

Bourdieu P. Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire. Paris, 1992.

Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Т. 1. 1901–1920. Мінск, 1999.

Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Т. 2. 1921–1941. Мінск, 2001.

Колер Г.-Б. Стратэгіі posture і пазіцыянавання ў «малых» літаратурах: псеўданімы беларускай літаратуры першай трэці XX ст. // Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур. Беларуская і ўкраінская літаратуры / Уклад. Г.-Б. Колер, П. І. Навуменка. Мінск, 2012. С. 257–287.

Мушыньскі М. Дзейнасць Максіма Гарэцкага і суадносіны беларускай літаратуры да нацыянальнай ідэнтычнасці ў 10–30-х гадах XX ст. // Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур. Беларуская і ўкраінская літаратуры / Уклад. Г.-Б. Колер, П. І. Навуменка. Мінск, 2012. С. 77–99.

Навуменка П. Літаратурныя аб'яднанні першай трэці XX стагоддзя як цэнтры кансалідацыі літаратурных сіл і стваральнікі перадумоў аўтанамізацыі // Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур. Беларуская і ўкраінская літаратуры / Уклад. Г.-Б. Колер, П. І. Навуменка. Мінск, 2012. С. 225–245.

Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур. Беларуская і ўкраінская літаратуры / Уклад. Г.-Б. Колер, П. І. Навуменка. Мінск, 2012.

Ван Рес К. Поле, капитал и габитус: реляционный подход к «малым» литературам // Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур. Беларуская і ўкраінская літаратуры / Уклад. Г.-Б. Колер, П. І. Навуменка. Мінск, 2012. С. 11–61.

Паступіў у рэдакцыю 27.06.12.

Гун-Брыт Колер – прафесар славянскіх літаратур Ольдэнбургскага ўніверсітэта імя Карла фон Асецкага, намеснік дырэктара Інстытута славістыкі (Германія).

Павел Іванавіч Навуменка – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай літаратуры і культуры БДУ.

Н. Л. БЛИЦ

ИСТОРИЯ ТВОРЧЕСКИХ КОНТАКТОВ А. М. РЕМИЗОВА И М. И. ЦВЕТАЕВОЙ В 1920–1930-е гг.

Анализируется история творческих взаимоотношений Ремизова и Цветаевой, раскрывается мифологизированная подоплека их отношений и шифры взаимных умолчаний. Делается вывод, что М. Цветаева наследует и творчески перерабатывает некоторые аспекты ремизовской поэтики, подчас достигая новой степени художественной выразительности в общих для них с Ремизовым мотивно-тематических сферах.

The article analyses the history of Remizov and Tsvetayeva's creative relationships, reveals the mythologised background of their relations and ciphers of mutual omissions. The author comes to the conclusion that M. Tsvetayeva derives and creatively processes some aspects of Remizov's poetics, often reaching a new level of artistic expressiveness in mutual for both of them motive-theme spheres.

Творческие установки А. Ремизова и М. Цветаевой очень похожи: оба выбирали экстремальные формы жизненного самоотречения ради творчества, оба создавали уникальный и труднопереводимый язык, ценили лексические редкости и метафорическую вязь образов, оба стремились к раскрытию потенциальных возможностей словотворчества и ощущали родство вещей через слово. Обоим было присуще близкое к абсолютному музыкальное чувство слова: Ремизов *подбирал слова по слуху*; Цветаева же свой творческий процесс – *писание* – определяла как *вслушивание* (Цветаева 1994–1995 V, 285). Цветаева считала, что стиль художника определяется ритмом; Ремизов был уверен, что *по ритму автора можно узнать точнее, чем по образной системе* (Ремизов 2005, 221).

В эмигрантской периодике имена А. Ремизова и М. Цветаевой почти неразлучны в ситуациях, когда говорилось о евразийском движении и о журнале «Версты». На его обложке сообщалось, что журнал выходит «при ближайшем участии Алексея Ремизова, Марины Цветаевой и Льва Шестова». После выхода первого номера развернулась бурная полемика. Тот факт, что в «Верстах» публиковались произведения оставшихся в Советской России И. Бабеля, А. Белого, С. Есенина, Б. Пастернака, воспринимался эмигрантской общественностью как попытка обосновать политическое течение с просоветской ориентацией. Именно контекст реакций на позицию «Верст» может послужить исходной точкой для размышлений на тему «Ремизов и Цветаева».

