

Екатерина Михайловна БЕЛАВИНА¹

УДК 82

**ТРАНСФОРМАЦИИ МОТИВОВ
ЛИРИКИ М. ДЕБОРД-ВАЛЬМОР
В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

¹ кандидат филологических наук, доцент
кафедры французского языковедения,
филологический факультет,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
kat-belavina@yandex.ru

Аннотация

Влияние французской культуры на поэзию Марины Цветаевой отмечалось ее современниками (Борисом Пастернаком, Сергеем Бобровым), а также становилось предметом научных исследований (например, Н. Д. Стрельниковой). Однако взаимосвязь ее поэзии с творчеством почти забытой в наши дни французской писательницы эпохи романтизма Марселины Деборд-Вальмор (1786-1859) анализируется впервые, что представляется актуальным в свете возрастающего интереса к роли женщин в европейской культуре. В статье использован биографический метод, с привлечением поэтики ритма Анри Мешонника. В статье рассматриваются упоминания Деборд-Вальмор в поэзии Цветаевой и в переписке с Борисом Пастернаком, приводится краткое сопоставление биографий с точки зрения влияния на становление поэтического голоса. В их трагических судьбах немало общего: обе пережили революции, связанное с ними разорение семейного гнезда, крайнюю бедность, потерю близких.

Главное сходство поэтик Цветаевой и Деборд-Вальмор заключается в аудиальном воображении, в интонационной ритмической экспрессивности и в яркой метафоричности. И Деборд-Вальмор, и Цветаева оставили свидетельства о моменте, предшествующем

Цитирование: Белавина Е. М. Трансформации мотивов лирики М. Деборд-Вальмор в творчестве Марины Цветаевой / Е. М. Белавина // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 1 (25). С. 128-143.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-1-128-143

моменту письма, «музыке», предшествующей словесному выражению. Зачастую они опираются на песню как прецедентный текст (О. Г. Ревзина), прецедентный ритм.

Автобиографичность лирики и музыкальность сближают столь непохожих, на первый взгляд, авторов. Цветаева читала Деборд-Вальмор в оригинале, вероятно, познакомившись с ее творчеством на летних курсах по истории французской литературы в Сорбонне. Анализ трансформаций мотивов стихотворений Деборд-Вальмор в лирике Цветаевой наглядно показывает не только глубокое знание и понимание французской романтической традиции, но и новаторство ее собственного поэтического языка.

Ключевые слова

Деборд-Вальмор, Цветаева, французская поэзия XIX в., русская поэзия XX в., французский романтизм, русский модернизм, сравнительное литературоведение, аудиальное воображение, франко-российские связи.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-1-128-143

Введение

Интерес к роли женщин в европейской культуре и литературе в настоящее время всё возрастает, в особенности к женским голосам, чье становление пришлось на рубеж XIX-XX вв. Творчество Марины Цветаевой становилось предметом исследований литературоведов и лингвистов. Сейчас ее имя известно и в России, и в Европе, тогда как при ее жизни имя Деборд-Вальмор, с которой ее сравнивали, очевидно, говорило читателям гораздо больше. Сопоставительное изучение этих двух персоналий в свете культурного трансфера проводится впервые и проясняет важные моменты франко-российских литературных связей.

Методология и ход исследования

Мы проследим упоминания Деборд-Вальмор в лирике и переписке Цветаевой, а также в критических статьях. Для того, чтобы определить правомерность сравнений и характер предполагаемого влияния, необходимо будет сопоставить тексты обоих авторов на разных этапах творчества, показать объединяющую их автобиографичность. Затем, выявив ключевые моменты их биографий, обусловивших особенности поэтики, перейти к анализу их подходов к поэтическому письму. И Цветаева, и Деборд-Вальмор уделяли большое внимание звуку поэтического произведения, что подсказывает необходимость привлечения трудов французского стиховеда Анри Мешонника, в частности его антропологической теории ритма. Помимо анализа общих моментов ритмической структуры стихотворений Деборд-Вальмор и Цветаевой, показательно проследить трансформации мотивов. Например, можно выбрать нетривиальный мотив розы, преподнесенной женщиной мужчине, встречающийся в самом известном стихотворении Деборд-Вальмор «Розы Саади» и упоминающийся в книге стихов Цветаевой «Волшебный фонарь».

Результаты

*Упоминания Деборд-Вальмор в переписке и критике
в связи с Цветаевой*

В апреле 1926 г. в уединенный старинный замок Мюзо в Швейцарии, скромное последнее жилище Рильке, было доставлено письмо Бориса Пастернака: «Я здешними окольными путями получил поэму, написанную так неподдельно и правдиво, как здесь в СССР никто из нас уже не может написать. Это было вторым потрясением дня. Это — Марина Цветаева, прирожденный поэт большого таланта, родственного по своему складу Деборд-Вальмор. Она живет в Париже в эмиграции» [12, с. 64]. Пастернак с восторгом прочел новые стихи Марины Цветаевой, написанные в Праге, в частности «Поэму конца», и спешил представить ее своему адресату, на тот момент уже пятидесятилетнему поэту, признанному во всей Европе. Так начиналась их знаменитая тройственная переписка.

Параллель с этой французской поэтессой эпохи романтизма возникает и в письме Пастернака, обращенном к самой Марине, как бы сейчас сказали, в «не совсем политкорректном гендерном» контексте: «Как удивительно, что ты — женщина. При твоём таланте это ведь такая случайность! И вот, за возможностью жить при Desbordes-Valmore (какие редкие шансы в лотерее!) — возможность — при тебе. И как раз я рождаюсь. Какое счастье» [12, с. 60].

