



М.С. Черепенникова

Итальянские реминисценции в творчестве Цветаевой и Гёте.

Данная статья посвящена исследованию роли итальянских реминисценций в творчестве М.И. Цветаевой и И.–В. Гёте. Генезис и развитие итальянских мотивов и тем рассматривается не только в парадигме автобиографических аллюзий русского и немецкого авторов, но и в контексте их обращения к литературному наследию античности, Ренессанса и эпохи Просвещения. Исследуются также гётевские реминисценции в поэтических и драматургических произведениях Цветаевой, единые литературные приоритеты, свидетельствующие о близости эстетических базисов двух поэтов и интертекстуальные взаимосвязи в рамках европейской литературной традиции.

Ключевые слова: Цветаева, Гёте, итальянская литература, реминисценции, драматургия, традиция.



Итальянские реминисценции в поэтических и драматических произведениях Цветаевой и Гёте имели онтологическую значимость для русского и немецкого поэтов, неоднократно в течение жизни посещавших Италию. В контексте исследования данных реминисценций наиболее интересным представляется факт духовных и интертекстуальных пересечений творческих парадигм Цветаевой и Гёте, обусловленных глубокой любовью

и уважением Марины Ивановны к литературному наследию немецкого классика. Подтверждением тому служит цветаевское восприятие гётевской баллады, являвшейся для неё вершиной поэтического мастерства, водоразделом жизненной философии и камертоном мироощущения, отражённым в статье "Два "Лесных царя" (1933).

В своих лирических признаниях Цветаева видит Германию, прежде всего, как место развития гётевского гения: "Где Фауста нового лелея,/ В другом забытом городке,/ Geheimrat Goethe по аллее/ Проходит с веточкой в руке" [7, 111]. Выражение эстетических приоритетов Цветаевой можно найти не только в её стихах, но и в прозе. В составленной Мариной Ивановной последовательности любимых книг (каждая даёт эпоху) период, названный "Позже и поныне", представляют великие немцы: "Гейне – Гёте – Гельдерлин" [7, 7]. Сила цветаевского влечения к литературе и культуре Германии сравнима лишь с силой того неподдельного и самобытного чувства, которое испытывал сам немецкий гений по отношению к Италии и к её великим поэтам.

В гётевских произведениях эпохи "веймарского классицизма" доминируют итальянские реминисценции [11, 81–83]. Они присутствуют и в творчестве Цветаевой, которая подобно своему немецкому кумиру совершила итальянское путешествие не только на физическом, но и на духовном уровне. Итальянские реалии и тематика получили у Гёте огромную амплитуду жанровой интерпретации; Цветаева также использовала подобную тематику в лирике и прозе. Объединяющим становится жанр драматургии: в стихотворных пьесах русского и немецкого поэтов можно заметить вполне отчётливые эстетические установки, направленные на активное использование мотивов, так или иначе связанных с Италией. Для изучения этого феномена необходимо последовательно рассмотреть сходства и различия в интенсивности итальянских впечатлений Цветаевой и Гёте, а также особенности способов художественной реализации этих впечатлений.

Италия стала для Гёте земным приютом, спасением от творческого кризиса, символом истоков европейской культуры и литературы. Именно благодаря посещению этой страны Гёте нашёл в себе силы завершить два драматических произведения, не столь известных как "Фауст", но столь важных для понимания эстетического развития их создателя. Первое из них "Ифигения в Тавриде" (1787) воплощает реалии греко-италийской античности, по-новому воспринятые Гёте, благодаря знакомству с итальянским наследием древности. Второе – "Торквато Тассо" (1789) связано с Италией позднего Ренессанса, и посвящено величайшему поэту той эпохи [9, 23–24]. При ближайшем рассмотрении драматургии Цветаевой можно заметить поразительную идентичность творческого подхода. Часть её драматических произведений посвящена античным мифологическим сюжетам ("Ариадна", "Федра"), другая часть вполне реальному итальянцу Джакомо Казанове (1725–1798). Это лирические пьесы "Приключение" и "Феникс" (иное название "Конец Казановы"). Исторические герои выбраны из тех эпох, которые, по теории самого Тассо, пропорционально сочетаются со временем рождения авторов: Гёте был старше Торквато, а Цветаева – Казановы – приблизительно на два века. Согласно принципам, изложенным автором "Освобождённого Иерусалима" в трактате "Рассуждения о поэтическом искусстве", историческая истина гармонично сочетается с вымыслом, если герои принадлежат эпохам, не слишком отдалённым от автора и не слишком к нему приближённым [3, 158]. Такая особенность обеспечила немецкому и русскому поэтам наибольшее литературное правдоподобие, проявляющееся в сопричастности автора и читателя сюжету.

Написав "Ифигению" и "Тассо", Гёте подвёл черту под вполне определённым этапом своей жизни. Эти драмы двумя веками обозначили гётевское понимание любви к одной женщине, Шарлотте фон Штейн, и, в конце концов, своей художественной силой преодолели власть этого мучительного чувства [12, 93]. В "Ариадне" Цветаевой, как и в гётевской "Ифигении", главная героиня смиряет бушующие вокруг неё страсти, нрав–