У писателей был общий печальный опыт критического «бичевания». Единственная доброжелательная статья, посвященная сопоставительному анализу рассказов Ремизова «Наперекор» и Цветаевой «Башня в плюще», принадлежит профессору А. Бему, который считал, что художники *находятся незаслуженно в загоне*, поскольку их творчество предназначено «для немногих», для избранных», и пророчески предупреждал, что Ремизов и Цветаева *едва ли не самые крупные явления нашей эмигрантской литературы* (Бем 1933, 2). Впрочем, М. Осоргин позднее также отметил достоинства Ремизова и Цветаевой: *На них обоих злится рядовой читатель, но их обоим нельзя не признать лучшими фабрикантами русского слова* (Осоргин 1926 [а], 3).

Парадигма уничижительных характеристик двух писателей не требует комментариев: от насмешливых *чудака и чудачка, монах-непристойник и вечно влюбленная институтка* (Осоргин 1926, 2) до сравнения с «мухами», которые *засиживают прекрасную русскую литературу* (Рыбинский 1926, 2).

З. Гиппиус считала Цветаеву и Ремизова ядром группы «эстетов», держащих определенный курс на СССР (Крайний 1926, 298). В. Злобин советовал вместо поднятого над журналом красного флага повесить – красный фонарь, потому что критика смутило некрофильское влечение Ремизова к Розанову, с которым он, воистину, как с мертвым телом, делает, что хочет (Злобин 1926, 36). О Марине Цветаевой нечего говорить, – пишет В. Злобин, упрекая ее в кощунстве и нравственной распущенности (Там же).

А. Ремизова и М. Цветаеву упрекали в излишней интимности, экзальтации и эгоцентризме. Литературный тандем Ремизов – Цветаева в конце 1920-х гг. был привлекательным объектом для фельетонистов. З. Гиппиус в фельетоне «О “Верстах” и о прочем» указывает на предрасположенность к заразе (надо полагать, советской) у Ремизова и Цветаевой (см. Крайний 1926 [а], 3). М. Осоргин под видом рецензии на журнал «Благонамеренный» пишет фельетон «Дядя и тетя», сравнивая Ремизова и Цветаеву с самовлюбленными заглавными персонажами, и высмеивает писателей за введение в литературный обиход провинциальных интимностей. ремизовских разговоров о добрых знакомых и цветаевских длиннот о самой себе (Осоргин 1926, 2).

Лирическая откровенность Цветаевой интерпретировалась как провинциальная увлеченность предрассудками со всяческими любовями и ненавистями своего узкого и душного – не то мансардного, не то келейного – мирка (Горбов 1927, 30). Что касается до Ремизова, достаточно хитрого, чтобы шутливо увернуться от упрека в излишней самозанятости, – пишет М. Осоргин, – то им так же самая интимность доведена до крайних пределов (Осоргин 1926). Ремизов и Цветаева обреченно, со смирением воспринимали эмигрантские жизненные тяготы, однако в творчестве практиковали особый – экстатичный – тип письма. Нечуткие к затекстовым мотивам критики называли прозу Ремизова воплем и плачем об эмигрантской судьбе; стихи Цветаевой для них были еще страшнее ремизовского вопля (Туров 1935, 15). И. Бунин ругал Цветаеву за «типографское распутство», которое, по его мнению, даже Ремизову никогда не снилось (Бунин 1926, 3). Г. Адамовича раздражала разговорно-бессвязная, неупорядоченная речь Ремизова (Адамович 2002 I, 593), Цветаеву же он критиковал за необузданность страстей, однообразные выкрикивания и восклицания (Адамович 1931, 2). Сторонники Адамовича выдерживали ту же тактику, пристрастно отмечая цветаевские интонации, ее очень русский и женский (бабий) говор (Иванов 1923, 70).

За всеми подобными оценками скрывался глубинный внутренний конфликт русской культуры, обострившийся в эмиграции, – противостояние Петербурга и Москвы. Эта антитеза уже в восемнадцатом веке была задана контрастом архитектурных стилей двух столиц: помпезный петербургский ампир контрастировал с московской эклектикой, с ее купеческой разновкусицей и лукаво-запутанной застройкой. В рецензии на «Версты» крестный отец «Парижской ноты» Г. Адамович писал: Москва отвратительна, – и внешне, и внутренне, – разбухшая, самодовольная, с последними усовершенствованиями, с последними модами во всем (что Париж! что Нью-Йорк!), глупая, серая «бабища» (Адамович 1926, 2). Заметим, что почти все его нелестные определения московского стиля созвучны критическим оценкам, данным Цветаевой и Ремизову. И, уже не скрывая своей эстетической родословной, он говорит о том, что эмиграция есть, действительно, выражение петербургского духа (Там же). Рецензия заканчивается призывом к демонстрации петербургского отвращения к славянофильству и мелким ересям, вроде скифства или евразийства (Там же). Совершенно очевидно, что Г. Адамович не столько критиковал «Версты» за евразийскую идеологию, сколько откровенно нападал на публиковавшихся в журнале москвичей – М. Цветаеву, А. Ремизова (а также примкнувших к ним неэмигрантов А. Белого и Б. Пастернака), представлявших на тот момент серьезный противовес петербургскому доминированию в эмиграции¹.