С одной стороны, величина таланта оказывается как бы неожиданной для женщины, с другой стороны, для сравнения выбрана именно женщина-поэт Марселина Деборд-Вальмор.

Особенно интересно это сравнение в момент, когда текст Цветаевой уже очень далек по форме, по функционированию поэтического слова от стихотворений романтической традиции:

<...> Домой!
Братство таборное —
Вот куда вело!
Громом на голову,
Саблей наголо,

Всеми ужасами
Слов, которых ждем,
домом рушались —
Слово: дом.

«Поэма Конца» [18, с. 444]

Яркая метафоричность характеризует поэтический слог Цветаевой; динамичный ритм, короткие строки, восклицательные интонации, непредсказуемый ассоциативный ряд подходят ближе к передаче внутренней жизни персонажа, запечатлевают отпечаток разрывающих ее противоречий. Специалист по творчеству Цветаевой Ольга Григорьевна Ревзина строит свое исследование на анализе

оппозиций, включенных в ткань поэмы: «Оппозиция свой-чужой инкорпорируется в семантику возгласа *Домой!* и далее передается через эмоциональное отвержение героиней выбора героя» [11, с. 94].

Какая женщина-поэт не писала о любви и расставании? Почему ассоциации Пастернака настойчиво идут к Деборд-Вальмор?

Это сродство подмечал и четырем годами раньше писал в рецензии на поэму «Царь-девица» критик Сергей Бобров: «Если не ошибаемся, главными ее [Цветаевой] учителями были прекрасная, хоть и мало у нас известная, французская поэтесса Марселина Деборд-Вальмор (П. Верлен поместил ее в свое время в свою серию „Проклятых поэтов“, рядом с Вилье де Лиль-Аданом и Артюром Рембо), и несколько худший, не первосортный, разумеется, автор — Э. Ростан¹. Дуэт, конечно, немного странный, но для Цветаевой вообще характерны такие очень непоследовательные и взаимно-противоречивые привязанности» [4].

Стихотворение Цветаевой, посвященное Деборд-Вальмор

Действительно, сама Марина Цветаева признавалась в любви к этой французской поэтессе еще в 1912 г., в своем втором сборнике стихов «Волшебный фонарь», где под инициалами в скромном и таинственном названии «В зеркале книги М. Д.-В.» ее нетрудно угадать:

Это сердце — мое! Эти строки — мои!
Ты живешь, ты во мне, Марселина! [16, с. 150]

Вероятнее всего, Цветаева могла читать Марселину в 1909 г., когда слушала летний курс по истории французской литературы в Сорбонне. Аллюзию на видения Святой Терезы, которая сопутствует имени Деборд-Вальмор в заметке Верлена о ней в 1998 г. «Проклятых поэтах»², Цветаева завуалировано включает в свой текст в образе копья: «Та же скорбь нас пронзила и тем же копьем» [16, с. 150].

¹ «Увлечение Э. Ростаном для М. Цветаевой, конечно же, связано с ее интересом к жизни и судьбе сына Наполеона, которому Ростан посвятил поэтическую драму “L’Aiglon” („Орленок“). Вспоминая свою первую встречу с М. А. Волошиным, М. Цветаева пишет: „Я не смолкаю: сплошь — личное, сплошь — лишнее: о Наполеоне, любимом с детства, о Наполеоне II, с Ростановского “Aiglon”, о Сарре 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 — о его Париже, о моем Париже“. По свидетельству А. И. Цветаевой, Марина „выписывала из Парижа всё, что можно было достать по биографии Наполеона“» [14, с. 109].

² «А мы, сколь ни были любопытны до хороших или прекрасных стихов, всё же, ничего о ней не знали, довольствуясь словами мэтров, когда именно Артюру Рембо при знакомстве нас почти силой заставил прочитать всё, что мы считали дребеденью вперемешку с красотами. И... мы заявляем громко и внятно, что Марселина Деборд-Вальмор — это попросту — и еще Жорж Санд, но она настолько другая! ...единственная женщина этого века, да и всех веков, обладающая исключительным гением, талантом, вместе, быть может, еще только с Сапфо и Святой Терезой» [31, с. 678].

Совпадения биографий и автобиографичность лирики

На событийном уровне у обеих счастливый семейный уклад сокрушен вторжением истории. Для Марселины это была революция 1789 г., после которой семья Деборд, семья художника-гербальдиста, разорилась. Разлад между отцом и матерью, отъезд Катрин Деборд с одиннадцатилетней дочерью из тихого городка Дуэ на Гваделупу стал началом трудной жизни, полной утрат и лишений, за которые Марселину называли «Notre-Dame des Pleurs»¹, Богоматерь плачей. Как не вспомнить стихотворение Цветаевой, обращенное к Ахматовой: «О Муза плача², прекраснейшая из муз!»

Для Марины Цветаевой, дочери Ивана Цветаева, университетского профессора, основателя Музея изобразительных искусств в Москве, жизнь после революции 1917 г. поменялась необратимо.

