимо для Волошина, о чем Е.Б. Коркина сообщает в комментарии к приведенному выше письму:

«Волошин ценил его книгу «Вымышленные жизни» (1896, русский перевод Л. Рындиной; М., «Гриф», 1909), которую в статье «Ответ Валерию

Брюсову» («Русь», 1908, 4 января) приводил как образец «субъективных и лирических характеристик» современников» [4, 448].

Нам представляется, что предложение Волошиным сборника «Вымышленные жизни» в качестве важного для Цветаевой чтения связано не только с желанием наставника компенсировать изначальное «варварство» юного поэта и приобщить ее к образцам латинской ясности и стилистической емкости, но и с необходимым аспектом «вручения себя», без которого отношения «учителя» и «ученика» становятся невозможными. Как отметила Е.Б. Коркина, имя М. Швоба неслучайно появляется в финале полемически обращенного к «мэтру символизма» открытого письма М. Волошина «Ответ Валерию Брюсову» («Русь», 1908) не только в качестве образца «субъективных и лирических характеристик», но – прежде всего – как осуществленный французский «аналог» существующих только в замысле волошинских «Ликов творчества»:

«Во избежание подобных недоразумений (имеются в виду претензии В. Брюсова, «решительно протестующего» против своего «портрета», созданного при помощи «метода» М. Волошина. – С.К.), я прошу читателей «Ликов творчества» (здесь – название авторского раздела в газете «Русь». – С.К.) смотреть на характеристики современных поэтов, сделанные мною, как на произведения в высшей степени субъективные и лирические по своей сущности, словом как на «*Vies imaginaires*», употребляя прекрасное имя, данное Марселем Швобом этому роду книг» [5, 651].

При этом стоит заметить, что в «Вымышленных жизнях» М. Швоба представлены лирические портреты совсем не его современников (от Эмпедокла и Герострата до Петрония и С. Турнера). Гораздо более соответствует установке Волошина упомянутый им «Дневник Гонкуров», в котором действительно публиковались свежие литературные новости и тайны культурного закулисья:

«В оправдание мне достаточно сослаться за «Дневник Гонкуров», который всегда служил мне указанием и образцом. Надо записывать литературные разговоры своих современников, потому что это документы громадной исторической важности. И документы эти редки. Как благодарны мы Эккерману, сохранившему нам разговоры Гете, Эмилию Бержера, сделавшему то же для Теофила Готье, Андре Жиду, запечатлевшему несколько рассказов Оскара Уайльда! И кто вознаграждает нас за безвозвратную потерю разговоров Малармэ?» [5, 651].

Именно в виде эквивалентного обратного «дара», спровоцированного волошинским автоинтерпретационным пуантом (санкционирование своего метода через обнажающий его чужой

текст), стоит рассматривать неожиданное предложение юной Цветаевой, адресованное своему наставнику, – немедленно прочитать восемь полновесных томов из Собрания сочинений Г. Манна:

«Будьте хорошим: достаньте Генриха Манна. Если хотите блестящего, фантастического, волшебного Манна, – читайте «Богини», интимного и страшно мне близкого – «Голос крови», «Актриса», «Чудесное», «В погоне за любовью», «Флейты и кинжалы»» [3, 86].

Принцип отбора произведений Г. Манна в рекомендованном «круге чтения» – стилистически однотипных и многословных, с блуждающей из текста в текст героиней, страстной «революционной» эстеткой, с узнаваемо романтическим конфликтом «жизни» и «искусства», вполне соотносится с различными формами «представления себя» в автометадискурсе юной Цветаевой. Так, комментируя невероятный для дебютного сборника объем «Вечернего альбома» (111 стихотворений), явно нарушающий принципы литературной конвенции, И. Шевеленко справедливо замечает:

«Дело здесь было не просто в количестве: оно лишь отражало принцип, легший в основу составления сборника. Юный автор явно не желал отбирать стихи, заместив принцип избирательности принципом по возможности полного представления своих поэтических опытов, – т. е. тем принципом, который естественен был именно для поэта-дилетанта» [6, 17].

Избыточность «обратного дара», усиленная и одним автором, и стилистической / типологической однотипностью произведений на фоне разнообразия текстов, предложенных Волошиным (от А. Ренье и М. Швоба до А. Дюма и Жорж Санд), локализованных исключительно латинской литературной традицией, объясняется различием в волошинской и цветаевской коммуникативной установке. Если Волошин стремится, пытаясь выступить в роли литературного наставника, нормализовать и «круг чтения», и литературный путь опекаемого «младшего поэта», исходя из своих представлений об актуальной литературе и «варварском» состоянии ее «круга чтения», то Цветаева изначально настроена на слом иерархических отношений, предлагая «старшему поэту» до-школьный «обмен игрушками». В письме к Волошину от 27 декабря 1910 г., где оговаривается домашняя встреча со своим «наставником», подобная установка «младшего поэта» предельно прояснена:

*Безнадежно взрослый Вы? О, нет!
Вы дитя и Вам нужны игрушки,
Потому я и боюсь ловушки,
Потому и сдержан мой привет,
Безнадежно взрослый Вы? О, нет!* [3, 84].