Стилевое родство М. Цветаевой и А. Ремизова воспринималось в эмиграции как самоочевидность, а потому «уколы» критиков в адрес Ремизова неизменно задевали поэтессу. Перечисляя своих и ремизовских критиков-обидчиков в статье «Поэт о критике», М. Цветаева не без проекций на саму себя писала в примечании: «Ремизов и эмигрантская критика» – статья, которая еще будет написана. Не мной – так другим. Не сейчас – так через сто лет (Цветаева 1994–1995 V, 286). «Непристойными» Цветаева считала статьи А. Яблоновского и Саши Черного². Критик А. Яблоновский после выхода цветаевской статьи «Поэт о критике» написал фельетон «В халате», где высказался о литературной «бесцеремонности» поэтессы: Она приходит в литературу в папиюшках и в купальном халате,

¹ Заметим, что и другой петербуржец – В. Набоков – в оценках Ремизова и Цветаевой был солидарен со своим заклятым врагом Г. Адамовичем. В романе «Отчаяние» об одном своем герое он не без намека на Ремизова писал: «Был он москвич и любил слова этикие густые, с искрой, с пошлейшей московской прищуриной». Напомним, что молодой Сирином называл М. Цветаеву «поэтессой, развлекающейся темным рифмоплетством» (Современные записки. Кн. 37 // Рубль. 1929. 30 янв.) и считал недостойным занятием «разбираться в ее темной нелепой прозе» (Современные записки. Кн. 37 // Рубль. 1929. 8 мая).

² Имеется в виду резко отрицательная статья-рецензия А. Черного «Передоновщина» на книгу А. Ремизова «Кукха», которая была опубликована в «Русской газете» (Париж, 6 нояб. 1924 г.).

как будто бы в ванную комнату пришла (Яблоновский 1926, 2). Ремизов переслал фельетон Цветаевой, однако этот жест ей не понравился: *Р<еми>зов с несколько двусмысленной дружественностью (ему не передавайте!!!) прислал мне статейку А. Яблоновского. – На-ка, почитай-ка...* (из письма Б. Сосинскому) (Цветаева 1972, 114). Цветаева болезненно реагировала на критику, а вот Ремизов относился к отрицательным отзывам как к еще одной форме рекламы, а потому, сам оставаясь в стороне от публичной полемики, сознательно провоцировал Цветаеву на эмоциональную реакцию.

М. Цветаева воспринимала А. Ремизова как самого главного представителя культуры Серебряного века в эмиграции. Не исключено, что интерес к Ремизову возник у Цветаевой из юношеского увлечения символистами. Кроме того, А. Ремизов был близким другом В. Розанова и А. Блока. Юная поэтесса страстно почитала В. Розанова и избрала его героем своего раннего эпистолярного романа, а к Блоку относилась с поэтическим обожанием и благоговением.

Учтем и то, что одна из похвальных рецензий на книгу Ремизова «Весеннее порошье» (1915) была написана Софией Парнок за подписью Андрей Полянин. С. Парнок, как известно, оказывала влияние на формирование литературного вкуса Цветаевой. Похвалы стилю Ремизова (о *роскошестве русской речи, об оркестровке фразы с искусством истинного музыканта, о симфонической силе словесных средств* и, наконец, о том, что *описание ветра (рассказ «Лавочка») – chef d'oeuvre звуковой роскоши* (Полянин 1915, 261–264)), вышедшие из-под пера подруги, могли вызвать у Цветаевой творческую ревность.