Какой бы текст мы ни взяли у Цветаевой, у Деборд-Вальмор, он глубоко автобиографичен, укоренится в трещинах земного бытия поэта: он становится понятнее, полнее раскрывается его смысл, если мы знаем обстоятельства его создания (так бывает далеко не со всеми авторами, но для Цветаевой и Деборд-Вальмор приходится признать эффективность привлечения биографического материала). Это отмечают многие исследователи, так, например, Кристин Планте называет лирику Деборд-Вальмор неопределенной автобиографией: «неопределенная автобиография... в том, что она представляет собой попытку прогрессивного снятия личностного определения и индивидуальной конечности, превращая стихотворение в движение, в котором *идти обгоняя себя* значит *идти навстречу к другому*»³ [28, с. 57].

Автобиографизм, вышедший на первый план в эпоху романтизма (вспомним Шатобриана, Констан, Мюссе, Сенанкура), близок Марселине и чувствуется практически во всех ее произведениях любого жанра [1].

О Цветаевой Бродский писал: «Цветаева-поэт была тождественна Цветаевой-человеку; между словом и делом, между искусством и существованием для нее не стояло ни запятой, ни даже тире: Цветаева ставила там знак равенства» [6, с. 105].

После лингвистического анализа текстов, связанных с процитированной выше «Поэмой Конца», О. Г. Ревзина приходит к аналогичной констатации:

¹ Так называет Марселину Люсьен Декав: «C'est Notre-Dame-des Pleurs, patronne des sœurs blessés d'amour, auxiliaresse des pauvres et des affligés» [24, с. 8] («Это была Богоматерь-во-Слезях, покровительница сердец, раненых любовью, помогающая бедным и оскорбленным»).

² Цветаева использует строку Ахматовой, в которой плача изначально использовалось как деепричастие («Покинув рощи родины священной», 1914-1915). Позднее Ахматова под влиянием цветаевского стихотворения изменит вторую строку, напишет существительное Плача с большой буквы: «Покинув рощи родины священной и дом, где Муза Плача изнывала, я тихая, веселая, жила...» [16, с. 755].

³ «autobiographie indéfinie [...] en ce qu'elle constitue l'effort d'undépouillement progressif de la définition personnelle et de la finitude individuelle, faisant du poème ce mouvement dans lequel *l'aller-au-devant de soi* et *la marche à l'autre* se confondent».

«Вместе с тем поражает, насколько велико количество переключек между письмами и „Поэмой Конца“ — как будто всё происходившее спонтанно запечатлевалось в сознании как воплощенные в реальном мире фрагменты будущей поэмы. Это относится к местам, к поворотам сюжета, к диалогам, к ходу мысли, к прямым и трансформированным цитатам, к выбору слов и метафор, к той концептуальной матрице, которая сначала определила восприятие событий, а затем композиционную структуру „Поэмы конца“» [11, с. 91].

Главное родство Цветаевой и Деборд-Вальмор заключается в аудиальном воображении, в интонационной ритмической экспрессивности и в яркой метафоричности.

Сходство в работе со звуком

Аудиальное воображение генерирует силовые линии, организующие поэтический текст, ориентирующие слово поэтического текста: взаиморасположение ударений и пауз (повторение пробела в звуковых колебаниях), паронимическая аттракция (рифмы, ассонансы, паронимические цепи и т. д.). Аудиальное воображение отвечает за фонетический параллелизм поэтической функции языка. В аудиальном воображении продолжают действовать языковые механизмы, сходятся воедино ритмическое и акустическое (физиологическое) с семантикой [3].

Впервые назвал «аудиальное воображение» именно так Т. Элиот [26]. Об этом пишет Анри Мешонник в книге *Critique du rythme*, развивая это понятие и обращая особое внимание на предшествование ритма: «Не будучи ни копией смысла, ни его символизацией, ритм является несемантическим репрезентантом субъекта, который предшествует смыслу». Мешонник понимает ритм как «матрицу», «литейную форму» [27, с. 98-99]. Анри Мешонник посвящает часть своего глубокого исследования звуковой стороне поэтического слова у Марины Цветаевой в книге «Рифма и жизнь» [10].

В данной статье, не ставя цели описать всё своеобразие поэтик Деборд-Вальмор и Цветаевой, мы наметим основные сходства в их работе со словом и звуком.

Гетерометрия и песенное начало

Если говорить об узнаваемых элементах поэтики, для обеих важна гетерометрия, сочетание длинных строк с короткими. Так, например, в стихотворении «Воспоминание» (*Souvenir*) Марселина во второй строфе использует дважды полустихия-шестисложники (александрийский стих, как бы прерванный на цезуре, что передает на ритмическом уровне и бой ожиданий, делает строку более запоминающейся, динамичной):

Quand ses traits plus touchants, éclaires d'une flame
Qui ne s'éteint jamais,
S'imprimèrent vivant dans le fond de mon âme ;
Il ne m'aimait pas, j'aimais ! [22, с. 150]

Когда его черты, омытые сияньем,
Бессмертным, как любовь моя,
Мне в душу врезались живым воспоминаньем, —
Любил не он, а — я !

(Перевод И. Шафаренко [7])

Гетерометрия — это нарушение читательских ритмических ожиданий, быть может, более ощутимых внутри силлабической системы, чем какой-либо другой: так передается на ритмическом уровне до слов, поверх слов — сбой собственных ожиданий лирической героини.

У Цветаевой в уже упоминавшемся выше сборнике «Волшебный фонарь» есть стихотворение, которое тоже касается темы воспоминания, где короткие строки будут повторяться в конце каждой из двух строф:

Памятью сердца — венком незабудок
Я окружила твой милый портрет.
Днем утоляет и лечит рассудок,
Вечером — нет.