Представляется, что столь же конгениальной равно цветаевской изначальной установке и волошинским ожиданиям является еще одна, не переведенная на русский язык, книга заочно полюбившегося Цветаевой Марселя Швоба («Le livre de Monele»). Упоминание о данной книге в сильной позиции не менее частотно в статьях Волошина этого периода, при этом некоторые ее идеологемы вполне могли быть озвучены Волошиным в частном разговоре, или в не дошедших до нас письмах, что и обеспечило потенциальную открытость юного поэта к другим текстам французского писателя. Так, в статье Волошина «Блики» (1908), посвященной трем выставкам – Детского рисунка, Борисова-Мусатова и Врубеля, звучит тезис, абсолютно соответствующий «моменту» встречи с Цветаевой, который впоследствии вполне совпадет с цветаевской установкой диктовать Волошину сценарий будущих отношений:

«Детям ли учиться у взрослых или взрослым у детей? <...> Взрослым же есть чему научиться у детей. Марсель Швоб глубоко верил, что взрослые придут наконец учиться к детям, придут учиться играть. Искусство драгоценно лишь поскольку оно игра. Художники ведь это только дети, которые не разучились играть. Гении – это те, которые сумели не вырасти. Все, что не игра, – то не искусство» [7, 93].

Через три дня (30 декабря 1910 г.) после отправленного поэтического послания Цветаева закрепит этот коммуникативный посыл в записке, корректирующей время будущей встречи двух поэтов:

«Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

Я в настоящее время так занята своим новым граммофоном (которого у меня еще нет), что путаю все дни и числа.

Если Ваша взрослость действительно не безнаджна, Вы простите мне мою рассеянность и придете 4-го января 1911 г., в 5 час., как назначили» [3, 85].

Обращенный к Волошину и стремительно прогрессирующий «инфантилизм» младшего поэта (за несколько декабрьских писем прошедшей путь от «гимназистки» к «младенцу» – с граммофоном) мыслится Цветаевой в качестве своеобразной поэтической презентации. Подобный образ вполне конвенционально вписывается в апологию женского творчества, которым занимается журнал «Аполлон» в 1909–1910 годах, т. е. накануне поэтического дебюта Цветаевой. Так, к примеру, во втором номере журнала за 1909 год была опубликована статья М. Волошина «Гороскоп Черубины де Габриак», в которой являющаяся миру поэтесса представлена в образе

внезапно полюбившегося Цветаевой поэтического «младенца»:

«Сейчас мы стоим над колыбелью нового поэта. Это подкидыш в русской поэзии. Ивовая корзина была неизвестно кем оставлена в портике Аполлона. Младенец запеленут в белье из тонкого батиста с вышитыми гладью гербами, на которых толеданский девиз «Sin miedo». У его изголовья положена веточка вереска, посвященного Сатурну, и пучок «capillaires», называемых «венерины слезки». <...> Аполлон усыновляет нового поэта» [8, 260].

Перечисленные Волошиным личностные атрибуты, которыми будет наделен «поэтический младенец», вполне конгениальны не только «виртуальной» Черубине, но и – в недалеком будущем – реальной Марине Цветаевой:

«Как ни сомнительны гороскопы, составляемые о поэтах, достоверно то, что стихотворения Черубины де Габриак таят в себе качества драгоценные и редкие: *темперамент, характер и страсть*. Нас увлекает страсть Лермонтова. Мы ценим темперамент в Бальмонте и характер в Брюсове, но в поэте-женщине черты эти нам непривычны, и от них слегка кружится голова» [8, 263].

Открытая Волошиным дискуссия о «детском» и «женском» человеке продолжится в тематически «женском» номере «Аполлона» (№ 3; 1909). Так, Л. Бакст образец «синтеза частичных исканий художников», необходимый для современного художника эпохи «итога», видит в детском рисунке, который будет типологически соотнесен с народным творчеством (лубком) и архаической живописью, одинаково наделенными «искренностью, движением и ярким, чистым цветом» [9, 54]:

«Этот невольный синтез – глаз ребенка, устремленный на главное, его интересующее; он-то и дает такую выразительность рисунку. Ребенок-художник умеет быть пристрастно любящим одно. Как в толпе взрослых ребенок сейчас с интересом отыщет затерявшихся среди скучных большаков «мальчика» или «девочку», так и в рисунке он равнодушно опускает предметы или детали его мало трогающие и сразу подчеркивает любимое. А сколько взрослых художников не могут себе реально дать отчета, что в данном предмете для них любимое, а что – “не важное”» [9, 55].