В эмиграции Цветаева открыто выражала симпатии к Ремизову. В анкете журнала «Своими путями» она отвечает: *Здесь, за границами державы Российской, не только самым живым из русских писателей, но живой сокровищницей русской души и речи считаю – за явностью и договаривать стыдно – Алексея Михайловича Ремизова, без которого, за исключением Бориса Пастернака, не обошелся ни один из современных молодых русских прозаиков* (Цветаева 1924, 210). Доподлинно известно, что в годы эмиграции Цветаева испытывала острое желание дружеского, даже родственного, общения с писателем. Ремизов был приглашен в крестные отцы сына Цветаевой Георгия Эфрона отчасти потому, что поэтесса считала его и своим литературным крестным. На крестинах Ремизов не присутствовал, но был записан в крестные заочно. На роль крестного отца Ремизов был выбран Цветаевой по совету О. Е. Колбасиной-Черновой. Уже годами позже склонная к мифотворчеству Цветаева писала А. Тесковой о своих обидах на Ремизова: *Я Вас считаю самой настоящей Муриной крестной <...> Крестный его – Ремизов – его не видел ни разу (живет в Париже) и ни разу не позвал. Мне не повезло* (Цветаева 1969, 143). Встречи с писателем в Париже не были частыми, как хотелось бы Цветаевой. В письме к О. Е. Колбасиной-Черновой это желание прозвучало отчетливо: *Дорогая Ольга Елисеевна, Поздравьте крестника с двумя зубами сразу (в один день) и стребуйте с крестного на зубок. Быть Ремизовым (и Серафимой Павловной!) обязывает. Шутка – шуткой, а, по-моему, стребовать надо. Чту – Вам видней. (Обезьянья грамота – само собой, ею не отыграется!)* (Цветаева 1972, 48). В обширном эпистолярном наследии Цветаевой обнаруживается ряд свидетельств, указывающих на дружеское общение писателей и их взаимную поддержку на литературных вечерах.

В эпистолярном наследии Ремизова практически не встречается упоминаний о поэтессе, за исключением оценочного наблюдения, о том, что соскальзывания в «ЛУБОК» не удалось избежать «даже Цветаевой» (см. Кодрянская 1977, 149). Однако в автобиографических очерках конца 1920-х – начала 1930-х гг., из которых позже будет составлена книга «Учитель музыки», М. Цветаева безымянно, но многократно присутствует. Реально-бытовой фон парижской жизни писателя был трансформирован в этой книге в литературный, и многие «верстовцы» (Л. Шестов, П. П. Сувчинский, Д. Святополк-Мирский, А. Белый и др.) превращены в персонажей. В очерке «Эмблема счастья» (первая публ. под загл. «Счастливые слоны. Парижская легенда» – в газете «Последние новости», 1929, № 3154) среди гостей главного героя Корнетова появляется несколько дам. Каждая из них наделяется Ремизовым той или иной приметой, восходящей к мифотворческому образу М. Цветаевой. Первая дама носит прозвище «Борщок», получив его *за свою способность – «так из ничего насыщать словами»* (Ремизов 1983, 74). Ремизовский ироничный умысел только на первый взгляд связан с намеком на ответственное отношение Цветаевой к семейно-бытовым обязанностям. Дальнейшее ремизовское уточнение – *Борщок был непрерывен и нескончаем...* (Ремизов 1983, 74) – наводит на мысль о подтрунивании над цветаевской эклектичностью и творческой плодовитостью.

¹ Прямое указание на встречи в семейном кругу Цветаевой с Ремизовым содержится в письме к Л. Шестову (Париж, 25 янв. 1926 г.): «Почему не были 23-го (в субботу) у Ремизова? Мы все Вас ждали и до половины 12-го часа берегли для Вас бутылку шампанского» (Цветаева 1972, 158). Цветаева посещала вечера чтений А. М. Ремизова в Русском клубе (70, Rue de l'Assomption). Приглашая поэта Н. Гронского, она писала: «Дорогой друг, оставьте на всякий случай среду – вечер свободным, может быть и, кажется, наверное – достану 3 билета – Вам, Але и мне – на вечер Ремизова, большого писателя и изумительного чтеца» (Цветаева 1972, 212).

Тот же контекст проясняет характеристику дамы по прозвищу «Ситуация», которая была слишком *говорливая в возвышенном тоне* (Ремизов 1983, 74). Третья героиня – «барышня в шапочке» – называет прочитанный недавно в журнале рассказ некоего Корнетенки «чудесным», думая, что его написал сам Корнетов. Цветаева узнаваема по переиначенной фразе из ее интервью в журнале «Своими путями»: без Ремизова *не обошелся ни один из современных молодых русских прозаиков*. Указание Ремизова на то, что героиня торопится на поезд в Кламар, подтверждает догадку. Напомним, что в парижские годы эмиграции Цветаева жила в пригородах Парижа – Кламаре и Медоне.