Бродят шаги в опечаленной зале,
Бродят и ждут, не идут ли в ответ.
«Всё заживает», мне люди сказали...
Вечером — нет... [16, с. 135]

Повторение строк рефреном, похожим на песенный, — тоже одна из характерных черт поэтического языка Марселины, которая часто сочиняла, аккомпанируя себе на гитаре. (В известном стихотворении *Les Séparés* повторяется короткий рефрен *N'écris pas...*, в других рефрен вынесен в название, как, например, *S'il avait su, Sans l'oublier*.) Ко многим текстам применимы слова О. Г. Ревзиной о Цветаевой: «Стихотворение написано как песня и опирается на песню как на прецедентный текст» [11, с. 56]. Песня как прецедентный текст, прецедентный звук, прецедентный ритм, ритм, предшествующий моменту письма.

Момент, предшествующий моменту письма

И Цветаевой, и Деборд-Вальмор был знаком этот подспудный бессловесный гул, предшествующий моменту письма, который Анри Мешонник называет животворящим, помогающим интуитивно находить смысл, притягивающий нужные слова. Марселина начала петь песни прежде, чем писать стихи, и часто подбирала слова своих стихов, аккомпанируя себе на гитаре или арфе. Марселина объясняет это: «Я их [свои стихи] пробую на мотивы, которые очень люблю, и они принуждают меня без моего ведома к большей точности без рассеянности» [цит. по: 19, с. 3]. Объясняя свое состояние в момент поэтического письма, она вновь подчеркивает неосознанность этой работы: «Музыка катилась в моей больной голове, и размер, всё время одинаковый, упорядочивал мои мысли без ведома моего разума» [цит. по: 19, с. 3].

Этот подспудный гул, «самый „шум“ думанья», возникает в переписке Пастернака с Цветаевой, в противопоставлении мысли. В письме к Цветаевой от 22 февраля 1927 г. Б. Пастернак пишет: «Я только что получил „Попытку комнаты“, ты знаешь сама, — как это хорошо и как близко мне, утратившемуся, настоящему. <...> Я не могу не завидовать тебе, но сильнее моей зависти — гордость и радость. Ты удивительно стройно растешь и последовательно. <...> Мысль, т. е. самый „шум“ думанья, настолько порабощена в тебе поэтом, что кажется победительницей. Кажется, ей никуда еще не падалось так радостно вольно, как в твои до последней степени сжатые и определенные строчки. Твои поэтические формулировки до того по ней, до того ей подобны, что начинает казаться, будто она сама (мысль) и есть источник твоей бесподобной музыки. Точно, очищенная от всякой аритмии предположений, она не может не превратиться в пень, как до звучности очищенный шум...» [12].

Цветаева в своем эссе «Кого я слушаюсь» описывает процесс поэтического письма: «Приказующее есть первичный, неизменный и незаменимый стих, суть представляющая стихом. Чаще всего последним двустихием, к которому затем прирастает остальное. Указующее — слуховая дорога к стиху: слышу напев. Слов не слышу. Слов ищу» [17, с. 41]. Эпиграфом к эссе взяты слова Жанны Д'Арк, направляющие мысли читателя к французской культуре¹. Цветаева подчеркивает важность аудиальной составляющей: «Всё мое писание — вслушивание» [17, с. 41].

Музыкальность Деборд-Вальмор и Цветаевой не может быть объяснена влиянием, а скорее сходным устройством когнитивного типа личности, в частности аудиальным воображением. Но переключки можно обнаружить и на уровне мотивов.

Метаморфозы роз Саади

В «Волшебном фанаре» есть и отклик на самое известное стихотворение Марселины Деборд-Вальмор «Розы Саади», переносящее в сферу чувств эпизод поэтического трактата «Гулистан» персидского мыслителя Саади [см. 2].

Сборник коротких рассказов и афоризмов поэта-моралиста XII в. был знаком Марселине², он был переведен на французский еще в XVII в. Название «Гулистан» в переводе звучало по-разному, но все варианты названия вели к тому, чтоб сформировалась устойчивая ассоциация «Розы Саади» [например, «Gulistan, ou L'empire des roses», 1634; «Gulistan ou le Parterre de Roses», 1858; см. 25]. Эти поучительные притчи неслучайно заинтересовали Марселину Деборд-Вальмор: ей близко было желание создать дидактическое произведение, сохранить свой опыт для будущих поколений, передать нравственные наставления или практические советы, что можно наблюдать в ее сказках [8]. Форма, выбранная

¹ «J'entends des voix, disait-elle, qui me commandent» (Я слышу голоса, которые мной повелевают) [17, с. 41].

² Возможно, Марселина познакомилась с творчеством персидского поэта через существовавшие в то время романсы. Например, композитора Николя Далеярака (1753-1809) [20].

Саади, — это отнюдь не сухие сентенции, а увлекательные рассказы, с насыщенными конкретными прочувствованными образами, исполненными глубокого гуманизма.

Если мы заглянем во фрагмент текста Саади, где речь идет о розах, поле одежды и опьянении запахом роз, то убедимся, что он не имеет никакого отношения к любовной лирике, и увидим более ясно, что нового привносит Деборд-Вальмор в обработку этого древнего сюжета:

«Некий благочестивый мудрец устремил свой взор в пучину размышлений и погрузился в море откровений. Когда он очнулся от этого состояния, один из друзей шутливо спросил его:

— Какой же чудесный подарок принес ты нам из сада, в который ты ходил?