Возможностям «женского лиризма» посвящена последняя часть статьи И. Анненского «О современном лиризме» – «Онъ» (Аполлон, 1909. №3), в которой перспективный «женский тип», безусловно утверждающий матриархат как маняще-пугающее будущее поэзии, увиден Анненским в фрустрационном «мираже» много читавшего «мудрого ребенка» – Черубины де Габриак:

«Она читала и Бодлера, и Гюисманса – *мудрый ребенок*. Но эти поэты не отравили в ней Будущую Женщину, потому что зерно, которое она носит в сердце, безмерно богаче зародышами, чем их изжитая, их ироническая и безнадежно-холодная печаль. <...> Пусть она даже мираж, мною выдуманный, я боюсь этой *инфанти*, этого папоротника, этой черной склоненной фигуры с веером около исповедальни, откуда маленькое ухо, розовое, внемлет шепоту египетских губ. Я боюсь той, чья лучистая проекция обещает мне Наше Будущее в виде Женского Будущего» [10, 29].

Конкурентные преимущества женского лиризма по сравнению с «мужским» – прежде всего «интимность», «чуткость в отражении жизни», «право на инфантилизм», будут отмечены будущим «учителем» акмеистов в качестве увиденной им тенденции актуальной литературы:

«Онъ – *интимнее*, и, несмотря на свою нежность, они более дерзкие, почему и лиризм их почти всегда типичнее мужских. Но они больше нарубили лесу и все еще возятся с валежником вокруг себя. Они упорнее... Покуда. Затем они безусловно *более чутко отражают жизнь*, потому что она ложится на них более тяжелым игом, – они ответственнее за жизнь. Женщина-лирик мягче страдает. Лирик-мужчина глубже и сосредоточеннее скорбит» [10, 29] (И. Анненский).

Волошин учит отмеченные Анненским «родовые» черты женского направления «современного лиризма» и впоследствии проективно отразит их в своих построениях, посвященных «Вечернему альбому». Если «родовой» аспект, выраженный и в названии небольшой статьи («Женская поэзия»), и в общей идеологической установке («женщина сама не творит язык» [11, 322]), неполно отсылает к популярной теории О. Вейнингера, то весь комплекс атрибутов женщины-лирика – к внимательно прочтенной еще в «черубинины» времена статье И. Анненского:

«Но ни одной из них (дебютировавших поэтесс. – С.К.) эта женская, эта девичья *интимность* не достигала такой *наивности* и *искренности*, как у Марины Цветаевой. Это очень *юная* и *неопытная* книга – «Вечерний альбом». Ее нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности. Если же прибавить, что ее автор владеет не только стихом,

но и *четкой внешностью внутреннего наблюдения*, импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую *документальную* важность представляет эта книга, привнесенная из тех лет, когда слово еще недостаточно послушно, чтобы верно передать наблюдение и чувство» [11, 320] (М. Волошин).

Типологическое совпадение «авторской маски» Цветаевой образца 1910 года с эстетической программой «Аполлона», в аспекте разрабатываемой в нем концепции женского / детского творчества, при «полном эстетическом несоответствии» общей «аполлонической» установке журнала, определит – и неконвенциональность творчества поэта с позиции будущего «Цеха поэтов», вызревающего из группы сотрудников «Аполлона», и фрустрационный характер цветаевского отношения – как к идеологам журнала – Гумилеву и Городецкому, так и прямой поэтической конкурентке – Анне Ахматовой, неожиданно для Цветаевой занявшей «вакантное место» разоблаченной Черубины.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Цветаева М.И. Живое о живом // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. / М.И. Цветаева. – М., 1997. – Т.4, кн.1.
2. Цветаева М.И. Ответ на анкету // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. / М.И. Цветаева. – М., 1997. – Т.4, кн.1.
3. Цветаева М.И. Неизданное. Семья: история в письмах / М.И. Цветаева. – М., 2012.
4. Коркина Е.Б. Комментарии // Цветаева М.И. Неизданное. Семья: история в письмах / М.И. Цветаева. – М., 2012.
5. Волошин М.А. Ответ Валерию Брюсову // Волошин М.А. Собр. соч. / М.А. Волошин. – М., 2007. – Т.6, кн.1.
6. Шевеленко И.Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология-поэтика-идентичность авт. в контексте эпохи / Ирина Шевеленко. – М., 2002.
7. Волошин М.А. Блики. Выставка детских рисунков. В.Э. Борисов-Мусатов. Врубель // Волошин М.А. Собр. соч. / М.А. Волошин. – М., 2007. – Т.5.
8. Волошин М.А. Гороскоп Черубины де Габриа // Волошин М.А. Собр. соч. / М.А. Волошин. – М., 2007. – Т.6, кн.1.
9. Бакст Л. Пути классицизма в искусстве // Аполлон / Л. Бакст. – 1909. – №3.
10. Анненский И. О современном лиризме. Онъ // Аполлон / И. Анненский. – 1909. – №3.
11. Волошин М.А. Женская поэзия // Волошин М.А. Собр. соч. / М.А. Волошин. – М., 2007. – Т.6, кн.1.

Корниенко С.Ю.
Институт филологии, массовой информации и психологии
Новосибирского государственного педагогического университета.
Кандидат филологических наук, доцент.
E-mail: sve-kornienko@yandex.ru

Kornienko S.Y. Institute of Philology, Mass Information and Psychology, Department of Russian Literature and Literary Theory; Kandidat nauk (PhD), Associate Professor
Doctoral candidate (Institute of World Literature)
E-mail: www.sve-kornienko@yandex.ru