В очерке «Забытый юбилей» («Последние новости», 1930, № 3594) Ремизов описывает очередную вечеринку на квартире Корнетова, где опять присутствует дама по прозвищу Борщок, страстно желавшая рассказать сон Анны Карениной в собственной интерпретации. Намек на Цветаеву и здесь весьма прозрачен. Далее по сюжету кукушка в часах начала куковать, и гости, *те, кому в Кламар и Медон*, вскочили и, по не лишённому эротико-ироническим интонациям выражению Ремизова, как купальщики в *знойный день без стеснительных трусиков, свободно, и лишь с естественной ухваткой бегут по берегу к воде, бросились в переднюю, чтобы, одевшись кое-как, бежать поспеть на поезд* (Ремизов 1983, 116). Уже обыгранный ранее мотив спешки на поезд в Кламар и Медон здесь сопряжен с образами обнаженных купальщиков, что ассоциируется с купальным халатом, в котором, по мнению А. Яблоновского (автора упомянутого фельетона), пришла Цветаева в русскую литературу.

В книге «Учитель музыки» есть еще один микросюжет, связанный с образом М. Цветаевой. Один из героев романа – Судок, схожий с автором страстью к мистификациям, помещал в эмигрантских газетах шуточные сообщения о жизни литературного Парижа. Однако вдруг его перестали печатать: *Это случилось после вымышленного сообщения о новом парижском журнале «Щипцы»: обиделись литературные дамы* (Ремизов 1983, 316). Под образом обидевшихся «литературных дам» Ремизов, размноживший цельный образ поэтессы на несколько иронических проекций, несомненно, подразумевал М. Цветаеву. В свернутом виде здесь запечатлена реальная история о том, как Ремизов в качестве шуточного приветствия поместил в газету «Последние новости» объявление: *Переехавшая на постоянное жительство в Париж поэтесса Марина Цветаева становится во главе ежемесячного журнала «Щипцы». Журнал будет посвящен, главным образом, печатанью стихов, но в первом номере появится новая повесть Ф. Степуна «Утопленник»* («Последние новости», 1925, № 1704, 12 нояб.). Цветаева восприняла шутку болезненно и написала гневное опровержение: *Всю заметку, имеющую целью одурачить газету, читателя, Степуна и меня, прошу считать измышлением одного из местных остроумцев, которого бы просила подобных шуток не повторять. Можно шутить с человеком, нельзя шутить его именем* («Последние новости», 1925, № 1705).

Цветаева была моложе Ремизова на 15 лет и принадлежала к младшему поколению эмигрантов, уже не разделявших игровых жизнотворческих увлечений старших представителей Серебряного века. Она пишет о ремизовской невинной шутке с яростью: *Ненавижу такие шуточки, шуток (с собой) вообще не понимаю, в детстве кидалась предметами, ныне, увы, ограничиваюсь словесным рипостом, но всегда вредоносным и всегда мгновенным. Шутить со мной – отсутствие чутья и дурной вкус. Жаль, что их проявил именно Ремизов, весь на чутье* (Цветаева 1972, 54). Цветаева, как и Ремизов, была противоречива в своих чувствах: *Большинство ее встреч с людьми почти всегда начиналось с возвышения последних, а заканчивалось, как правило, их развенчиванием или собственным разочарованием* (Мнухин 2004, 222).

Так или иначе, но реакция поэтессы на ремизовские шуточки могла стать причиной ее непосвящения в члены ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛа^{*}, в то время как С. Эфрон, кн. Д. Святополк-Мирский и П. Степун были обладателями «обезьяньих грамот». Особенно загадочным кажется то обстоятельство, что Ремизов, пережив почти всех своих литературных собратьев и трагически погибших учеников, оставил ряд эссе-некрологов о них, а о смерти М. Цветаевой предпочел не высказываться.

При всем своем скептическом отношении к женским инициативам в художественной сфере Ремизов все же считал Цветаеву сильным соперником и не мог не осознавать ее поэтического превосходства. Князь Д. Святополк-Мирский писал П. Сувчинскому: *Получил стихи Марины. Прочиты-*