Мудрец промолвил в ответ:

— Я думал, как только подойду к розовым кустам, полу свою розами наполню, в подарок друзьям. Но, когда я туда добрался, так опьянил меня запах роз, что пола моей одежды выскользнула из рук» [13].

У Саади речь идет о чувственном образе философии. Он пишет о невозможности передать мудрость, накопленный духовный опыт, ибо он подобен аромату роз, летуч, неуловим и неосязаем, его можно только ощутить.

Стихотворение Марселины по праву считается одной из жемчужин любовной лирики, мотив утраты эфемерного прекрасного перенесен в сферу чувств. Пейзаж весьма условен, все природные элементы, упоминаемые в стихотворении (море, ветер, розы) могут иметь символическое прочтение. Очень важно, что это стихотворение часто читается как написанное от лица женщины. Вероятнее всего, именно так и воспринимала его Марина Цветаева.

Не отождествляя автора и лирического героя, французский поэт и литературный критик Ив Бонфуа уверен, что это женский взгляд: «“J’ai voulu ce matin te rapporter des roses” говорит в начале стихотворения та, от чьего лица оно написано, и нет никаких сомнений в том, что она смогла воспринять эту красоту, это набухание цветов только через близость с ощутимой реальностью, которую большинство наших слов может только стереть с нашего поля сознания»¹ [22, с. 20]. Поэт уточняет по поводу слова, которое может помочь идентифицировать гендер лирического голоса: «Но слово “robe”² выражает во французском языке, когда ничто этому явно не противоречит, нечто настолько неотразимо

¹ «„J’ai voulu ce matin te rapporter des roses“ dit au commencement celle qui parle dans le poème, et il n’y a certes pas à douter qu’elle n’ait pu percevoir cette beauté, ce foissement des fleurs que par une intimité avec la réalité sensible que la plupart de nos mots ne savent qu’effacer de notre champ de conscience » [22, с. 20].

² В русском языке слово «платье» может относиться как к мужской, так и к женской одежде. В переводе мы постарались избегать гендерномаркированных конструкций, чтобы оставить читателю возможность прочтения, сходную с эффектом, создаваемым французским текстом.

женственное, что невозможно представить себе, чтобы Марселина инстинктивно не поняла и не приняла этого»¹ [22, с. 20].

То есть речь идет о немислимом жесте нежности — женщины преподнести цветы любимому человеку.

Именно инверсию ролей в оппозиции «мужчина — женщина» мы находим в стихотворении «Первая роза» у Цветаевой:

Девочка мальчику розу дарит,
Первую розу с куста.
Девочку мальчик целует в уста,
Первым лобзаньем дарит.

Солнышко скрылось, аллея пуста...
Стыдно в уста целовать!
Девочка, надо ли было срывать
Первую розу с куста? [16, с. 125]

Несмотря на то, что символический жест восходит к «Розам Марселины», в этом тексте Цветаева даже больше, чем Деборд-Вальмор, находится в диалоге с Саади и с его словами, практически вошедшими в поговорку «Невозможно розу сорвать, шипом не поранив руки».

Цветаева не принадлежала ни к одному литературному течению XX в., не умещалась в их рамки. Ее собеседниками во стихе были и Пушкин, и Деборд-Вальмор, и косвенно — Саади².

Итак, в ходе исследования было подтверждено знакомство Цветаевой с текстами Деборд-Вальмор, скорее всего, читанными в оригинале, на французском языке. Сравнение Цветаевой с Деборд-Вальмор в письме Пастернака к Рильке удивительно, на первый взгляд, если учитывать тексты Цветаевой того периода, их модернистскую эстетику, их усложненное лингвистическое оформление. Но мысль Пастернака проясняется, исходя из последовательного анализа ранних стихотворений Цветаевой, в частности книги «Волшебный фонарь», а также рефренов и гетерометрии, характерных для поэтической манеры обеих писательниц.

Обсуждение

Сопоставление творческой манеры Цветаевой и Деборд-Вальмор ставит множество разноплановых вопросов, выходящих за рамки журнальной публикации: каждая из авторов работала в разнообразных жанрах, переживала разные периоды становления

¹ « Mais le mot “ robe ” a en français, quand rien n’y contredit clairement, une suggestion si irrésistiblement féminine qu’on ne peut concevoir que Marceline ne l’ait pas comprise d’instinct et assumée ».

² Розы Саади в образном мире Цветаевой появляются и как символ полноты бытия: «Есть у меня — сказал, так в ладони! — / Для девочек лани, для мальчиков кони, / Плоды Соломона и розы Саади, / Для мальчиков — войны, для девочек — свадьбы...» (Поэма «Крысолов» [16, с. 466]).

творческой манеры. В данном исследовании были рассмотрены только основные черты работы с поэтическим словом, позволяющие сравнивать этих авторов.

Исследование поэтики Цветаевой и Деборд-Вальмор вписывается не только в проблематику исследования поэзии женского авторства, но новаторства и преемственности, взаимосвязей романтизма и модернизма, и даже не только панораму франко-российских связей. В данном исследовании вопрос о культурном трансфере затрагивает более сложные модели: речь не только о культурных отношениях между Россией и Францией XIX-XX вв., но о культуре Востока и Запада, об открытии восточной поэзии XII в. французскими романтиками, о преломлении мотивов во французской лирике и о трансформации их в лирике российского автора эпохи модернизма.

Заключение

Несомненно, найдется и множество различий между тихим голосом Деборд-Вальмор («Я пишу совсем тихо» — “j’écris tout bas” [21, с. 89]) и полногласием автора «Царь-Девыцы», может быть, даже контраст кротости и бунтарства, но самым важным моментом представляется именно эта живая связь между французским романтизмом и русским модернизмом.