* Следуя эстетике игры в ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ, Ремизов вербовал в объединение всех своих близких друзей, а среди них – почти все организаторы и главные участники журнала «Версты». Обезьяньи прозвища акцентируют какую-либо выдающуюся черту: С. Я. Эфрон – «кавалер обезьяньего знака 1-й степени с изумрудной Устерсой и жемчужной мушелью», кн. Д. Святополк-Мирский – «князь, полпред Англии и Мексики», один из лидеров евразийского движения, музыковед П. П. Сувчинский – «полпред всей Евразии, коноарх всех обезьяньих хоров», философ Л. Шестов – «митрофорный кавалер». Возможно, Ремизов подбирал прозвище и для Цветаевой, так и не ставшей участником игры. Упомянутый в шуточном приветствии журнал «Щипцы» в отношении Цветаевой был связан, вероятно, еще и с особым пристрастием поэтессы к мотивам «кудрей» и «локонов»: *А что если кудри в плат // Упрячу – что вьются валом...; Меня – видишь кудри беспутные эти? – Земною не сделаешь солью; И кровь приливала к коже // И кудри мои вились...; По сторонам ледяного лица // Локоны, в виде спирали; О, как мне кажется могли вы // Рукою полною перстней // И кудри дев ласкать и гривы // Своих коней, // Своих коней.*

вал многое, был сильно взволнован – какой все-таки <...> ее мать, поэт. Одно плохо, что в свое время мало секли. Это годы 1922–25-е лучшие (Smith 1922–31, 107). Ремизов наверняка знал об этом экспрессивном комплименте Цветаевой: не случайно в книге «Учитель музыки» участники эпистолярного диалога выведены под именами Пытко-Пытковского и Котофея Ивановича.

У Ремизова никогда не было репутации поэта, хотя он всегда испытывал непреодолимое желание приблизить свою прозу к стиховой упорядоченности. Он начинал свой литературный путь с переводов польских поэтов и пробовал себя в поэзии, а позже стыдливо уклонялся от классической силлабо-тоники, подчеркивая увлеченность пограничными жанрово-видовыми формами – стилизациями молитв, духовных стихов, апокрифов и фольклорных былинных форм. Стихоподобная ритмизация ощутима в его ранних произведениях – «Посолонь», «Лимонарь», «К морю-Океану» (хотя эти произведения и принято считать прозой, мы придерживаемся версии об их жанрово-родовой промежуточности). В 1920-е гг. Ремизов создает ряд произведений, написанных ритмизованной стихо-прозой, самым выдающимся из них стала «Взвихренная Русь» (1927).

В начале 1920-х гг. в творчестве Цветаевой обозначаются тенденции к сказочному творчеству и начинают проявляться ремизовские черты: обилие сказочных рефренов (сказка «Царь-девица»), значимость магического (заговорного) слова (поэма «Переулочки»), составление словесно-звуковых гирлянд (поэма-сказка «Молодец»). Привлекает Цветаеву и ремизовская тема контактов человека с нечистой силой, и образы упырей, болотных и лесных духов, бесноватых: в декабре 1922 г. в Праге она дописывает поэму-сказку «Молодец» о любовном противостоянии вампира и живой девушки. Поэма выходит с задержкой, только весной 1925 г., в Праге, и через О. Е. Колбасину-Чернову поэтесса сразу же высылает экземпляр для Ремизова.

В свете темы творческих взаимоотражений особый интерес представляет сказка Ремизова «Упырь», которая впервые была опубликована еще в 1911 г. (журнал «Всеобщий ежемесячник», СПб., 1911, № 1), а в 1922 г. переписана с графической разбивкой на строфы и слоги (под названием «Сказка» опубликована в журнале «Жар-птица», Берлин, 1923, № 10). Поэма М. Цветаевой «Молодец» может восприниматься как поэтическое соревнование с Ремизовым, а ремизовскую сказку «Упырь» можно считать главным неназванным ее первоисточником наряду с указанной самой поэтессой сказкой «Упырь» из собрания Афанасьева. Основание к такому предположению дает и общая стихия фольклорного песенного лада, и обоюдное стремление художников к записи подсознательной культурной памяти, и сюжетно-образные переключки, и целый ряд схожих поэтических приемов.

На уровне микростилистики многие особенности этой цветаевской поэмы перекликаются со специфическими ремизовскими приемами-фаворитами. Это сразу было отмечено критиками: о Цветаевой писали так же, как прежде писали о Ремизове. В. Ходасевич в похвальной рецензии на поэму замечает: *Чисто словесные звуковые задания играют в «Молодце» столь же важную роль, как и смысловые* (Ходасевич 1925, 4). Прежде подобные суждения относились к звуко-символистским опытам Ремизова. Почитатель таланта Ремизова и сторонник его теории «русского лада» Д. Святополк-Мирский в рецензии на поэму «Молодец» будто в угоду Ремизову пишет, что Цветаева *идет по пути освобождения русского языка от пут греко-римской и романо-германской грамматики и возвращения ему его природной свободы и природных интонационных средств связи* (Святополк-Мирский 1926, 572).