В. М. Толмачев в книге с характерным названием «От романтизма к романтизму» отмечает его «длящийся характер»: «Романтизм впервые заявил о себе еще в начале прошлого столетия, но и по сей день остается искусством современным — не только введением в культуру XX века, но и чем-то таким, без чего изучение, скажем, немецкого экспрессионизма или французского экзистенциализма вряд ли будет до конца удовлетворительным» [15, с. 5].

На примере юношеского увлечения Цветаевой поэзией Деборд-Вальмор становится ясно, насколько романтизм входит в плоть и кость ее поэзии, поэзии в высшей степени современной, бунтарской, новаторской. Так творчество Марселины Деборд-Вальмор — этого почти забытого автора романтизма — стало необходимым звеном для развития художественного слова, обрело непредсказуемое эхо во второй половине XIX — XX в., объединившее — родных по звуку, по слуху — поэтов мощнейшего аудиального воображения: Верлена, Рембо, Арагона и Марину Цветаеву.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белавина Е. М. «Сухие цветы воспоминаний»: автобиографизм и вымысел в романе «Мастерская художника» Марселины Деборд-Вальмор / Е. М. Белавина // Практики и Интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2019. Том 4. № 3. URL: <http://www.pi-journal.com/index.php/pii/article/view/232> (дата обращения: 31.01.2020).
2. Белавина Е. М. Марселина, Татьяна, Марина: культурный миф Деборд-Вальмор в России / Е. М. Белавина // Вестник русского христианского движения. 2017. № 207. С. 242-252.

3. Белавина Е. М. «Подспудный гул созвучий» или Рецепция поэтического дискурса и аудиальное воображение / Е. М. Белавина // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2011. № 4. С. 163-176.
4. Бобров С. Рецензия: Марина Цветаева «Царь-Девница»: Поэма-сказка. М.: Госиздат, 1922; Ремесло: Книга стихов. М.-Берлин: Геликон, 1923 / С. Бобров // Рецензии на произведения Марины Цветаевой. URL: https://modernlib.net/books/cvetaeva_marina/recenzii_na_proizvedeniya_marini_cvetaevoy/read/ (дата обращения: 24.08.2020).
5. Богомолов Н. А. Проект «Акмеизм». Иваск Ю. П. Беседа с Владимиром Васильевичем Вейдле. Париж, июнь 1960 г. / Н. А. Богомолов // НЛО. 2020. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/6/proekt-akmeizm.html> (дата обращения: 24.08.2020).
6. Бродский И. Бродский о Цветаевой: интервью, эссе / И. Бродский. М.: Независимая газета, 1997. 207 с.
7. Деборд-Вальмор М. Воспоминание / М. Деборд-Вальмор, пер. И. Шафаренко // Франция в сердце: Поэзия Франции XII — начала XX вв. в переводах русских поэтов XVIII — начала XXI вв. Антология в 3 томах / [сост. Е. Витковский]. СПб.: Крига, 2019. Том 2. С. 487.
8. Деборд-Вальмор М. Семнадцать сказок Марселины и «Малыш с Елисейских полей» / М. Деборд-Вальмор. М.: КДУ, 2018. 140 с.
9. Мешонник А. Ритм до смысла / А. Мешонник; пер. Е. Белавиной // In memoriam Георгий Константинович Косиков: Материалы к творческой биографии. Воспоминания / сост. В. М. Толмачёв. М., 2011. URL: <http://www.philol.msu.ru/~fraphil/bibliotheque-en-ligne/meshonnik2011.pdf> (дата обращения: 7 ноября 2020).
10. Мешонник А. Рифма и жизнь / А. Мешонник; пер. Ю. Маричик-Сьоли. М.: О.Г.И., 2014. 400 с.
11. Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта / О. Г. Ревзина. М.: Дом-музей М. Цветаевой, 2009. 600 с.
12. Рильке Р. М., Пастернак Б., Цветаева М. Письма 1926 года / предисловие, пер., комм. К. М. Азадовского, Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернака. М.: Книга, 1990. 256 с.
13. Саади М. Гулистан: Розовый сад / пер. с перс. Р. Алиева; пер. стихов А. Старостина; [подготовка текста, вступ. статья, с. 3-26, и примеч. Р. Алиева]; [под ред. А. Бертельса и С. Шервинского]. М.: Гослитиздат, 1957. URL: <https://www.rulit.me/books/gulistan-read-177788-11.html> (дата обращения: 24.08.2020).
14. Стрельникова Н. Д. Марина Цветаева и Эдмон Ростан / Н. Д. Стрельникова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2009. № 3. С. 109-115.
15. Толмачёв В. М. От романтизма к романтизму: Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры / В. М. Толмачёв. М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 363 с.
16. Цветаева М. Книги стихов / М. Цветаева; сост., коммент., статья Т. А. Горьковой. М.: Эллис Лак, 2004. 896 с.
17. Цветаева М. Об искусстве / М. Цветаева. М.: Искусство, 1991. 496 с.
18. Цветаева М. Сочинения / М. Цветаева. М.: Центр, 1992. Том 2. Стихотворения и поэмы 1921-1929. 622 с.

19. Bertrand M. Les Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore / M. Bertrand. Lille, 1981.
20. Dalayrac N. [Gulistan ou Le hulla de Samarcande] Titre(s) : Le Point du jour. Romance chantée... dans Gulistan ou le Hulla de Samarcande / N. Dalayrac. Paroles de MM: Paris : Frère, [s.d.]
21. Desbordes-Valmore M. Les Pleurs. Présentation d'Esther Pinon / M. Desbordes-Valmore. GF Flammarion, 2019.
22. Desbordes-Valmore M. Poésie / M. Desbordes-Valmore. Paris: Gallimard, 1998.
23. Desbordes-Valmore M. Contes. Présentés par Marc Bertrand / M. Desbordes-Valmore. Presses universitaires de Lyon, 1989.
24. Descaves L. La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore / L. Descaves. Paris, ed. D'art et de littérature, 1910.
25. Djamileh Zia. Les Français qui ont traduit les œuvres de « Saadi » du XVIIe au XIXe siècle / Zia Djamileh // La Revue de Theeran. 2008. No. 30, mai. URL: <http://www.teheran.ir/spip.php?article701#gsc.tab=0> (дата обращения: 24.08.2020).
26. Eliot T. S. The Use of Poetry and the Use of Criticism / T. S. Eliot. Faber & Faber, 1964.
27. Meschonnic H. Critique du rythme / H. Meschonnic. Verdier, 1982.
28. Planté Ch. Marceline Desbordes-Valmore: l'autobiographie indéfinie / Ch. Planté // Romantisme. 1987. Vol. 17. No. 56.
29. Saadi. Gulistan, ou L'empire des roses, trad. en français par André Du Ryer / Saadi // Paris: Chez Antoine de Sommaville, 1634. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1097919/f1.item.r=Gulista> (дата обращения: 24.08.2020).
30. Saadi. Gulistan, ou Le parterre de fleurs du cheikh Moslih-Eddin Sadide Chiraz / Saadi; traduit littéralement sur l'édition autographique du texte publiée en 1828, avec des notes historiques et grammaticales, par N. Semelet. Paris: Impr. royale, 1834.
31. Verlaine P. Œuvres en prose complètes / P. Verlaine. Gallimard, collection «La Pléiade», 1972.

Ekaterina M. BELAVINA¹

UDC 82

**MOTIFS TRANSFORMATION
OF M. DESBORDES-VALMORE LYRICS
IN THE WORKS OF MARINA TSVETAEVA**

¹ Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of French Linguistics, Philological Faculty,
Lomonosov Moscow State University
kat-belavina@yandex.ru

Abstract

The influence of French culture on the poetry of M. Tsvetaeva was noted by her contemporaries (B. Pasternak, S. Bobrov), and also became the subject of scientific research (for example, N. Strelnikova). However, the relationship of her poetry with the French writer work of the romanticism era, M. Desbordes-Valmore (1786-1859), which is almost forgotten in our days, is analyzed for the first time, which seems relevant in light of the growing interest in the role of women in European culture. The article uses a biographical method, with the involvement of the poetics of the rhythm of H. Meshonnik. The article examines the mentions of M. Desbordes-Valmore in M. Tsvetaeva's poetry and in correspondence with B. Pasternak, provides a brief comparison of biographies in terms of their influence on the formation of a poetic voice. Their tragic fates have a lot in common: both survived revolutions, as a consequence the ruin of the family nest, extreme poverty, the loss of loved ones.

The main similarity between M. Tsvetaeva and M. Desbordes-Valmore lies in the auditory imagination, in intonational rhythmic expressiveness and in vivid metaphor. Both M. Desbordes-Valmore and M. Tsvetaeva left evidence of a moment preceding the moment of writing, "music" preceding verbal expression. They often rely on the song as a precedent text (O. Revzina), a precedent rhythm.

The autobiographical nature of the lyrics and the musicality bring together so dissimilar authors at first glance. M. Tsvetaeva read M. Desbordes-Valmore in the original, probably having

Citation: Belavina E. M. 2021. "Motifs Transformation of M. Desbordes-Valmore Lyrics in the Works of Marina Tsvetaeva". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 7, no. 1 (25), pp. 128-143.
DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-1-128-143

become acquainted with her work at the summer courses in the history of French literature at the Sorbonne. The analysis of the transformations of M. Desbordes-Valmore's poems motifs in M. Tsvetaeva's lyrics clearly show not only a deep knowledge and understanding of the French romantic tradition, but also the innovation of her own poetic language.

Keywords

M. Desbordes-Valmore, M. Tsvetaeva, French poetry of the 19th century, Russian poetry of the 20th century, French romanticism, Russian modernism, comparative literary criticism, auditory imagination, Franco-Russian ties.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-1-128-143