Напомним, что, согласно «теории природного русского лада» Ремизова, русский литературный язык в Петровскую эпоху подвергся сильному влиянию европейских языков. *Русский книжный лад, да что же тут русского? Мещанина: церковнославянское, французское и немецкое <...> Да мы и думаем-то не по-русски, ладя слова по грамматике Грота, и со знаками препинания* (Ремизов 2005, 207), – возмущался Ремизов. А. Чернова в рецензии под заголовком «В огонь-синь» писала: *Звеньями песен спаян рассказ – последовательностью песен – цепью песенной определяется связь событий – цепь повествовательная* (Чернова 1926, 151), что соответствует ремизовскому представлению о песенной природе русского стиха.

Даже свою творческую задачу Цветаева определяет с оглядкой на Ремизова: *Вскрыть суть сказки данной в костяке. Расколдовать вещь* (Цветаева 1926, 124). Метафору «костяк» Цветаева использует для обозначения текста, ставшего источником переделки. Известно, что она ценила именно стилизации и римейки Ремизова и признавалась в этом: *...люблю Ремизова по поводу, с чужим костяком* (Письма М. И. Цветаевой 1992, 221).

В основе сюжетов сказки «Упырь» и поэмы «Молодец» – тема любовной одержимости мертвого жениха живой невестой. В обоих произведениях важен мотив сознательного «неузнавания» девушкой мертвеца, произнесения слова «упырь», хотя героиня, очевидно, догадывается, кто ее возлюбленный. Например, в поэме Цветаевой умирающий брат Маруси, предостерегая сестру, почти произносит запретное слово, но она не хочет его слышать: – *Сестрица, погиб! // Лют брачный твой пир, // Жених твой у* – (Цветаева 2005, 52).

В обоих произведениях мотив бегства героини от преследующего ее суженого-мертвеца становится предкульминационным, при этом на первый план выходят образы-символы метели и вьюги,

предвещающие гибель. В финале и ремизовская, и цветаевская героини умирают в объятиях возлюбленного-упыря. Ремизов в финальном аккорде принципиально использует свободный стих: *Целовал царевну мертвый царевич – // И с поцелуями живая кровь убывала, // Теплая текла в его холодные жилы* (Ремизов 2004, 360).

А Цветаева рифмует короткие строки, которые бешено пульсируют, – так ритмически обозначен эротический подтекст сцены: *Та – ввысь, // Тот – вблизи: // Свились, // Взвились: // Зной – в зной, // Хлынь – в хлынь! // До – мой // В огонь синь* (Цветаева 2005, 176).

Стилистический и графический орнамент ремизовской сказки не просто повторен в цветаевской поэме, но становится более рельефным. Например, знак тире, выполняющий у Ремизова больше ритмообразующую функцию, у Цветаевой – самый полифункциональный прием. С одной стороны, тире словно сдерживает напряженный пульс словотока. С другой – избыточность тире свидетельствует о боязни поэта быть непонятым. Напряженные повторы слов, служащие у Ремизова ритмической каймой, у Цветаевой – мощное средство внушения. Характерные для ремизовской сказки словесные пары со звуковым подобием (*Ветер-вихрь несет их сквозь темные леса – / сквозь мхи и болота – / ржавцы-болота / в шары-бары – / пустое место* (Ремизов 2004, 358)) разрастаются у Цветаевой до серийных визуально-фонетических цепочек, в которых уже звук управляет смыслом (*Через пень-колоду – топом, / Через темь-болото – следом, / Табуном – летит – потопом / Чегуном – гремит – железом*) (Цветаева 2005, 51). Ремизов демонстрирует сознательную игру звуками в описании метели: *летят-падают хлопья надранными лохмотьями, / вьется-вьется вьюга, / выбухает вихрь, / метет метель-поземелица – / за-ку-де-ли-ла* (Ремизов 2004, 357).

Цветаева в поэме «Молодец» достигает высот языкового выражения благодаря тому, что наследует и совершенствует ремизовскую лингвистическую технику, умело соединяя архаику с авангардом. Оценка и признание Ремизова были для Цветаевой крайне важны, по сути, она сумела преломить и оживить ремизовские эстетические идеи в стихах. Ремизов оставил поэму без внимания. Однако в «невинной» шутке о журнале «Щипцы» он вспоминает именно об этой поэме, называя ее «Утопленник» и приписывая Ф. Степуну, чем невольно выдает свое раздражение. Ведь его почерк и стилистический узор были талантливо и самобытно интерпретированы именно Цветаевой, в то время как он признавал своими учениками совсем других, тщетно возлагая на них свои надежды.

ЛИТЕРАТУРА

- Адамович Г. Литературные беседы. Версты. № 1 // Звено. 1926. № 186. 22 авг. С. 1–2.
 Адамович Г. В. Современные записки. Кн. 46. Часть литературная // Последние новости. 1931. № 3725. 4 июня. С. 2.
 Адамович Г. В. Последние новости. 1928–1931 // Собр. соч.: В 2 кн. Кн. 1. Литературные заметки. СПб., 2002.
 Бем А. Правда прошлого // Молва (Прага). 1933. № 189. 20 авг. С. 2.
 Бунин И. Версты // Возрождение (Париж). 1926. № 429. 5 авг. С. 3.
 Горбов Д. 10 лет литературы за рубежом // Печать и революция. 1927. Кн. 8, дек. С. 9–35.
 Злобин Вл. Версты [№ 1] // Новый дом. 1926. № 1. С. 35–37.
 Иванов Г. Почтовый ящик // Цех поэтов. Берлин, 1923. Кн. 4. С. 70–72.
 Крайний А. (Гиппиус З. Н.) Мертвый Дух // Голос минувшего на чужой стороне (Париж). 1926. № 4. С. 298.
 Крайний А. (Гиппиус З. Н.) О «Верстах» и о прочем <№ 1> // Последние новости. 1926 [а]. № 1970. 14 авг. С. 2–3.
 Кодрянская Н. Ремизов А. М. в своих письмах. Париж, 1977.
 Мнухин Л. Марина Цветаева и французские писатели // Русские писатели в Париже: Взгляд на русскую литературу 1920–1940. М., 2007. С. 220–228.
 Осоргин М. Дядя и тетя. Рец.: «Благонамеренный», книга 2, 1926 // Последние новости (Париж). 1926. № 1863. 29 апр. С. 2–3.
 Осоргин М. Поэт Марина Цветаева // Последние новости (Париж). 1926 [а]. № 1765. 21 янв. С. 3.
 Письма М. И. Цветаевой из архива П. П. Сувчинского // Revue des études slaves. 1992. Т. 64. Fasc. 2. P. 183–221.
 Полянин А. Алексей Ремизов. Весеннее порошье. Изд. «Сириус». II. МСМХV // Северные записки. 1915. № 7/8. С. 261–264.
 Ремизов А. М. Огонь вещей: сны и предсонье. СПб., 2005.
 Ремизов А. М. Учитель музыки. Каторжная идиллия. Paris, 1983.
 Ремизов А. Страна небывалая: Легенды, сказки, сны, фантастика, исторические были-небыли. М., 2004.
 Рыбинский Н. Литературная хроника // Новое время (Белград). 1926. 23 февр. С. 2.
 Святополк-Мирский Д. Марина Цветаева. Молодец. Сказка. Изд. «Пламя». Прага. 1924. // Современные записки. 1926. № 24. С. 569–572.
 Туров С. По поводу 57-ой книги «Современных записок» // Наш Союз (Париж). 1935. № 64–65. С. 15–16.
 Цветаева М. Молодец. Поэма. Иллюстрации Натальи Гончаровой. Le Gars = Poime. Illustration de Natalie Goncharova. M., 2005.
 Ходасевич В. Поэма М. Цветаевой «Молодец» // Последние новости (Париж). 1925. № 1573. 11 июня. С. 4.
 Цветаева М. Незданные письма / Под общ. ред. проф. Г. Струве и Н. Струве. Париж, 1972.
 Цветаева М. Письма к Анне Тесковой. Прага, 1969.
 Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995. Т. 1–7.
 Цветаева М. Поэт о критике // Благонамеренный. 1926. Кн. 2. С. 124–145.
 Цветаева М. Ответ на анкету журнала «Своими путями» // Своими путями (Прага). 1924. № 1–2.
 Чернова А. В огонь-синь // Благонамеренный. 1926. Кн. 1, янв.–февр. С. 151–154.
 Яблоновский А. В халате // Возрождение (Париж). 1926. 5 мая. С. 3.
 Smith G. S. The letters of D. S. Mirsky to P. P. Syvchinskii, 1922–31. Birmingham, 1995.

Поступила в редакцию 21.06.12.

Наталья Леонидовна Блищ – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры русской литературы.