REFERENCES

1. Belavina E. M. 2019. "«Dried flowers of memories»: autobiography and fiction in the novel «Artist's Workshop» by Marceline Desbordes-Valmore". Practices and Interpretations: Journal of Philological, Educational and Cultural Studies. Vol. 4, no. 3. Accessed 31 January 2020. <http://www.pi-journal.com/index.php/pii/article/view/232> [In Russian]
2. Belavina E. M. 2017. "Marselina, Tatiana, Marina: the cultural myth of Desbordes-Valmore in Russia". The Russian Christian movement Herald. No. 207, pp. 242-252. [In Russian]
3. Belavina E. M. 2011. "«Latent rumble of consonances» or Reception of poetic discourse and auditory imagination". Moscow University Herald. Series 9. Philology. No. 4, pp. 163-176. [In Russian]
4. Bobrov S. 1922; 1923. "Review: Marina Tsvetaeva «Tsar Maiden»: Poem-tale. Moscow: Gosizdat; Craft: Book of Poems. Moscow-Berlin: Helikon". Reviews of Marina Tsvetaeva's works. Accessed 24 August 2020. https://modernlib.net/books/cvetaeva_marina/recenzii_na_proizvedeniya_marini_cvetaevoy/read/ [In Russian]
5. Bogomolov N. A. 2020. "Project «Acmeism». Ivask Yu. P. Conversation with Vladimir Vasilievich Veidle. Paris, June 1960". UFO. 2020. No. 6. Accessed 24.08.2020. <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/6/proekt-akmeizm.html> [In Russian]
6. Brodsky I. 1997. Brodsky about Tsvetaeva: interviews, essays. Moscow: Publishing house "Nezavisimaya gazeta". 207 pp. [In Russian]
7. Desbordes-Valmore M. 2019. "Memories". France in the Heart: Poetry of France XII — early XX centuries in the translations of Russian poets of the 18th — early 21st centuries. Anthology in 3 volumes. Compiled by E. Vitkovsky. SPb: Kriga. Vol. 2, p. 487. [In Russian]
8. Desbordes-Valmore M. 2018. Seventeen fairy tales of Marceline and "The Kid from the Champs Elysees". Moscow: KDU. 140 pp. [In Russian]
9. Meshonnik A. 2011. "Rhythm to meaning". Translated by Belavina E. In memoriam Georgy Konstantinovich Kosikov: Materials for a creative biography. Memories. Compiled by V. M. Tolmachev. Moscow. Accessed 7 November 2020. <http://www.philol.msu.ru/~fraphil/bibliotheque-en-ligne/meshonnik2011.pdf> [In Russian]
10. Meshonnik A. 2014. Rhyme and life. Translated by Y. Marichik-Sioli. Moscow: O.G.I. 400 pp. [In Russian]

11. Revzina O. G. 2009. Immesurable Tsvetaeva: Experience of the systemic description of the poetic idiolect. Moscow: House-Museum of M. Tsvetaeva, 600 pp. [In Russian]
12. Rilke R. M., Pasternak B., Tsvetaeva M. Letters of 1926. Edited, translated and commented by K. M. Azadovsky, E. B. Pasternak, E. V. Pasternak. Moscow: Kniga. 256 pp. [In Russian]
13. Saadi M. 1957. Gulistan: Rose Garden. Translated from Persian by R. Aliyev; the translation of poems is made by A. Starostin; edited by A. Bertels and S. Shervinsky. Moscow: Goslitizdat. Accessed 24 August 2020. <https://www.rulit.me/books/gulistan-read-177788-11.html> [In Russian]
14. Strel'nikova N. D. 2009. "Marina Tsvetaeva i Edmon Rostan". Saint-Petersburg University Herald. Series 9. Filology, oriental studies, journalism. No. 3, pp. 109-115.
15. Tolmachev V. M. 1997. From romanticism to romanticism: American novel of the 1920s and the problem of romantic culture. Moscow: Faculty of Philology, Moscow State University named after M. V. Lomonosov. 363 pp. [In Russian]
16. Tsvetaeva M. 2004. Books of poetry. Compiled and commented by T. A. Gorkova. Moscow: Ellis Lack. 896 pp. [In Russian]
17. Tsvetaeva M. 1991. About art. Moscow: Art. 496 pp. [In Russian]
18. Tsvetaeva M. 1992. Works. Moscow: Center. Vol. 2. Poems and poems 1921-1929. 622 pp. [In Russian]
19. Bertrand M. 1981. Les Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore. Lille.
20. Dalayrac N. [Gulistan ou Le hulla de Samarcande] Titre(s) : Le Point du jour. Romance chantée... dans Gulistan ou le Hulla de Samarcande. Paroles de MM: Paris : Frère, [s.d.]
21. Desbordes-Valmore M. 2019. Les Pleurs. Présentation d'Esther Pinon. GF Flammarion.
22. Desbordes-Valmore M. 1998. Poésie. Paris: Gallimard.
23. Desbordes-Valmore M. 1989. Contes. Présentés par Marc Bertrand. Presses universitaires de Lyon.
24. Descaves L. 1910. La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore. Paris, ed. D'art et de littérature.
25. Djamileh Zia. 2008. "Les Français qui ont traduit les œuvres de « Saadi » du XVIIIe au XIXe siècle". La Revue de Theeran. No. 30, mai. Accessed 24 August 2020. <http://www.teheran.ir/spip.php?article701#gsc.tab=0>
26. Eliot T. S. 1964. The Use of Poetry and the Use of Criticism. Faber & Faber.
27. Meschonnic H. 1982. Critique du rythme. Verdier.
28. Planté Ch. 1987. "Marceline Desbordes-Valmore: l'autobiographie indéfinie". Romantisme. Vol. 17, no. 56.
29. Saadi. 1634. "Gulistan, ou L'empire des roses, trad. en français par André Du Ryer". Paris: Chez Antoine de Sommerville. Accessed 24 August 2020. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1097919/f1.item.r=Gulista>
30. Saadi. 1834. "Gulistan, ou Le parterre de fleurs du cheikh Moslih-Eddin Sadide Chiraz". Traduit littéralement sur l'édition autographique du texte publiée en 1828, avec des notes historiques et grammaticales, par N. Semelet. Paris: Impr. royale.
31. Verlaine P. 1972. Œuvres en prose complètes. Gallimard, collection «La Pléiade».